

Programa de Pós Graduação em Design (PPGD) MESTRADO EM DESIGN

ELIZA DE PAULA BATISTA

INSERÇÃO DOS CONCEITOS DE DESIGN SOCIAL E SUSTENTABILIDADE: uma prática em produção artesanal com resíduos de fibras sintéticas descartadas das confecções de Ubá e região.

Eliza de Paula Batista

INSERÇÃO DOS CONCEITOS DE DESIGN SOCIAL E SUSTENTABILIDADE: Uma prática em produção artesanal com resíduos de fibras sintéticas descartadas das confecções de Ubá e região.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design, Inovação e Sustentabilidade da Universidade do Estado de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Design.

Orientadora: Drª. Sebastiana Luiza Bragança

Lana

Coorientadora: Drª Rita Engler Colaboradora: Drª. Rita A.C. Ribeiro





ESCOLA DE DESIGN

Programa de Pós-graduação em Design (PPGD) MESTRADO EM DESIGN

INSERÇÃO DOS CONCEITOS DE DESIGN SOCIAL E SUSTENTABILIDADE: UMA PRÁTICA EM PRODUÇÃO ARTESANAL COM RESÍDUOS DE FIBRAS SINTÉTICAS DESCARTADAS DAS CONFECÇÕES DE UBÁ E REGIÃO.

Autora: Eliza de Paula Batista

Esta dissertação foi julgada e aprovada em sua forma final para a obtenção do título de Mestre em Design no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais.

Belo Horizonte, 13 de agosto de 2014.

Prof^a Sebastiana Luiza Bragança Lana, PhD.
Coordenadora do PPGD

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Sebastiana Luiza Bragança Lana, Dr^a.

Universidade do Estado de Minas Gerais

Profª. Natacha Silva Araújo Rena, Drª.

Universidade Federal de Minas Gerais

Prof^a. Rita de Castro Engler, Dr^a.

Universidade do Estado de Minas Gerais

B333i Batista, Eliza de Paula.

Inserção dos conceitos de design social e sustentabilidade : uma prática em produção artesanal com resíduos de fibras sintéticas descartadas das confecções de Ubá e região [manuscrito] / Eliza de Paula Batista. - 2014.

143 f. il. color. grafs. maps. fots.; 31 cm.

Orientadora: Sebastiana Luiza Bragança Lana

Coorientadora: Rita de Castro Engler

Dissertação (mestrado) - Universidade do Estado de Minas Gerais. Programa de

Pós-Graduação em Design.

Bibliografia: f. 118-124 Inclui apêndices

1. Desenho (Projeto) – Artesanato - Meio Ambiente - Teses. 2. Resíduos – Roupas – Confecções – Ubá (MG) - Teses. 3. Artesãos – Trabalhos em tecidos - Sustentabilidade - Teses. I. Lana, Sebastiana Luiza Bragança. II. Engler, Rita de Castro. III. Universidade do Estado de Minas Gerais. Escola de Design. III. Título.

CDU: 7.05:745

Ficha Catalográfica: Cileia Gomes Faleiro Ferreira CRB 236/6

Dedico este trabalho à memória de meus pais, pelo estímulo desde a infância; ao meu marido, Marlos, e à minha filha, Marliza, pelo amor e dedicação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que colaboraram para a concretização deste trabalho.

Fica aqui expressa, minha gratidão, em especial:

- à Escola de Design e à UEMG de BH, pela excelência do curso oferecido;
- à coordenadora deste Mestrado e orientadora deste trabalho, Sebastiana Luiza Bragança Lana, pelo comprometimento, incentivo, confiança;
- às coorientadoras Rita Engler e Rita Ribeiro, pelo estímulo e apoio nos momentos necessários;
- aos alunos do curso de Design de Produto da UEMG de Ubá/MG, pela participação na capacitação das futuras artesãs;
- à amiga, Mestre Nadja Mourão, pelo impulso de que precisei no início do projeto;
- à Igreja São João Batista, que cedeu o espaço para a realização do projeto;
- à Sociedade São Vicente de Paulo e aos Irmãos Vicentinos, pelo empréstimo das máquinas e doação dos materiais para o desenvolvimento do projeto;
- à Prefeitura Municipal de Ubá/MG, representada pela Secretaria de Desenvolvimento Social e pela Secretaria da Cultura, pelo suporte;
- às firmas *Vison Malhas e Tecidos* e *Zig Zag Modas*, que forneceram retalhos de malhas;
- às futuras artesãs, pelo empenho e interesse. Em especial a Luzia, Maria da Penha, Fátima Rosa, Madalena, Maria Helena.
- Aos demais, não citados, que também contribuíram, de alguma forma, para que eu alcançasse este resultado.

"Lute sempre pelo objetivo mais elevado, mas jamais ofereça resistência em vão." Hans Selye

RESUMO

Este trabalho teve como finalidade capacitar moradoras do bairro São João a desenvolverem trabalhos artesanais a partir dos resíduos têxteis descartados das confecções da microrregião de Ubá MG, que podem ser transformados em matériaprima para diversos produtos. Para obtenção do objetivo, foram ministradas diferentes oficinas que abordaram temas como: Cultura e Patrimônio Histórico de Ubá; Visitas a Museus; Bordado à máquina com aplicação de malha; Bordado à mão com malha; Pintura em tecido; Macramê; Desenho e Confecção de bolsas, com a intenção de passar técnicas distintas para as participantes. O trabalho de inclusão social, capacitação e valorização do artesanato local, promovido através da utilização equilibrada do design na valorização dos produtos, as relações do artesão com o mundo globalizado, colocando-o em posição diferenciada, é fundamental na vida do ser humano. A mediação estabelecida é importante para que as artesãs adquiram confiança em executar o trabalho artesanal e possam deslanchar num novo trabalho, possibilitando independência financeira, credibilidade, satisfação pessoal e a consciência dos valores. As integrantes do projeto entenderam a importância de aproveitar resíduos, considerados lixo, que na verdade podem ser transformados em matéria-prima para a execução de trabalhos artesanais de qualidade, bom gosto e utilidade, além de colocá-las em posição de destaque na comunidade em que vivem incluindo-as na sociedade como artesãs.

Palavras-chave: Inserção. Design Social. Sustentabilidade. Capacitação. Produção Artesanal.

ABSTRACT

This work aimed to empower people from São Joao's neighborhood to develop handcrafted works using discarded materials from the textile industry of Uba's region, which can be used as raw material for so many products. Different workshops were held in order to achieve the goal: Culture and Historical Heritage of Uba; Visits to museums; Embroidery machines with application of mesh; Embroidered by hand with mesh; Painting on tissue; Macrame; Design and Manufacturing of bags. All the workshops aimed at showing the participants different techniques. This work of social inclusion, empowerment and enhancement of local craftspeople was made by using balanced design to value the products, artisan's relationship with a globalized world, placing them in a differentiated position, which is fundamental in the life of human beings. Such mediation is important so that the artisans acquire confidence, enabling financial independence, credibility, personal satisfaction and awareness of values. The project members understood the importance of taking advantage of waste, which is considered garbage, so that it can be transformed into useful craft works, thus put them in a position of prominence in the community in which they live, including them in society as artisans.

Keywords: insertion. Social Design. Sustainability. Training. Artisan Production.

LISTA DE FIGURAS

Figura	1	Resíduos têxteis sólidos	16
Figura	2	Comunidade Quilombola	42
Figura	3	Centro de Arte popular CEMIG em BH	49
Figura -	4	Obras do Museu CEMIG	50
Figura	5	Centro do Artesanato Mineiro	51
Figura	6	Mercado Central BH	52
Figura	7	Brainstorm	54
Figura	8	Máquinas de costura, cedida pela Soc. São Vicente de Paulo	56
Figura	9	Nó chato	57
Figura	10	Equipe tecendo o ponto de macramê	57
Figura	11	Tecendo o ponto	57
Figura	12	Ponto macramê já tecido	57
Figura	13	Aula de pintura em tecido	58
Figura	14	Geração de alternativas	59
Figura	15	Mapa do polo de confecções de Ubá	65
Figura	16	Casa Dr. Fernando Dias Paes, Estação Ferroviária, Igreja São Januá	irio,
Igreja d	o Ro	osário, Grupo Camilo Soares e Ginásio São José	69
Figura	17	Painel semântico com fotos antigas de Ubá Mg	69
Figura	18	Ginásio São José	70
Figura	19	Prefeitura de Ubá-MG	70
Figura	20	Piano do Ary Barrosos	70
Figura	21	Grupo Escolar Cel. Camilo Soares	70
Figura	22	Est. Ferroviária de Ubá	71
Figura	23	Torreão de Cesário Alvim	71
Figura	24	Fazenda das Palmeiras	71
Figura	25	Igreja São Januário	72
Figura	26	Colégio Sagrado Coração de Maria	72
Figura	27	Casa Hebe Cavalieri Juste	72
Figura	28	Casa Dr. Jacinto Soares de Souza Lima	72
Figura	29	Igreja Nossa Senhora das Mercês	72
Figura :	30	Igreja Nossa Senhora do Rosário	72

Figura 31	Apae Ubá MG	72
Figura 32	Doce de manga Ubá	74
Figura 33	Apresentação na UEMG Ubá MG	75
Figura 34	Análise das fotografias da cidade de Ubá	77
Figura 35	Geração de alternativas	78
Figura 36	Sugestão de nome	79
Figura 37	Alternativas para Logomarca	80
Figura 38	Logomarca escolhida	81
Figura 39	Bolsas prontas	84
Figura 40	Retalhos de malha selecionados	86
Figura 41	Corte das tiras	86
Figura 42	Rolotê de malha	86
Figura 43	Montagem da flor	86
Figura 44	Flores feitas com rolotê de malha	86
Figura 45	Croquis	88
Figura 46	Croqui boneco	88
Figura 47	Croqui boneca	88
Figura 48	Molde do corpo e cabeça da boneca	89
Figura 49	Nova modelagem	89
Figura 50	Molde com costura	89
Figura 51	Trabalho na oficina	90
Figura 52	Primeiros resultados da oficina de boneca	90
Figura 53	Base da boneca	91
Figura 54	Boneca finalizada	91
Figura 55	Detalhes das Igrejas	95
Figura 56	Bordado a mão com malha	96
Figura 57	Bordado a mão ponto caseado e ponto corrente	97
Figura 58	Preparação do bordado	97
Figura 59	Bordado e fonte de inspiração	98
Figura 60	Separação dos retalhos de malha	99
Figura 61	Separação dos retalhos de sofá	99
Figura 62	Passo a passo da montagem da bolsa com viés	
Figura 63	Bolsa pronta	101
Figura 64	Bordado	101

Figura 65	Bolsa pronta	102
Figura 66	Foto inspiradora	102
Figura 67	Bolsa finalizada	102
Figura 68	Foto inspiradora	102
Figura 69	Bolsa triangular p. maquiagem	103
Figura 70	Bolsa triangular c. base	103
Figura 71	Corte das bolsas	103
Figura 72	Montagem da bolsa	104
Figura 73	Bolsa triangular porta lápis	104
Figura 74	Bolsa tri. porta lápis com base	104
Figura 75	Bolsa porta prata	104
Figura 76	Inspiração para a bolsa	105
Figura 77	Teste primeiras bolsas	106
Figura 78	Sombrinhas descartadas	106
Figura 79	Sacola finalizada	106
Figura 80	Sacola aberta	107
Figura 81	Montagem da bolsa e bolsa finaliza	107
Figura 82	Inspiração, Piano de Ary Barroso	108
Figura 83	Passo a passo da bolsa	108
Figura 84	Bolsa finaliza	108
Figura 85	Fonte de inspiração	109
Figura 86	Confecção da bolsa	109
Figura 87	Passo a passo carteira social	110
Figura 88	Carteira pronta	111
Figura 89	Exposição na Feira Flitec	113
Figura 90	Exposição na Feira Flitec	113
Figura 91	Exposição na Feira Flitec	114
Figura 92	Exposição na Feira Flitec	114

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	Pilares do Design Social	25
Gráfico 2	Ações de Design Social	26

SUMÁRIO

1	INTRODUÇAO	15
1.1		
Objetiv	os	. 18
1.1.1	Objetivo Geral	18
1.1.2	Objetivos específicos	19
1.2	Problemas	. 19
1.3	Hipótese	. 19
1.4	Justificativa	20
2	DESIGN SOCIAL E SUSTENTABILIDADE	. 21
2.1	Design Social	. 21
2.1.1	As ações do Design Social	25
2.1.2	Projetos voltados para a inclusão social e ao meio ambiente	26
2.2	Sustentabilidade	27
2.3	Design Participativo e Pesquisa-ação	27
2.3.1	Design Participativo	28
2.3.2	Pesquisa-ação	29
2.4	Empoderamento	. 29
3	DESIGN E ARTESANATO COMO FERRAMENTA DE MOBILIZA	ÇÃO
SOCIA	L	31
3.1	Artesanato no Brasil	. 34
3.2	Artesanato no Nordeste	36
3.3	Artesanato Mineiro	. 38
3.4	Processos de produção Artesanal	. 39
3.5	Reaproveitamento de materiais c. estratégia de sustentabilidade	40
3.6	Casos de Sucesso	41
3.6.1	Comunidade Quilombola de Giral Grande	41
3.6.2	Comunidades do Vale do Jequitinhonha	43
3.6.2.1	Inovação de produtos e valorização de recursos naturais do Val	e do
Jequitin	nhonha por meio de design participativo	. 43
3.6.3	Sustentabilidade na obra de Ronaldo Fraga	44

3.6.4	Terracycle	45
3.6.5	Instituto Camargo Corrêa	46
4	MÉTODOS E PROCEDIMENTOS	47
4.1	Grupo Focal	47
4.2	Pesquisa-ação	47
4.3	Visitas culturais	48
4.3.1	Centro de Arte Popular Cemig	49
4.3.2	Centro de Artesanato Mineiro – Palácio das Artes	50
4.3.3	Mercado Central	52
4.4	Brainstorm – O que fazer com as flores?	53
4.5	Colaboradores no desenvolvimento deste Projeto	54
4.6	Técnicas	56
4.6.1	Macramê	56
4.6.2	Técnica de pintura em tecido	57
4.6.3	Resultado da análise: aplicação de desenho e pintura	58
5	A COMUNIDADE DE UBÁ	60
5.1	O descarte de materiais	62
5.2	Processos de aproveitamento dos resíduos em Ubá	63
5.2.1	Polo Industrial de Ubá	64
5.2.2	Políticas Municipais, estaduais de reaproveitamento de resíduos	65
5.3	Entidades de produção artesanal em Ubá	66
5.4	Acervo cultural da cidade de Ubá	67
5.5	Patrimônio Cultural de Ubá: apresentação dos alunos do curso	de
Design	de Produto UEMG – Ubá MG	69
5.6	Patrimônio Imaterial	73
5.7	Análise do Patrimônio Cultural de Ubá	76
5.8	Geração de alternativas para a escolha de um nome para a equipe	78
5.9	Escolha da arte da logomarca desenvolvida pelos alunos do 2º perío	odo
do curs	so de Design de Produto da UEMG Ubá MG	79
6	OFICINAS	82
6 1	Oficinae Livree	24

6.2	Confecção de flores com retalhos de malha	3 5
6.3	Bonecas de Tecido 8	37
6.4	Desenhos elaborados pelas futuras artesãs 9)2
6.5	Bordado com Malha9)5
6.6	Bordado a mão: ponto caseado e ponto corrente 9	16
6.7	Bordado a máquina (aplicação)9	7
6.8	Confecção de bolsas e carteiras 9	8
6.8.1	Bolsa para maquiagem com viés10	0
6.8.2	Bolsa para maquiagem forrada com malha10	01
6.8.3	Bolsa triangular porta prata10)2
6.8.4	Bolsa triangular e bolsa com costura na base para maquiagem10	3
6.8.5	Bolsa porta-lápis triangular e bolsa com costura na base)3
6.8.6	Bolsa arredondada porta-prata bordada com malha10)4
6.8.7	Bolsa carteira dobrável10)5
6.8.8	Bolsa grande10	07
6.8.9	Carteira Social11	10
7	RESULTADOS 1	12
7.1	Participação na Exposição: FLITEC Ubá1	12
7.2	Criação de ficha técnica1	15
7.3	Avaliação dos Resultados1	15
8	CONCLUSÕES 1	17
9	REFERÊNCIAS 11	18
	APÊNDICES	
Α	Ficha técnica dos produtos1	25
В	Solicitação de condução para a visita a museu, Palácio das Artes	s e
Merca	do Central em BH1	35
С	Documento enviado à Sociedade de São Vicente de Paula de Ubá 13	36
D	Autorização para uso de imagem1	37

Δ	N	F	X	O
$\overline{}$		_	^	v

	ANEXO	
A	Relato das integrantes do projeto sobre a visita a BH	138

1 INTRODUÇÃO

Conforme Teixeira (2009 apud FALCÃO, 2013), o mercado brasileiro da moda, além de gerar um grande número de empregos, movimenta bilhões em faturamento anual. De acordo com a Associação Brasileira da Indústria Têxtil - ABIT, o faturamento, medido em dólares, do setor têxtil e de confecções deveria ser de US\$ 53 bilhões no ano de 2013.

Este trabalho tem como objetivo propor alternativas para o descarte dos resíduos de fibras sintéticas das confecções de Ubá e região, que são despejados em lixões ou queimados clandestinamente pela indústria da moda, uma vez que esta não tem destino para suas sobras.

Levando em consideração que, na região de Ubá, há cerca de 350 empresas e que uma grande porcentagem delas descarta os resíduos de maneira inadequada, evidencia-se a necessidade de buscar soluções para o problema, já que, como afirmam Jardim et al. (2000 apud MILAN et al., 2010, p. 5):

A geração de resíduos é um fenômeno inevitável que ocorre nas indústrias em volumes e composições que variam conforme seu segmento de atuação e nível produtivo. Denomina-se resíduo os restos ou as sobras provenientes de um processo produtivo, e que são considerados como inúteis, indesejáveis ou descartáveis.

Sabendo-se, também, que a microrregião de Ubá é polo industrial, considera-se de grande valia o reaproveitamento dos resíduos citados dentro das necessidades desse setor industrial, no sentido de dar um destino de forma consciente e sustentável aos retraços têxteis gerados em grande quantidade.

Assim, a proposta desta pesquisa de Mestrado é solucionar o problema de capacitação de uma comunidade para trabalhar em equipe, na produção artesanal, tendo como objetivo geral utilizar os resíduos de fibras sintéticas, geradas e descartadas das confecções de Ubá e região, propondo formas de utilizá-las no desenvolvimento de uma prática de produção ou melhorar um artesanato já existente na região. Há justificativa para se capacitar pessoas na prática de produção artesanal de forma sustentável, usando retraços têxteis como matéria-

prima, tendo como inspiração a cultura local e propiciando às pessoas envolvidas nesse projeto condições de produzir artefatos artesanais através de uma metodologia de pesquisa-ação, tendo como base o Design Participativo, com capítulos intitulados: Design Social e Sustentabilidade; Design e Artesanato como Ferramenta de Mobilização Social; A Comunidade de Ubá-MG; Métodos e Procedimentos; Oficinas e Resultados.

É sabido que os resíduos provenientes de diversas atividades humanas e o aumento do consumo de matéria-prima nas indústrias da moda podem comprometer a qualidade de vida das gerações futuras. A forma como os resíduos são destinados, muitas vezes em lixões, rios, terrenos baldios, além dos riscos à saúde pública, têm como consequência a poluição do solo, do ar e a contaminação das águas, conforme Figura 1.



Figura 1: Resíduos têxteis sólidos.

Fonte: Retirado do site modaetica.com.br.

Tendo em vista essa realidade, estudar o aproveitamento do descarte dos resíduos de fibras sintéticas das confecções, para serem utilizados como matéria-prima na produção de novos produtos artesanais, pode vir a ser a solução da

demanda existente em Ubá e região. Uma vez que se tem como foco a microrregião de Ubá, torna-se fundamental associar a fabricação desses produtos a uma necessidade existente nas comunidades socialmente vulneráveis: elevar a receita familiar. Dessa maneira, justifica-se o desenvolvimento de produtos para vendas, objetivando a melhoria das condições de vida das artesãs envolvidas.

Silva (2009 apud CAVALCANTE, 2010, p. 202) afirma que:

O artesanato considera as quatro dimensões propostas pela sustentabilidade: a social, ao gerar trabalho e renda a pessoas desfavorecidas economicamente; a ambiental, ao possibilitar a utilização de resíduos descartados precocemente e de materiais menos nocivos; a econômica, por ser voltado para fins de comercialização com base na identificação e uma demanda; e a cultural, ao respeitar a individualidade do artesão e das características locais da comunidade à qual pertence e preservar a cultura local.

Considera-se que a qualidade de vida está além da melhoria de fatores simplesmente econômicos. Assim, existe uma aproximação do conceito de desenvolvimento sustentável com o desenvolvimento local, o qual abrange o conjunto das necessidades básicas do ser humano (criação, proteção, participação, identidade, liberdade, afeto, lazer e sustento). Ricci e Sant'Ana (2008 apud TEIXEIRA et al., 2011, p. 150) e Santos et al. (2010 apud TEIXEIRA et al., p. 2011, p.150) explicam que o artesanato pode ser considerado como "um elemento impulsionador de desenvolvimento local", promovendo e incentivando o trabalho comunitário, entre outros projetos, estimando a cultura tradicional, colaborando para fortalecer a consciência de identidade cultural local.

Os programas de desenvolvimento social voltados para a precaução do "fazer artesanal" estão sendo fortemente difundidos, em virtude das transformações que ocorrem na produção do artesanato relacionado ao desinteresse dos jovens e à desvalorização do trabalho. Disseminar e valorizar o patrimônio humano e cultural é um método amplamente utilizado para marcar a analogia local como uma forma de marketing. Segundo Canclini (1983, p. 64), a implementação do trabalho artesanal é:

Um recurso econômico e ideológico utilizado para limitar o êxodo camponês e a consequente entrada nos meios urbanos de maneira constante de um volume de força de trabalho que a indústria não é capaz de absorver, e que agrava as já preocupantes deficiências habitacionais, sanitárias e educacionais.

A necessidade de executar práticas voltadas para o reaproveitamento dos resíduos de fibras sintéticas descartados, a preservação do meio ambiente e a técnica de ações sustentáveis pelas indústrias é notória na região. O destino correto dos resíduos de tecidos utilizados no processo produtivo torna-se uma preocupação emergente do setor, já que o Ministério Público tem exigido das empresas da cadeia produtiva soluções imediatas.

Considera-se que o resultado deste projeto contribuirá para a capacitação das pessoas envolvidas e sua introdução no mundo da prática artesanal consciente e da inserção dos conceitos de design sustentável.

1.1 Objetivos

1.1.1 Objetivo Geral

Este estudo teve como objetivo geral propor a utilização dos resíduos de fibras sintéticos gerados e descartados das confecções de Ubá e região ou alternativas para o reaproveitamento.

Entende-se que se faz necessário o aproveitamento dos resíduos de fibra sintética descartados incorretamente pelas indústrias do referido polo, no sentido de preservar o futuro da cidade, assim como dos moradores, e contribuir para um planeta sustentável. Este projeto visa utilizar os resquícios das indústrias de confecções da região como matéria-prima para o desenvolvimento de um artesanato com identidade local, através da capacitação de donas de casa da comunidade do bairro São João, para que elas venham interpretar as obras que compõem o patrimônio histórico local, numa tradução simples que identifique nossa cultura e, assim, possam se inserir na sociedade como artesãs.

1.1.2 Objetivos específicos

- Separar os tipos de resíduos.
- Aplicar as sobras de tecidos doados pelas confecções da microrregião de Ubá, MG.
- Avaliar o resíduo para a aplicabilidade em um novo produto.
- Propor a utilização do resíduo em uma comunidade do município de Ubá
 e região, no desenvolvimento de artesanato, criando oficinas a fim de
 capacitar o grupo para o desenvolvimento de um novo produto.
- Despertar a atenção das artesãs para um olhar sustentável.
- Envolver as futuras artesãs na prática de preservação do meio ambiente.

1.2 Problema

É possível capacitar uma comunidade, através de oficinas de trabalhos manuais, palestras, visitas a museus, para trabalhar em equipe na produção artesanal com resíduos sintéticos das indústrias têxteis da região de Ubá-MG?

1.3 Hipóteses

A fibra sintética proveniente do descarte da indústria têxtil é compatível com a geração de novos produtos para a produção artesanal. Dessa forma, contribuirá com o desenvolvimento sustentável, com inserção da comunidade para a produção de renda complementar através de um trabalho que trará benefícios ao município e às pessoas envolvidas no projeto.

1.4 Justificativa

Sabe-se, através da NBR10. 004/2004, que os resíduos têxteis são classificados como: de classe II A – resíduo sólido, não inerte, com propriedades como: biodegradabilidade, combustibilidade ou soludibilidade em água. Desde que não sofram contaminação durante o processo fabril, podem ser reciclados ou reutilizados. Quando contaminados com óleo de máquina, passam à classificação de resíduos sólidos de classe I – que são perigosos e apresentam riscos à saúde pública, ao meio ambiente, provocando aumento da mortalidade ou incidência de doenças, principalmente quando são destinados ou manuseados de maneira inadequada. Apresentam também características como: corrosividade, reatividade, toxidade, inflamabilidade ou patogenicidade (ABNT, 2009 apud MILAN et al., 2010, p. 5).

De acordo com o CNTL (2009 apud MILAN et al., 2010, p. 5), o tecido contaminado, em contato com resíduos limpos, provoca contaminação imediata, tornando-o imprestável para a reciclagem e a reutilização.

Percebe-se, pois, que os resíduos da moda possuem um impacto negativo na natureza (MILAN et al., 2010), sendo de extrema importância gerar recursos que minimizem esse impacto ambiental.

Segundo Fialho et al. (2011, p. 2), através de uma parceria do Serviço Brasileiro de Apoio às Micros e Médias Empresas - SEBRAE/RS, que deu início no Brasil ao Programa SEBRAE do Artesanato, e a Cooperativa dos Artesãos do Rio Grande do Sul – COOOPARIGS, surgiu em 1998 o projeto "Mão Gaúcha", que teve o intuito de valorizar o artesanato gaúcho e lhe dar maior visibilidade, adaptando o artesão a uma atividade economicamente viável, aumentando a renda e a ocupação, dando maior condição de vida, além de valorizar e qualificar a produção no âmbito da economia nacional e regional.

Sendo assim, é possível dizer que capacitar pessoas para a prática de produção artesanal de forma sustentável, utilizando retraços têxteis descartados na região como matéria-prima, ter como inspiração a cultura local e propiciar às pessoas envolvidas no projeto condições de produzir artefatos artesanais, são práticas importantes para provocar uma mudança das pessoas em relação ao

respeito ao meio ambiente, à inclusão no mercado de trabalho e ao reforço da receita familiar.

Serão abordados, primeiramente: o Design Social e Sustentabilidade, de acordo com Fornasier, Margolin, Vargas, Bonsiepe, Kruken, Santos, Tamborrini, Pasmino, Costa, Lima e Martins; as ações do Design Social; os projetos voltados para a inclusão social e o meio ambiente. Em seguida, serão destacados o Design e o Artesanato como ferramentas de mobilização social, falando do surgimento do artesanato e da definição segundo o brasileiro Eduardo Barroso Neto, passando pelo Artesanato do Nordeste e o Mineiro, além do processo de produção artesanal e de reaproveitamento de materiais como estratégia de sustentabilidade do relato de casos de sucesso. Finalmente, o foco recairá sobre a comunidade de Ubá-MG, abordando aspectos como o descarte de materiais e o processo de aproveitamento dos resíduos, com destaque para a produção artesanal, o acervo cultural e o patrimônio cultural da cidade.

2 DESIGN SOCIAL E SUSTENTABILIDADE

Este capítulo se destina a abordar o design social como integrador social, econômico, ambiental e cultural de indivíduos em situação de vulnerabilidade, por não estarem profissionalmente adequados ao mercado de trabalho. E a sustentabilidade, por estar diretamente vinculada ao design social, uma vez que não se pode chamar um produto de social se ele não possuir o atributo social, favorecendo um grupo e buscando a autossustentabilidade.

2.1 Design Social

O Design Social promove mudanças através de manifestação de ideia por meio de análise, execução, avaliação e planejamento, resultando num conceito e na propagação de um conhecimento, para influenciar o comportamento voluntário do beneficiário (público-alvo). O assistencialismo ou a satisfação individual (desejos e

vontades) da corrente econômica, compatível com a ideia de design social, são outras atividades que podem ser associadas com a negligência de algumas dessas características (FORNASIER et al., 2004).

De acordo com Margolin (2004, p. 44) o domínio físico/espacial é:

Constituído de todas as coisas criadas por seres humanos como objetos, edifícios, ruas, e sistemas de transportes. Áreas inadequadas ou fisicamente inferiores e produtos podem afetar a segurança, oportunidade social, nível de stress, sentimento de pertencer a um lugar, autoestima e até a saúde física de uma pessoa ou pessoas em uma comunidade. Uma adaptação pobre a um ou mais domínios chave pode ser a raiz do problema no sistema do cliente, criando, neste sentido, uma necessidade humana.

O modo de vida da sociedade e suas relações com o meio no qual se está inserido acabaram afetando as mudanças decorrentes da era industrial. Olhares atentos estão sendo lançados às consequências que a poluição ambiental, a produção desenfreada de objetos e o elevado número de desempregados causaram e ainda estão causando (VARGAS, 2010).

Como afirma Bonsiepe (2012), o design se encontra entre a cultura da vida cotidiana, da economia e da tecnologia, não se orientando, prioritariamente, para a origem de conhecimentos novos na área científica, mas apontando a prática da vida cotidiana. O design focaliza o caráter funcional dos artefatos materiais, explanando a sua função e a funcionalidade de conduta incorporada em uma dinâmica social e cultural.

Segundo Krucken (2010, p. 2): "O design vem sendo reconhecido, cada vez mais, como ferramenta estratégica para a valorização de produtos locais, por promover o reconhecimento e a preservação de identidades e culturas regionais".

Santos (2013, p. 94-95) acrescenta que o design está no centro das atenções e está sendo reconhecido na sociedade contemporânea. No âmbito da educação, da pesquisa, das práticas profissionais, da estética e da cultura, o debate sobre o design está se ampliando e se articulando nessas várias frentes. O número de publicações nacionais e internacionais na área do design está aumentando, assim como o das pesquisas e dos congressos, que se multiplicam. Houve uma expressiva mudança nos rumos da cultura material e no papel do design, observando-se que, no limite deste novo século, os questionamentos marcham rumo

à crise da cultura, inserindo o design muito além da concepção de objetos funcionais, para se alocar em outro patamar, valorizando diversos tipos de conhecimentos e integração com outras áreas de conhecimento, como ciências, tecnologias, cultura e artes.

Tamborrini (2012) alega que a ideia de design social para alguns estudiosos, para ativar uma mudança social tangível e facilitar a conscientização e a compreensão de comunidades menos favorecidas e sub-representadas, é abordar importantes emergências sociais, permitindo que os desfavorecidos vivam com dignidade do ponto de vista psicofísico, econômico, ergonômico, cultural e social. "O design social deveria focar-se na sociedade, mudando o foco do indivíduo para a sociedade como parte de um cenário mais amplo e revertendo as prioridades e os valores do design" (p. 56-57).

Ainda segundo Tamborrini (2012, p. 58), o eco-design – palavra associada com 3 Rs: reduzir, reciclar/reusar e repensar, surgida nos anos 1990 – influenciou positivamente o meio ambiente e o nosso comportamento. Contudo, só no final da década, percebeu-se que as soluções direcionadas e as técnicas partidárias não são autossuficientes, ou seja, precisam de orientações para o futuro, capazes de repensar a cultura de design e produção.

Schiavo (2003 apud FORNASIER et al., 2004, p.1) conceitua a área social como um setor da economia que demanda investimentos, tanto em recursos humanos quanto financeiros, e produz retorno social e econômico. Conforme Ferro (2003), na Europa existem estudos avançados nessa área, que se intitula design de causas, sob um ponto de vista macro. O design não atua apenas no contexto econômico, segundo a publicação que apresenta estudos recentes sobre design universal, design inclusivo, design sustentável e design social, mas atinge mudanças relacionadas a um design que traga indiscriminadamente qualidade de vida para todos.

De acordo com Pazmino (2007), o design para a sociedade incide em atender populações de baixa renda ou com necessidades especiais devido à saúde, à inaptidão ou à idade; assim como desenvolver produtos que atendam às necessidades reais específicas de cidadãos menos favorecidos cultural, econômica e socialmente. Implica ainda a intervenção em áreas onde não há atuação do designer, nem interesse da indústria, em soluções que promovam a melhoria de renda, qualidade de vida e inclusão social.

Segundo Costa (2008), a disciplina do Design, evolutivamente, está se especializando em atuação com projetos sociais, o que provoca mudanças de alguns objetivos e propostas. O Design Social pode usar as ferramentas interdisciplinares de Design como aprimoramento do processo de inovação, possibilitando sistematizar os objetivos da seguinte forma: conscientização social; melhoria de processo; desenvolvimento de novos produtos; inserção no mercado; e valor agregado. O apelo à responsabilidade social do profissional executor da interferência, assim como o dimensionamento econômico e social de seu trabalho, tem significação primordial em âmbitos diversos, tais com Design de Produto, de sistemas e de serviços.

De acordo com a Design21 Social Design Network (2009 apud COSTA, 2008, p. 5), rede de design social filiada à Unesco:

Design Social é aquele Design que engrandece o bem, onde o bom Design é usado para um grande propósito. A rede crê que a real beleza do Design implica no seu potencial de melhorar a vida. Este potencial primeiramente manifesta-se com uma série de decisões as quais resultam em uma série de conseqüências. A prática do Design Social considera estas decisões de grande valor, entendendo que cada passo no processo de Design é uma escolha que se perpetua em nossa comunidade, no mundo e na vida cotidiana. Estas escolhas são os resultados de idéias construídas, largas discussões e, mais importante, o desejo de se fazer o bem. Design Social é Design para todos nós.

De acordo com Lima e Martins (2011 apud BASSO 2012, p. 43-44), o design social, sob uma visão atual, é conceituado como:

Uma abordagem de projeto que implica tanto metodologias participativas como motivações projetuais sociais do processo de design. É possível afirmar ainda que o design social também promove valores como sustentabilidade e desenvolvimento sociocultural.

Da mesma forma, o modelo de Costa (2009 apud BASSO, 2012 p. 45) incide nos pilares que aportam a prática e a teoria do design social (gráfico 1) que definem as bases norteadoras desse projeto.



Gráfico1: Pilares do Design Social Fonte: Basso, 2012

Conforme Fornasiero et al. (2004), o design social promove mudanças através da concretização de uma ideia por meio de planejamento, análise, execução e avaliação, que gera comunicação de um conhecimento e conceito, que influencia o comportamento voluntário dos beneficiários, na promoção de mudanças sociais.

O Design deve funcionar, no mercado consumidor, como um articulador de imperativo e potencialidades próprias de produtos com alta carga cultural, gerando proximidade com os polos tomadores de decisão e os grupos produtivos com dificuldade de acesso aos grandes centros (COSTA, 2009).

2.1.1 As ações do Design Social

Segundo Camargo (2004 apud FORNASIER 2004, p. 4), a ação econômica e ação social são as duas formas de aplicações, que se completam. As empresas ao associar-se a uma imagem positiva, adquirem credibilidade junto à sociedade e conseguem um retorno financeiro, graças ao investimento no Design Social. "Uma vez que essa responsabilidade é vista pelos consumidores como elemento distintivo de confiabilidade e valor da empresa e sua marca".

Mattar (2003 apud FORNASIER, 2004, p.4) afirma "que a sobrevivência das empresas estará cada vez mais ligada à sua capacidade de criar vínculos permanentes de identidade com os consumidores e, por essa via, criar as condições de sustentabilidade para suas marcas".

As possibilidades de ações do design social, neste sentido, se dividem em cinco, conforme o autor supracitado e mostrado no gráfico 2:

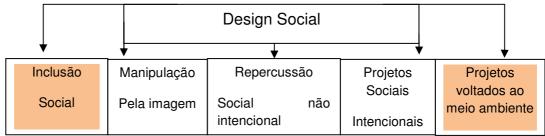


Gráfico2: Ações do Design Social

2.1.2 Projetos voltados para inclusão social e ao meio ambiente

De acordo com Miranda (2002 apud FORNASIER, 2004, p 5), "[...] tendo em vista a recente valorização de trabalhos que enfatizam o aspecto social da produção e um potencial mercadológico de vendas [...]", são sugeridos projetos e objetos a partir da união de atividades populares, indústria e design. É uma questão do Design Social a interação entre artesanato, design e inclusão social.

Neste contexto, a inclusão social significa capacitar, dar condições para que a inclusão se faça de forma cabal. Holanda (2006 apud PEROBA, 2008 p.61) alega que "temos de criar, com urgência, mecanismos ágeis e flexíveis de transferência de conhecimentos para a população, a partir de atalhos que avancem sobre os mecanismos tradicionais da educação e que tenham ação de massa, porque os excluídos são muitos".

A experiência social das pessoas e o desenvolvimento das possibilidades de intercâmbio são favorecidos pela Inclusão Social. Para aflorar o potencial criativo, busca de autonomia de comunidades, o trabalho em prol da capacitação destas e reconhecimento das diferenças são significativos o auxílio do designer. Buscando como objetivo principal condições para o crescimento sustentado (PEROBA, 2008).

Neste sentido, o designer, introduzindo pequenas mudanças que podem provocar grandes transformações, contribui para que uma nova sociedade seja construída.

Denis (2000 apud FORNASIER et al., 2004, p. 6) argumenta que "o grande poder do designer de alterar a sociedade reside muito mais na forma das relações de trabalho do que nas formas que ele atribui a um determinado artefato".

2.2 Sustentabilidade

O tema Sustentabilidade, está sendo discutido a bastante tempo, as autoridades, os ambientalistas e parte da população estão preocupados com o futuro do planeta e com os hábitos da população que ainda não despertou para a gravidade do problema.

Vários autores escreveram sobre o tema que vem sendo difundido e legitimado, desde a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, que aconteceu no Rio de Janeiro, em 1992, como: WWF BRASIL, 2009 apud MILAN et al., 2010, p. 4.; LEITE 2009 apud MILAN et al., 2010, p.4.

Fletcher e Grose (2011, p. 10) concordam com esses autores, dizendo:

O processo de sustentabilidade impele a indústria da moda a mudar. Mudar para algo menos poluente, mais eficaz e mais respeitoso do que hoje; mudar a escala e a velocidade de suas estruturas de sustentação e incutir nestas um senso de interconectividade. Tal mudança pode acontecer em muitas situações, de maneiras surpreendentes e até mesmo desconcertantes. Às vezes, por exemplo, a maior mudança vem de uma série de pequenas ações individuais, não de grandes proclamações internacionais – uma percepção que a põe ao alcance de todos nós.

Outros autores que escreveram sobre o tema foram: SOUZA, 2010, Barizon 2007, Sachs 2004, Krucken 2009 e Cavalcante, et al. 2009.

2.3 Design Participativo e Pesquisa-ação

No design participativo, o usuário participa de todo o ciclo de desenvolvimento do projeto, dando opiniões, sugestões, colaborando de forma ativa durante todo o processo. A aplicação da metodologia pesquisa-ação no processo acontece quando há um projeto de ação social, ou para solucionar um problema coletivo centrado na participação e no sistema de ideias de ação coletiva.

2.3.1 Design Participativo

De acordo com Rosa, Moraes (2012), o design participativo surgiu no final de 1960 e início de 1970 na Escandinávia, "como uma tentativa de estabelecer gestões mais democráticas ao design de sistema/produto no contexto da informalização dos postos de trabalho". O design participativo é usado com a intenção de melhorar a qualidade das regras, evitando a prática de funções sem utilidade, apresentando relação custo/benefício alto, aumentando o nível da aceitação e propiciando o uso mais eficaz das regras, onde os usuários atuam como projetistas, desempenhando papel ativo e alto envolvimento no projeto.

Segundo Preece, Rogers e Sharp (2005), o design participativo passou a ser empregado como metodologia a partir dos anos 80, no design de produto, processo e interfaces.

Engler (2010) acredita: "que o design existe para todos e, portanto, deve ser divulgado, levado a locais onde ainda não existe de maneira formal, tornando-o acessível ao maior número possível de pessoas". E diz:

Obviamente, as mudanças de enfoque profissional e o surgimento de modelos de sucesso no desenvolvimento de produtos e na produção comunitária não virão rapidamente. A estratégia é continuar pesquisando e incentivando a produção comunitária sustentável, aprimorando a organização e a realização de eventos de cunho educativo e cultural. Além disso, desenvolver e conscientizar o consumidor, sem deixar de lado a geração e implementação de políticas públicas, visando o desenvolvimento da região.

Dessa forma entende-se que o design participativo é fundamental para o desenvolvimento deste projeto de mestrado, que introduziu várias oficinas de capacitação e o desenvolvimento de ideias por todo o grupo, para a confecção dos produtos, dando à equipe uma nova visão e plantando uma semente que espera-se germinar.

2.3.2 Pesquisa-ação

Nunes, Infante (1996), diz, que a metodologia pesquisa-ação é a forma de conhecer o que acontece, na medida em que ocorre e é uma forma de ligar prática e teoria. Deve ser vista como um instrumento real de mudança, uma vez que ela se pauta pela afirmação do mundo da ação. Essa metodologia enriquece os conhecimentos através da troca de saberes, não só do lado dos profissionais da organização, mas também dos pesquisadores. Onde:

A compreensão da situação, a seleção dos problemas, a busca de soluções internas, a aprendizagem dos participantes, todas as características qualitativas da Pesquisa-Ação não fogem do espírito científico. O qualitativo e o diálogo não são anticientíficos.

Assim, de acordo com Engel (2000), a pesquisa-ação nasceu como uma maneira de superar o espaço entre teoria e prática. Esse tipo de pesquisa busca intervir na prática de forma inovadora durante o processo de pesquisa e não na etapa final, como possível decorrência de uma recomendação, podendo ser aplicada onde há o envolvimento de pessoas, tarefas, procedimentos e em qualquer ambiente de interação social que seja caracterizado como um problema.

Conforme Turczyn, et al, (2011), sendo de base empírica, é baseada na descrição, observação e ação de situações reais, onde os participante e pesquisadores exercem um papel ativo de modo cooperativo e participativo, diante do esclarecimento de um problema coletivo.

2.4 Empoderamento

Segundo Kleba, (2009), empoderamento: "refere ao processo de mobilizações e práticas que objetivam promover e impulsionar grupos e comunidades na melhoria de suas condições de vida, aumentando sua autonomia".

De acordo com Conselhos dos Direitos no Brasil, empoderamento, é adquirir poder para fazer parte das ações e decisões que podem influenciar a realidade da sociedade, de uma comunidade e das pessoas, participando das decisões sobre assuntos de interesse comum. É quando se toma controle e consciência da sua capacidade para criar, produzir e conduzir seus destinos. E, de acordo com Wikipédia, empoderamento não é fixo, vai desde um baixo até um alto grau de delegação de poder, objetivando capacitar pessoas para os processos decisórios e está pautado em quatro pilares principais:

- 1º- Poder dar poder às pessoas, delegando autoridade e responsabilidade em todos os níveis da organização. Isso significa dar importância e confiar nas pessoas, dar-lhes liberdade e autonomia de ação.
- 2º Motivação proporcionar motivação às pessoas para incentivá-las continuamente. Isso significa reconhecer o bom desempenho, recompensar os resultados, permitir que as pessoas participem dos resultados de seu trabalho e festejem o alcance das metas.
- 3º Desenvolvimento dar recursos às pessoas em termos de capacitação e desenvolvimento pessoal e profissional. Isso significa treinar continuamente, proporcionar informações e conhecimento, ensinar continuamente novas técnicas, criar e desenvolver talentos na organização.
- 4º Liderança proporcionar liderança na organização. Isso significa orientar as pessoas, definir objetivos e metas, abrir novos horizontes, avaliar o desempenho e proporcionar retroação.

Segundo Delbini, (2011), o empoderamento serve para: "Autorizar, permitir que eu adquira poder, ou mais poder, que use a minha energia criativa".

Desta forma, o empoderamento pode colaborar para a ampliação do olhar das participantes, gerar mais confiança nas pessoas, trazendo novas oportunidades, podendo motivar o surgimento de novos lideres. A ação do empoderamento é de uma semente geminando para dar origem a novos frutos.

3 DESIGN E ARTESANATO COMO FERRAMENTA DE MOBILIZAÇÃO SOCIAL

A separação de Design e Artesanato existe desde o início do ensino e da prática do design no Brasil, que buscou inspiração no estilo internacional moderno. É inegável que atualmente a relação entre o artesanato e o design visa à qualidade de vida do cidadão. Ou seja, um design para um mundo solidário, com a inclusão dessa população no mercado através da valorização da sua produção e resgate da sua autoestima (LANDIM, 2010).

Como afirma Fachone (2010, p. 457):

Numa perspectiva de (re)conhecer o artesanato na contemporaneidade, parece-nos indispensável um retorno à história para atender a importância desta atividade laboral no cenário atual. Partindo do princípio de que pensar as aproximações è mais enriquecedor que medir as distâncias, pensamos o artesanato em conexão com o design; independente da apropriação dos modos de fazer ou da finalidade produtiva, acreditando ser mais interessante a análise da subjetivação dos significados realizada pelos autores desse processo e sua materialização em objetos.

Uma maneira de estabelecer um diálogo com o mercado consumidor segundo SEBRAE (2008) é a aliança estabelecida entre o design e o artesanato, que une tradições e contemporaneidade. Essa mistura constitui um grande diferencial competitivo, pois agrega valores tornando o produto diferenciado.

Conforme Neto (2000), o artesanato surgido no final do século XIX, com significações ambíguas, engloba o conjunto de atividades manuais não agrícolas, sem conseguir distinguir o artista do artesão. Os atores destes processos colocam em evidência tais diferenças, a partir da ótica e do seu compromisso particular. Em Bogotá, Colômbia, no ano de 1996, durante o Seminário Internacional: "Design sem Fronteiras", com participação do Conselho Mundial de Artesanato (WCC) foi proposto pelo brasileiro Eduardo Barroso Neto a seguinte definição: "Podemos compreender como artesanato toda atividade produtiva de objetos e artefatos realizados manualmente, ou com a utilização de meios tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza, apuro técnico, engenho e arte".

Sendo assim, esta definição evidencia algumas das peculiaridades do artesanato que são aceitas pela maioria das pessoas abarcadas com esta atividade,

qual seja: o artesanato, embora a produção de alguns objetos exija a participação de várias pessoas durante a confecção, é essencialmente um trabalho individual que deve implicar em algum artefato ou objeto novo, fruto da modificação de matérias-primas e em pequena escala. Quem produz deve demonstrar ter habilidade e destreza, assim como engenhosidade nas formas, criatividade e inovação (NETO, 2000).

Segundo Sebrae (2004 apud SILVEIRA; CUNHA 2009, p. 2), a definição mais simplificada de artesanato é: uma atividade produtiva feita com a utilização de meios rudimentares e tradicionais, ou meramente à mão, com desenvoltura, qualidade, habilidade e criatividade.

Dessa forma Martins (2009) afirma que:

Tendo em vista resultados tão promissores podemos acreditar que a aproximação entre design, artesanato e cultura, se configura uma experiência capaz de tornar um produto competitivo não apenas pelos seus atributos estéticos e funcionais, mas também pelo seu valor cultural. Valorizando o artesão e seu território, o design pode contribuir de forma significativa para a transformação pessoal e profissional dessas pessoas, além de fortalecer o setor econômico do artesanato (p.25)

De acordo com Moura (2011), entende-se que o artesanato exemplifica a riqueza cultural de uma determinada região, por ser uma produção que resiste a todas as alterações impostas pelo tempo.

Melo e outros pesquisadores (2001 apud MOURA, 2011, p. 34) afirmam que:

O artesanato é um exemplo de produção cultural popular que resistiu e resistirá a todas e quaisquer alterações impostas pelo tempo. O artesanato acompanha o tempo sem querer vencê-lo e não aceitando sua dominação. Assim, na atualidade os valores do passado estão mais vivos e são ressaltados no imaginário que povoa a criação de uma cultura material adaptada ao universo contemporâneo.

Sendo assim, nos tempos de hoje, em que podemos comprar nos quatro cantos do mundo artigos iguais, o artesanato acaba sendo uma opção personalizada e diferenciada (SENAC, 2002).

Foi citada por Lemos (2011, p.41), uma publicação do Diário Oficial do dia 22 de março de 1991, por meio de decreto sem número, em que se instituiu o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), vinculado ao extinto Ministério da Ação Social, segue-se:

Este Programa tem por objetivo coordenar e desenvolver ações em nível estadual que visam a valorização do artesanato, elevando seu nível cultural, profissional e socioeconômico e, ainda, promover e divulgar o artesanato brasileiro. Dentre as linhas prioritárias de atuação, destacam-se a geração de oportunidades de trabalho e renda, o aproveitamento das vocações regionais, o incentivo à preservação das culturas locais e a formação de uma mentalidade empreendedora por meio da preparação das organizações (gestão) e de seus artesãos para o mercado competitivo (aperfeiçoamento dos produtos artesanais). Finalmente, com a publicação do Decreto nº 1.508, de 31 de maio de 1995, o PAB passou a ser vinculado ao Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo, sucedido, em sua competência, pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC).

O referido Programa vem praticando ações em parceria com as Coordenações Estaduais de Artesanato no Distrito Federal e em 26 Estados (LEMOS, 2011).

Segundo Dondi (2003 p. 210), a nossa sociedade é tomada por artesãos comuns, que ocupam lugares especiais e esotéricos. Os produtos que no passado eram feitos à mão e de absoluta necessidade, hoje são produzidos para pessoas de gosto apurado e especial, que podem se dar ao luxo de pagar mais caro por produtos artesanais, que não os feitos em série. Assim:

Os artesãos se transformam em *petits artistes*, e suas obras são colecionadas como se fossem quadros. Ainda persistem ecos tardios das ideias de William Morris e seus acólitos, para os quais a beleza seria impossível sem o toque individual do artesão. Esse protesto contra a máquina e essa ênfase no indivíduo, do outro lado da questão, nega toda melhoria no padrão de vida que se tornou possível graças à Revolução Industrial. A produção em massa inviabilizou o produto manual, mas ainda há muito o que aprender com o artesão e seu conhecimento dos materiais e da maneira de utilizá-los com competência (DONDI, 2003, p. 210, grifo do autor).

Desta forma pode-se afirmar que o trabalho artesanal agrega valor a um produto, personaliza, evidencia uma cultura, socializa uma comunidade, além de

gerar receita para quem o produz. Além disto, o trabalho artesanal feito a partir de retalhos de malha, não é uma simples montagem de peças, requer habilidade para transformar os resíduos em peças que comportam uma identidade, que expressam um sonho ou imprimam uma história.

Conforme Okamotto (2008, p. 6):

Por mais paradoxal que possa parecer, o galopante processo de globalização valorizou o fazer manual. O artesanato, hoje, é a contrapartida à manifestação e à uniformização de produtos globalizados, promovendo ao mesmo tempo o resgate cultural e a identidade regional.

Magalhães (1997 apud FACHONE, 2010, p. 458) o artesanato como campo de atuação do design sempre foi negligenciado e só passaria a ser respeitado, quando o próprio designer passasse a agir como um artesão.

Camel (2001 p. 13, grifo do autor) dizia que a Bauhaus discutia o valor referente do trabalho artesanal e ao longo de toda a história da escola essa inclinação para o trabalho artesanal se tornou o próprio núcleo da filosofia educacional da instituição, a do "aprender fazendo" e defendia o humanismo de uma ética do trabalho artesanal.

3.1 Artesanato no Brasil

Lamas (2007 apud FIGUEIREDO; CAVEDON, 2012, p. 85, grifo do autor) afirma que no Brasil, especialmente entre as famílias ricas, era sinônimo de *status*, as mulheres serem educadas em práticas artesanais, simbolizando "moças prendadas", preparadas para o casamento. Estas práticas eram culturalmente transmitidas e incentivadas pela família e instituições sócias, responsáveis pela socialização feminina, para unificarem aptidões para os trabalhos manuais, às artes e à manutenção do lar.

Conforme Chadwick (1991 apud FIGUEIREDO; CAVEDON, 2012, p. 86, grifo do autor) o ideal de "[...] feminilidade produzida por meio de atividades como

bordado e desenho contribuíam diretamente para a consolidação de uma identidade burguesa, na qual as mulheres tinham tempo livre para cultivar 'feitos' artísticos".

Segundo o mesmo autor, essas mulheres, liberadas de qualquer trabalho produtivo e socialmente permitidas a serem diletantes, desenvolviam frequentemente atividades amadoras, que contribuíam diretamente para a consolidação do ideal feminino, traçado sobre a naturalização da maternidade enquanto apego irrestrito e gratuito da mãe para com a família.

Rigueira (2011 apud DJAU *et al*, 2012, p.5) coloca que no Brasil 8,5 milhões de pessoas vivem do trabalho artesanal, desde a fabricação até a venda do produto.

O artesanato, de acordo com o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro Empresas (MASCÊNE *et al*, 2004, p. 23), é classificado em:

- Artesanato indígena: objetos produzidos no seio de uma comunidade indígena, por seus próprios membros; em sua maioria, resultantes de uma produção coletiva, incorporada ao cotidiano da vida tribal, que prescinde da figura do artista ou do autor.
- Artesanato tradicional: conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo representativo de suas tradições. Sua produção é, em geral, de origem familiar ou de pequenos grupos vizinhos e sua importância e seu valor cultural decorrem do fato de ser depositário de um passado, acompanhando histórias transmitidas de geração em geração, de fazer parte integrante e indissociável dos usos e costumes de um determinado grupo.
- Artesanato de referência cultural: produtos cuja característica é a incorporação de elementos culturais tradicionais da região onde são produzidos. São, em geral, resultantes de uma intervenção planejada de artistas e designers, em parceria com os artesãos, sempre preservando seus traços culturais mais representativos.
- Artesanato conceitual: objetos produzidos por pessoas com alguma formação artística, de nível educacional e cultural mais elevado, geralmente de origem urbana, resultante de um projeto deliberado de afirmação de um estilo de vida ou afinidade cultural. A inovação é o elemento principal que distingue este artesanato das demais categorias.

Assim, de acordo com Moura (2011), a importância social adquirida, é atingida a partir da identificação dos diferentes tipos classificatórios de artesanato que apresenta como estímulo econômico causador de capacitação de mão de obra e agente de resgate dos traços identitários das culturas dessas comunidades.

Dornas e Almeida (2013, p. 15) explanam:

Independente de seus diversos conceitos, das tendências à padronização e da velocidade de inovação, o design não se distancia da produção de objetos associados aos hábitos culturais; afinal, dentre os vários impulsos a que um objeto responde, estão presentes aspectos estéticos e simbólicos. É essa interação que aproxima o design da arte e do artesanato.

De acordo com o Sebrae (2008, p. 14) essa junção entre arte e artesanato, nem sempre é detectada com muita clareza, embora uma seja causadora da outra. Sendo assim:

O artesanato do ponto de vista brasileiro difere do sentido internacional como condição de trabalho feito a mão, de domínio do lavor, sem implicá-lo em situação criativa. Nós empregamos o termo artesanato dentro de um apego de simpatia, visando a qualificar o trabalho que é feito, às vezes, em nível primário, mas dotado de uma situação cultural na base do seu conhecimento tradicional. Dos seus modelos e roteiros repetidos, alguma coisa que seja do interesse estético será observada pelas camadas mais altas da sociedade, pouso e base da simpatia (SEBRAE, 2008, p. 14).

3.2 Artesanato no Nordeste

Dentro do artesanato no Brasil, o mais conhecido é o do Nordeste que constitui uma das mais importantes atrações turísticas. Usando materiais nativos da sua fauna e flora como: palhas, cipós, madeira, casca de coco, tecido, bambu, barro, vime, que dão origem a uma grande variedade de produtos artesanais, decorrentes da diversidade de materiais existentes na região.

O Sebrae (2011a apud DJAU, et al., 2012, p.5) diz que o artesanato é atividade presente em mais de 600 municípios, sendo qualificado em onze tipologias e 57 segmentações, com estimativa de 3,3 milhões de artesãos na região. Destacando-se em segundo lugar em termos de percentual de municípios com atividade artesanal (71,1%). As rendas e bordados; a tecelagem; e a cerâmica, são os tipos mais frequentes de artesanato no nordeste.

A Renda tem sua origem nos séculos XV e XVI, e sua paternidade é reivindicada por Flandres e Itália. É uma forma de artesanato têxtil, que tem em primeira categoria a "renda de bilro" (SEBRAE, 2011b apud DJAU et al., 2012, p.6, grifo do autor). O bilro:

É um pequeno instrumento composto por uma haste cuja ponta apresenta um formato esférico e na outra é presa uma quantidade de linha, que no manuseio do artesão, vai sendo presa a um design padrão ou desenho da renda a ser desenvolvido (SEBRAE, 2011b apud DJAU et al., 2012, p.7).

De acordo com a tradição, a predominância desta renda é na cor branca, que não dificulta a visão, e o fio usado para tecer é o algodão. Os modelos são repassados de geração para geração e para obter modelos novos as rendeiras emprestam os moldes "piques", umas para as outras. A renda e o bordado são os artesanatos predominantes no Ceará (FRADE, 2011 apud DJAU et al., 2012, p.7, grifo do autor).

No Ceará, de acordo com Lemos (2011):

A atividade artesanal passou a ter sua importância enfatizada a partir de 1950, com a implantação de programas pelo BNB e SUDENE. Em 1960, o trabalho artesanal foi considerado como uma estratégia de manutenção e criação de empregos, com capacidade de absorver parte do excedente da mão de obra disponível do emergente setor industrial. A partir de 1997, entrou em operação o Programa Estadual de Artesanato e o Programa de Desenvolvimento Integrado do Artesanato Cearense (PACE). Este último foi elaborado a partir de uma demanda originada do Programa de Artesanato Brasileiro - PAB, sendo responsável pela articulação de várias entidades para uma atuação conjunta no segmento em foco.

Pereira (1979 apud LEMOS, 2011, p. 15) salienta que o artesanato cearense decorre de uma herança cultural deixada por portugueses, negros e índios. Dos portugueses, foram herdados a renda e o labirinto, que foram adaptados para o estilo da população, encantando turistas do mundo inteiro. Dos negros, a cerâmica cozida, com sua beleza rústica, resistência e vasta funcionalidade, foi o maior legado, o qual veio a contribuir para a dispersão e sustentação do seu uso até hoje. E do índio ficaram os trabalhos em barro, palha e corda, cujo utilitarismo provocou a difusão.

3.3 Artesanato Mineiro

De acordo com a Secretaria de Estado do Trabalho, Ação Social e Desportos ([198-?]), a atividade artesanal deve ser contemplada como uma forma de trabalho cujos segmentos populacionais fundamentam seus meios de vida, além de expressarem a cultura popular local, regional ou nacional.

Minas Gerais é um Estado particularmente bem dotado em termos de tradições culturais e de matérias-primas para ao artesanato. À disposição de seus artistas populares se encontram as riquíssimas e diversificadas formações minerais — desde as pedras e metais preciosos, cuja exploração marcou o sentido inicial da história de nossa região, até as pedras semipreciosas, as muitas argilas e barros, as pedras-sabão, as de São Tomé e tantas outras, fibras, além da abundante madeira. Suas tecedeiras produzem o que há de melhor em fios de toda a espécie (SECRETARIA, [198-?], p.4).

Ainda segundo o mesmo referencial, o processo de ocupação do território mineiro – no ciclo do ouro – fez surgir naturalmente às condições favoráveis para o artesanato, propiciadas pelo aparecimento de uma vida urbana precoce e de um mercado interno de produção de peças e artigos artesanais. Os artesãos mineiros assimilaram de maneira equilibrada, mais que os outros Estados brasileiros, os elementos básicos de nossa cultura oriunda dos portugueses, africanos e indígenas.

Em Minas Gerais, criou-se uma ambiência histórico social favorável ao desenvolvimento das artes artesanais, estabelecido pelos vários fatores mencionados, justificando a difusão, a intensidade e o valor do artesanato regional (SECRETARIA, [198-?]).

Assim, das rudes tapeçarias de inspiração local do vale do Jequitinhonha aos "arraiolos" de origem portuguesa do mesmo vale; dos bordados às rendas que ocupam artesãs em todo o Estado; da cerâmica primitiva ou mais trabalhada do Polígono das Secas aos requintados objetos de pedrasabão e pedras semipreciosas das velhas cidades históricas mineiras; dos objetos de madeira, influenciados tanto pela extensa tradição indígena, como pela imaginária de totens africana e pela esplêndida arte barroca portuguesa, aos trançados de fibras vegetais que conservam as características da técnica indígena, todas as manifestações da arte popular contribuem para fazer da terra mineira uma das áreas de artesanato mais rico e expressivo do país (SECRETARIA, [198-?],p. 5-6, grifo do autor).

A Secretaria de Estado do Trabalho, Ação Social e Desportos ([198-?], p. 6), desenvolveu um programa de apoio e incentivo a essas atividades com o suporte do Ministério do Trabalho e do Governo Francelino Pereira, para defender o patrimônio cultural representado pelo artesanato mineiro, levando em consideração a situação quase sempre precária do trabalho artesanal. O programa tem metas prioritárias como:

- Organização de um sistema de comercialização que se conforme como um canal estável de escoamento dos produtos artesanais, procurando torná-los acessíveis a um número crescente de consumidores;
- Apoio à produção, buscando adequá-las às tendências da demanda, através da concessão de financiamento aos artesãos para a compra de instrumentos e matéria-prima; de cursos de qualificação e aperfeiçoamento de mão de obra introduzindo novas técnicas, matéria primas diversas, etc., sem interferir diretamente nas características culturais e artísticas básicas do artesanato.

3.4 Processos de produção Artesanal

Segundo o Sebrae (2010), alguns processos de produção artesanais são ancestrais e sua preservação pode ter perante o mercado imagem positiva. Tornando a produção mais ágil e competitiva através da otimização dos processos produtivos, a adaptação destes produtos às novas cobranças do mercado, podem e devem acontecer sempre que possível, tanto do ponto de vista técnico quanto formal. A atualização da produção artesanal se da:

- Na substituição de uma matéria prima que está ficando escassa por outra mais abundante.
- Pela troca de instrumentos de trabalho mais eficazes.
- Pela utilização de novas ferramentas que facilitem o trabalho, porém sem esquecer que algumas técnicas somente a mão humana pode executar, com suas imperfeições e pequenas diferenças.
- Pela mudança de técnicas ou de processos mais produtivos.
- Pela alteração da forma, da aparência e da função.
- No modo de apresentar comercialmente os produtos. (SEBRAE, 2010, p. 33)

Sendo assim, de acordo com Senai (2012), como existe a participação do artesão em todo processo de fabricação do produto, ele é o único autor. A produção artesanal é caracterizada pelo pleno domínio do artesão, ou seja, o artesão domina todas as fases do processo, desde a aquisição da matéria prima, domínio das técnicas, projeto, processo de produção e a comercialização junto ao consumidor.

De acordo com Lemos (2011), a produção artesanal é uma forma de estímulo alternativo, às economias locais, gerando emprego, preservando a cultura local e gerando receita para muitas famílias, levando em conta que encontram no artesanato uma forma de garantir a sobrevivência de suas famílias, com os empregos gerados.

3.5 Reaproveitamento de materiais como estratégia de sustentabilidade

O trabalho artesanal com reciclagem de acordo com Freeman (2010, p. 26), "pode ser manufaturado a partir do reaproveitamento de peças industrializadas ou produzidas por outras pessoas, mas não será uma simples montagem, exigirão uma adaptação ou uma transformação das peças", que com aplicação de uma boa técnica, processos e formas adequadas se consegue os resultados desejados.

Conforme relatos do Informe Analítico da Situação da Gestão Municipal de Resíduos Sólidos no Brasil, do Ministério das Cidades (IDEC, 2006 apud DIAS; TEODOSIO, 2006, p.2), o Brasil produz média de 150 mil toneladas de resíduos sólidos por dia e apenas 9%, são reciclados, o restante vai para aterros sanitários, aterros clandestinos, deixados nas ruas, em terrenos baldios, dentro de rios ou diretamente nas ruas, ocasionando problemas ao meio ambiente e gerando riscos à saúde pública.

Sendo assim, é importante que a população tenha consciência de que o reaproveitamento de materiais descartados, como as sobras dos tecidos, pode e deve ser usado para desenvolver novos produtos como estratégia de sustentabilidade.

Dessa forma:

O design de produtos que prevê o uso de materiais reciclados está se integrando à estratégia das empresas não só como forma de otimizar os resultados do processo de reciclagem em si, mas também como forma de diferenciar esses produtos e de estreitar o relacionamento com seus consumidores finais (GONZÁLES -TORRE, ADENSO - DIAZ, ARTIBA, 2004; VENZKE, NASCIMENTO, 2003 apud GIOVANINI; KRUGLIANSKAS, 2008, p. 938).

Para Baars e Meira (2007), citados por Neto e Souza (2009, p. 3-4), a moda retrata uma época através dos costumes, cultura, valores estéticos. Como condição no projeto de desenvolvimento de produtos de moda, a inserção de estratégias de sustentabilidade, idealizando informações para possíveis soluções de problemas relacionados ao vestuário. Na indústria da moda, desde a escolha da matéria prima, fiação, tintura, lavagem, maquinário, processo de produção, transporte e descarte, definem se o produto reduzirá o impacto ambiental gerado pelo ciclo de vida do produto.

De acordo com Krucken (2005), citado por Castro e Cardoso (2009, p.7), o design estratégico, uma abordagem mais recente do design, está voltado para a busca da sustentabilidade evidenciando a transição do setor empresarial para o da sociedade passando a avaliar os aspectos de sustentabilidade. O objetivo é a identificação de estratégias para inovações sistêmicas, até mesmo novos produtos que visam o bem estar da sociedade.

Segundo Fialho e Rosa (2011, p.5), o design, levando em consideração a sustentabilidade, deve orientar formas de consumo corretos e a criação de soluções adequadas para o ciclo de vida do produto, desde a produção até o seu descarte.

3.6 Casos de Sucesso

Neste item descrevem-se experiências exitosas envolvendo projetos de capacitação profissional, sustentabilidade e identidade cultural.

3.6.1 Comunidade Quilombola de Giral Grande

Teixeira e outros (2011, p.151-153) salientam que a comunidade quilombola de Giral Grande, parte de um complexo de dez grupos quilombolas, num total de 550 famílias. Os membros dessas comunidades moram em pequenas vilas, próximos uns dos outros e normalmente tem um grau de parentesco. "O nome 'Giral Grande' foi associado pelos seus antigos habitantes, a um posto alto de vigilância, refúgio e resistência", pertencente a um conglomerado de comunidades quilombolas localizado em Maragogipe, área rural do Recôncavo Baiano, sobrevivem da venda de produtos artesanais nas comunidades próximas e na feira da cidade e do comércio de produtos de agricultura de subsistência. Ao longo do tempo, a atividade artesanal constituiu-se como principal fonte de sustento para as comunidades rurais onde é desenvolvido artesanato de retalhos, estabelecendo um fator de identidade da cultura local. Num processo de aprimoramento das sobras de tecido transformam retalhos de baixo custo em produtos para o uso habitual, na forma de bolsas, mochilas infantis, roupa e enxovais de cama. Este artesanato de retraços propaga os aspectos específicos da cultura local, a estética e o sentimento de beleza, assim como a sustento de famílias de Giral Grande. Aproveitam as sobras de tecidos, transformando retalhos de baixo custo em produtos para uso diário, na forma de acessórios, bolsas, mochilas infantis, vestiário e roupas de cama. Essa comunidade se encaixa nos casos de valorização da cultura através do artesanato.



Figura 2: Comunidade Quilombola

Fonte:

Site:https://www.google.com.br/search?q=%22Comunidade+de+Giral+Grande%22&biw=1366&bih=667&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ei=Cat7VPqILvj8sAT10YKwCg&ved=0CAoQ_AUoAw#tbm=isch&q=%22Comunidade+de+Giral+Grande%22&imgdii=

3.6.2 Comunidades do Vale do Jequitinhonha

SEBRAE (2007), citado por Duarte (2007, p.1-3), coloca que as mulheres da região do Vale do Jequitinhonha, vêem no trabalho com o barro a profissão deixada através de gerações, uma oportunidade do aumento da receita familiar e a melhora da condição de vida. Desenvolviam utensílios domésticos para uso próprio e depois artesanato de cerâmica. Em 1990 deu início a produção e venda de várias peças em Minas Nova e Turmalina. O artesanato mostrava-se como uma opção de desenvolvimento aproveitando as potencialidades históricas e culturais do município.

3.6.2.1 Inovação de produtos e valorização de recursos naturais do Vale do Jequitinhonha por meio de design participativo.

Esse projeto de Engler, (2010), tinha como proposta inicial usar o design participativo estrategicamente na valorização de recursos e produtos selecionados da região do Vale do Jequitinhonha, no estado de Minas Gerais. O esperado era contribuir com a geração de renda, com a fomentação à produção da inclusão produtiva e da capacitação através de diálogo com a comunidade. Propor identificação e estratégia de valorização de recursos selecionados da região, visando:

- A Agregar valor aos produtos, reforçando a identidade local;
- B Fomentar o desenvolvimento de alternativas de fonte de renda para a comunidade local;
- C Valorizar e proteger o patrimônio imaterial e material da região;
- D Fomentar a intensificação da atuação de docentes e discentes da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais junto a comunidade.

Assim, de acordo com Engler, (2011), a abordagem foi "visitas in-colo e pesquisa de campo", na identificação dos principais recursos utilizados na região na fabricação de artesanato e produtos caseiros e de melhorias com a aplicação do Design. Sendo o maior problema enfrentado pelas artesãs, o transporte das suas mercadorias e a insatisfação dos clientes e das próprias artesãs com a embalagem

até então usada, foi sugerido melhorar a forma de embalar as peças valorizando a arte e a cultura do Vale do Jequitinhonha. Em oficinas foram desenvolvidas as embalagens, com a participação das artesãs no processo de criação e com apropriação do produto final. Foi percebido (durante o processo de fabricação das embalagens), um outro problema junto à comunidade: "a falta de presença masculina na comunidade". Os homens se voltam para a plantação de cana, ficando por meses afastados da família, por ser o artesanato de peças de cerâmica considerado trabalho feminino. Assim: "A criação de uma linha de embalagens em madeira e a implantação de uma oficina de marcenaria permitiria o emprego de alguns membros da comunidade e consequentemente sua fixação junta à comunidade".

3.6.3 Sustentabilidade na obra de Ronaldo Fraga

Valente (2013) afirma, em seu texto, que Fraga utiliza a moda como manifesto, sensibilizando a população da obrigação da contestação e da ponderação. Sendo assim Fraga adotou temas relevantes da época, como a sustentabilidade ambiental, em suas coleções. A coleção São Paulo Fashion Week, 2008/2009 (Primavera/verão), retratou o Rio São Francisco, destacando a importância do estilista se tomar posição em prol das questões abordadas no Brasil naquele momento: "a poluição dos recursos hídricos e a transposição do Rio São Francisco, que poderia trazer impactos ambientais irreparáveis". Foi retratado em seu desfile, através de estampas de escamas e peixes, além dos trajes masculinos lembrando os marinheiros de água doce, e, os femininos lembrando as ribeirinhas com colos e pernas a mostra. Com o sucesso do desfile, dois anos depois, iniciou uma exposição de circulação nacional com curadoria do Fraga, dedicada ao rio e às implicações de sua transposição. O foco da:

Sustentabilidade e o reaproveitamento de materiais foram reforçados com 48.000 garrafas pet recolhidas do lixo e que foram transformadas em bolsas e objetos de casa após o evento; 4,9 milhões de canudinhos, que também viraram peçam de design depois dos desfiles e 64.000 litros de água

provenientes de uma mina d'água existente no local. (CANAL R7, 2012 apud VALENTE, 2013, p.6).

Na coleção Verão 2012/2013 do São Paulo Fashion Week, de acordo com Fashion Forward (2012), citado por Valente (2013, p. 7), os acessórios foram produzidos com sementes de árvores naturais da Amazônia e restos de madeira, com a técnica de marchetaria desenvolvida em sociedade com a Cooperativa de Biojóias de Tucumã no Pará. Com essa iniciativa: "Ronaldo resignificou a matéria prima e a técnica da produção de objetos locais, injetando valor agregado do produto sustentável".

Segundo Valente (2013, p. 6), é possível coligar a maneira ideológica com a prática no incremento de coleções, como é o caso de Fraga.

As bolsas desenvolvidas com as garrafas pet recolhidas do lixo, os canudinhos que viraram peças de design, sem dúvida são exemplo de sustentabilidade, mas não há indicação de que os tecidos utilizados na criação, ressaltando os temas em evidência na época, foram produzidos de maneira não agressiva ao meio ambiente, usando fios, tintas e processo de fabricação inerentes ao que torna o produto sustentável.

3.6.4 Terracycle

A Terracycle, fundada em 2001, por um estudante de 19 anos chamado Tom Szaky, presente em onze países, cria produtos verdes a partir de vários tipos de materiais de difícil reciclabilidade, combinando Upcycling e design, é um dos criadores de produtos verdes que mais cresce no mundo. 'O sonho de Tom era encontrar um novo caminho mais responsável de se fazer negócio e que fosse, ao mesmo tempo, bom para o planeta e para as empresas'.

Tom, ainda na Universidade de Princeton, iniciou a Terracyclo como uma empresa de fertilizantes orgânicos e expandiu para uma empresa de multi categoria e 'eco-friendly'. Obteve o 5º lugar na Competição do Plano Empresarial de Princeton, com o fertilizante. Em 2003, ganhou o Desafio do Plano Empresarial Carrot Capital.

De acordo com Harlos (2012 p.11), no Brasil, a Terracycle, empresa americana, é umas das poucas representantes de *upcycle*, que reaproveita embalagens de sucos, salgadinhos e semelhantes para fazer estojos, bolsas e mochilas. A empresa tem um programa chamado Lixo Patrocinado, que recebe de indústrias como: Nestlè, Unilever, Kimberly Clark, Pepsico e Johnson Johnson, reaproveitando as embalagens com as marcas estampadas que ainda recebem *royalties*.

3.6.5 Instituto Camargo Corrêa

De acordo com Palmiere e Paiva (2009, p. 1), o Instituto Camargo Corrêa, o SEBRAE e a Associação dos Artesãos de Cristalina, em uma parceria, lançaram em 2009 o Projeto Terra do Cristal, com o propósito de resgatar o patrimônio cultural da cidade de Cristalina (GO) e desenvolver a economia local:

A Ação, que tem como foco promover o desenvolvimento de arranjos produtivos locais de joias, gemas e artesanato mineral de Cristalina, beneficiará 900 pessoas e incentivará, ainda, a formação da atividade de extração, lapidação de cristal de rocha, uma das principais atividades econômicas do município.

O foco do Projeto Terra do Cristal é oferecer chance de inserção do público jovem no mercado de trabalho, através da 'ação do Programa Futuro Ideal, desenvolvido pelo Instituto Camargo Corrêa em 19 cidades brasileiras e em Luanda, em Angola'. O projeto aproveita a rede de relacionamento do Grupo Camargo Corrêa para o bom emprego dos negócios originados e dos jovens qualificados e a competência técnica dos funcionários, alinhados com a capacidade econômica do lugar e com a área de negócios das empresas parceiras. Cristalina atrai artesãos de todo o país, que vão em busca do cristal, matéria-prima usada na confecção de joias e objetos de decoração. O projeto, além disso, instalou na cidade um centro de comercialização do artesanato local, onde os artesãos podem expor e vender seus produtos.

4 MÉTODOS E PROCEDIMENTOS

Este item se propõe a apresentar os métodos utilizados para realizar tal pesquisa de modo satisfatório.

4.1 Grupo Focal

Grupo Focal (GF), segundo Gomes e Barbosa (1999), tem a finalidade de obter informações qualitativas, através de grupo de tamanho reduzido e discussão informal. Por meio do desempenho de atividades desenvolvidas, prestação de serviço, novos produtos e outras questões, esta técnica rápida e de baixo custo, oferece grande riqueza de informação qualitativa ao gerenciador do projeto. O grupo é escolhido, com característas comuns como: nível de escolaridade, condição social e interesses, participam de reuniões onde são usadas técnica de investigação em busca de opiniões, experiências, ideias, observações, preferências, necessidades e outras informações de interesse do projeto.

De acordo com Santos e Vieira (2012), o GF possibilita a coleta de dados com a vantagem da tendência humana de compor opiniões e atitudes na interação com outras pessoas. O objetivo geral da pesquisa deve estar em conformidade com o grupo focal, pois é importante revelar o projeto abertamente.

Tendo em vista que a intenção deste trabalho foi transformar os resíduos sintéticos descartados das confecções regionais, aproveitando-os como matéria-prima na produção artesanal de objetos com identidade local, que pudessem ser geradores de renda para as futuras artesãs e sabendo-se da baixa capacitação das participantes, fez-se fundamental inserir na metodologia a capacitação das mesmas.

4.2 Pesquisa-ação

Segundo Dantas, Guimarães e Almeida (2009, p. 7) a pesquisa-ação, é uma metodologia que se destaca de acordo com a literatura específica e tem sido muito utilizada nos meios sociais e em pesquisas realizadas em comunidades.

De acordo com Turczyn, et al. (2011) a pesquisa-ação é tida como um método ou uma estratégia de pesquisa. Sendo assim a pesquisa-ação é um modo de constituir e distinguir uma pesquisa social prática, com métodos baseados em: entrevistas, questionários, mapeamentos, documentação, diagnósticos e resoluções.

Na pesquisa-ação deve ser superada a separação entre sujeito e objeto de pesquisa, que deve se tornar um processo de aprendizagem para todos os participantes. O pesquisador, neste contexto, intervém em situações com o fim de verificar se um novo procedimento é eficaz ou não. Por ser situacional, a pesquisa-ação busca diagnosticar um problema exclusivo em uma situação também exclusiva (ENGEL, 2000).

Neste contexto, é pertinente afirmar que a pesquisa-ação se encaixa muito bem no projeto em questão, pois trabalha problema e situação específica. Assim desenvolveu-se a aplicação de oficinas *in loco*, visitas a museus e demais instituições histórico-culturais, além de palestras com conteúdo cultural da cidade.

Neste raciocínio, justifica-se a aplicação desta metodologia na escolha do grupo para o desenvolvimento deste projeto. Foram escolhidas, na comunidade do bairro São João, moradoras que tinham interesse e disponibilidade para aprender a fazer trabalhos manuais.

4.3 Visitas culturais.

Constatado o fato de que as integrantes do projeto nunca haviam visitado um museu ou um espaço cultural, foi necessário promover visitas para aquisição de conhecimentos básicos, para o maior entendimento da importância que a cultura representa numa localidade e o quanto se pode beneficiar com sua exploração.

4.3.1 Centro de Arte Popular Cemig



Figura 3: Centro de Arte popular CEMIG em BH Fonte: arquivo pessoal da autora

O Centro de Arte Popular CEMIG, abriga em seu acervo inúmeras obras de artesãos, principalmente mineiros, muitos anônimos, com uma rica variedade de peças artesanais e diversas técnicas de bordados, esculturas em cerâmica e madeira, trabalhos com papel e outros.

De acordo com o Programa do Artesanato Brasileiro (2012 p.12, 13), Arte Popular é:

Conjunto de atividades poéticas, musicais, plásticas, dentre outras expressivas que configuram o modo de ser e viver do povo de um lugar. A Arte popular diferencia-se do artesanato a partir do propósito de ambas as atividades. Enquanto o artista popular tem profundo compromisso com a originalidade, para o artesão essa é uma situação meramente eventual. O artista necessita dominar a matéria-prima como o faz o artesão, mas está livre da ação repetitiva frente a um modelo ou protótipo escolhido, partindo sempre para fazer algo que seja de sua própria criação. Já o artesão quando encontra e elege um modelo que o satisfaz quando à solução e forma, inicia um processo de reprodução a partir da matriz original, obedecendo a um padrão de trabalho que é peça única que pode, em algumas situações, ser tomada como referência e ser reproduzida como artesanato.



Figuras 4: Obras do Museu CEMIG.

Fonte: Internet, site do museu CEMIG: www.belohorizonte.mg.gov.br/local/atrativo-turistico/centro-de-arte-popular-cemig

Resultado

O Centro de Arte popular Cemig, o primeiro local visitado, foi um choque cultural que marcou muito a equipe, que expressou de forma notória o encantamento que a história de cada artesão, de cada obra apresentada lhes causou.

Essa visita foi muito importante para que fosse possível ver artesanato de diferentes culturas, de distintos artesãos, diversos materiais e assim poder comparar e sentir que cada cultura se expressa de uma forma, de acordo com suas vivências, estilo de vida, história, compreensão, entendimento e interpretação do passado, da cultura local, e das vivências dos antepassados. Entender que cada história é única e intransferível.

4.3.2 Centro de Artesanato Mineiro - Palácio das Artes

Espaço cultural localizado em Belo Horizonte na Av. Afonso Pena no centro da cidade, onde estão expostas obras de diversos artistas e expressões, que vão das artes sagras até a arte popular mineira.

No Centro de Artesanato Mineiro (Palácio das Artes), as futuras artesãs puderam ver de perto o quanto o artesanato é valorizado aqui no Brasil pelos estrangeiros que visitam o Centro, pelos moradores de outros estados e pelos próprios moradores da cidade de Belo Horizonte.

As futuras artesãs ficaram admiradas com os diferentes tipos de artesanatos expostos, com a beleza das esculturas em madeira e cerâmica, a delicadeza dos trabalhos em crochê que chamou muito a atenção delas, os trabalhos com fuxico, com pedras sabão, cristais, as bijouterias, tapetes arraiolos, tecidos em tear, todos os trabalhos tinham uma beleza única que contagiou a todas.



Figura 5: Centro do Artesanato Mineiro Fonte: arquivo pessoal da autora

Resultado

A diversidade do artesanato impressionou-as a ponto de mostrarem interesse em conhecer outros espaços. O olhar começa a procurar por outros trabalhos que desperta a criatividade e a vontade de produzir algo que tenha significância para as pessoas. O entendimento de que elas também podem despertar esse sentimento que estão vivenciando, nos outros, impulsiona a vontade de conhecer mais e aprender sobre o artesanato e seu valor.

4.3.3 Mercado Central

O Mercado Central, um dos principais pontos turísticos da capital mineira, é frequentado obrigatoriamente por todos que visitam a cidade pela primeira vez. Lá se encontra de tudo: bancas de revistas, frutas e especiarias, bares e restaurantes, lojas de artesanatos, roupas e lembrancinhas diversas, que oferecem na grande maioria produtos típicos do estado.

No Mercado Central, tiveram a oportunidade de conhecer diversos tipos de artesanato de diferentes lugares, assim como vários tipos de matéria prima que são usadas na confecção de artesanatos, como: sementes, contas, folhas, etc. Foi importante elas verem a matéria prima e o artesanato pronto. Isto serviu para aguçar mais a criatividade das parceiras do projeto, com relação as possibilidades que se tem de transformar coisas aparentemente simples em um produto artesanal com valor agregado.



Figura 6: Mercado Central BH Fonte: arquivo pessoal da autora

Resultado

O contato com a cultura acordou nas futuras artesãs ainda mais o interesse em conhecer a tradição de Ubá, onde o projeto está sendo executado e aperfeiçoar seus olhares para que mais tarde elas mesmas consigam extrair do patrimônio cultural o diferencial do nosso artesanato, ter a capacidade de interpretar os detalhes das obras e transformá-las em evidências que irão valorizar e identificar o trabalho artesanal que está sendo desenvolvido.

Estas visitas ao Centro de Arte Popular (Museu da Cemig), ao Centro de Artesanato Mineiro (Palácio das Artes) e ao Mercado Central, foram importantes para o crescimento das futuras artesãs e para a ampliação dos conhecimentos, uma vez que são donas de casa, que só agora tiveram a oportunidade de conhecer espaços culturais e ver tão de perto obras de artesãos responsáveis pela arte popular mineira.

4.4 Brainstorm - O que fazer com as flores?

Essa dinâmica com o grupo foi elaborada com o propósito de fazê-las soltar a imaginação de forma livre, sem medo e como espontaneidade, para unir as informações, fazendo-as perceber a importância desse procedimento para o processo criativo de um produto, mostrando que ideias são abstraídas a partir da prática de análise do *brainstorm*. Sabendo que nesse método, nenhuma ideia é descartada, julgada como errada ou absurda, o grupo se sentiu à vontade em emitir, sem medo, suas ideias.

Assim, foi pedido que elas pensassem e escrevessem o que poderiam fazer com as flores e onde poderiam aplicá-las. Foram várias ideias que deram origem a um pequeno mural, para ser analisada posteriormente à viabilidade do produto a ser produzido. Foi fácil perceber a sintonia da equipe nas sugestões repetidas de vários produtos que elas consideravam importantes para a aplicação das flores e o que poderiam fazer com elas.

É importante ressaltar a liberdade das participantes do projeto em manifestar suas ideias e opiniões a respeito do que poderá e será produzido, assim como quem executará cada tarefa. Enfatizando que não existe obrigatoriedade na execução das tarefas.



Figura 7: Brainstorm

Fonte: arquivo pessoal da autora

Como resultado foram identificados quatro grupos de segmentos para a produção do futuro artesanato, classificados como: acessórios, nesta linha inclui colares, broches, chinelos, camiseta, necessaire, bolsas e carteiras; brinquedo, diversos tipos de bonecas; decoração abrange almofadas de diversos tipos, kit para cama, tapetes, jogo americano, móbile; lembrança, chaveiros. A diversidade de produtos se deu pela variedade da matéria prima, texturas e cores existentes.

4.5 Colaboradores no desenvolvimento do Projeto

Sabendo-se dos danos que os resíduos sintéticos descartados na natureza de forma inadequada podem causar ao meio ambiente e da nocividade para a população, a proposta de reaproveitamento dos retraços gerados pelas confecções de Ubá e região, é a criação de um artesanato, tendo como conceito o patrimônio histórico e a própria história da cidade de Ubá. Para que tal proposta concretizasse, houve necessidade da colaboração de algumas entidades como:

- UEMG Ubá/MG, Universidade do Estado de Minas Gerais, com sede em Ubá desde 2005, com os cursos de: Design de Produto, Biologia e Química, onde as futuras artesãs tiveram uma aula dada pelos alunos do curso de Design de Produtos, sobre o Patrimônio Histórico da cidade de Ubá/MG.
- Igreja São João Batista, localizada no bairro de mesmo nome, na cidade de Ubá, que gentilmente cedeu o espaço do salão paroquial, onde a equipe reúne semanalmente há um ano, para a execução das oficinas, aulas técnicas, trabalhos e reuniões de estudos. Nesse salão foram instaladas três máquinas industriais para execução dos trabalhos e dois armários para acoplar os materiais doados e cedidos.
- SSVP Sociedade São Vicente de Paulo, os irmãos vicentinos, atendendo à um pedido feito, por escrito, pela autora do projeto, compraram e emprestaram as máquinas industriais: overloque, costura reta e zig zag 20U, além da compra de materiais como: linhas, agulhas, tesouras, fita métricas, entretela para aplicação, fechos, viés, tendo sido de fundamental importância para que a equipe pudesse executar os trabalhos artesanais propostos pelo projeto.
- Vison Malhas e Tecidos, que forneceu cartelas de mostruário de malha, que seriam descartados, que foram utilizadas pela equipe como forro das bolsas, detalhes e aplicações bordadas. Esse material cedido, reaproveitado, contribuiu para a valorização do produto.
- Zig Zag Modas, onde são confeccionadas peças femininas no setor de modinha, proveu materiais de malha sintética para a elaboração dos forros e detalhes das peças desenvolvidas pela equipe.
- Doação dos tecidos de sofá que seriam descartados, por uma indústria da região, que não quis se identificar.
- Prefeitura Municipal de Ubá/MG, Secretaria de Desenvolvimento Social. Disponibilizou a van com motorista, para as visitas em Belo Horizonte.

A criação de um artesanato com os rejeitos, promove a sustentabilidade, mostra que o descarte pode ser transformado em matéria-prima, educa a sociedade e socializa a comunidade, que trabalha na produção de um artesanato com preocupação em preservar o meio ambiente e a identidade histórico-cultural do município.



Figura: 8 Máquinas de costura, cedida pela Soc. São Vicente de Paulo Fonte: arquivo da autora do projeto

4.6 Técnicas

Fez parte da metodologia o ensinamento de várias técnicas aplicáveis aos resíduos sintéticos, com a finalidade de tornar a equipe apta para a execução de produtos diferenciados, utilizando as técnicas de: macramê e pintura em tecido, para que as integrantes do projeto pudessem usá-las nos produtos ensinados nas oficinas.

4.6.1 Macramê

Macramê significa "nó". Alguns dizem ser de origem árabe, outros do turco e outros do francês. Independentemente da origem, é um trabalho belíssimo que surgiu na pré-história, quando o homem aprendeu a criar objetos através das amarras de fibras. A técnica consiste em trabalhar vários tipos de fios, tendo como ponto de partida os nós, num trabalho artesanal, usando as mãos como principal ferramenta no cruzamento dos fios formando nós, resultando em desenhos surpreendentes, podendo ser aplicado em bolsas, toalhas, almofadas, blusas, painéis decorativos, móveis e onde a imaginação alcançar.

Nessa oficina, pode-se perceber um maior grau de dificuldade por parte das integrantes na elaboração dos nós, apesar de ter um esquema do ponto impresso em papel e de acompanhamento com cada uma, na elaboração do ponto.

A dificuldade exigiu um tempo maior para que pudessem entender e elaborar o ponto.

Ponto de Macramê feito com rolotês de malha.

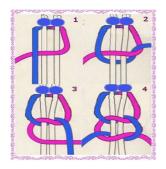


Figura 9: Nó chato. Fonte:Internet



Figura 10:Equipe tecendo o ponto Fonte: arquivo pessoal da autora



Figura 11: Tecendo o ponto.



Figura 12: Ponto macramê já tecido.

Fonte: arquivo pessoal da autora

4.6.2 Técnicas de pintura em tecido

A pintura em tecido foi apresentada com a intenção de passar uma técnica que pode servir como uma maneira de mostrar as obras ou detalhes retirados da arquitetura existente na cidade de Ubá, através de pinturas aplicadas em bolsas, dando oportunidade de expressão, de autoconhecimento, de descoberta de aptidões e da valorização das obras de forma artística. Através da pintura as participantes terão oportunidade de dar forma e vida às suas ideias, além de poder transformar essa atividade em um *hobby* que lhes tragam remuneração e,

principalmente, satisfação pessoal em poder desenvolver um produto que se tornará um referencial da cidade.

Essa oficina aconteceu intercalada com a de Boneca de tecido, pelo fato de algumas preferirem a pintura e outras, a boneca. Como as atividades não são obrigatórias, são desenvolvidas em paralelo mediante a solicitação das integrantes que se interessaram em aprender essa nova arte, por identificarem bem com o processo de pintura.

O objetivo geral da oficina é de ensinar uma nova prática para que as integrantes tenham conhecimentos de vários tipos de atividades manuais para facilitar a aplicabilidade nos produtos que serão produzidos posteriormente e ajudar na interpretação das imagens do acervo de Ubá, através de pinturas representativas e de imagens que remetem à história da cidade, assim como as obras tombadas pelo patrimônio e as atuais que compõem a arquitetura do presente.



Figura 13: Aula de pintura em tecido. Fonte: arquivo pessoal da autora

4.6.3 Resultado da análise: aplicação de desenho e pintura

Segundo Pichler e Mello (2012, p. 5), o critério de avaliação do nível identitário, potencial em projetos e produto, o designer:

Pode fazer parte de todas as etapas de valorização de produtos locais, tendo participação direta ou indireta nas mesmas. Lucy Niemeyer (2007) citado por Pichler , Mello (2012), aponta que a identidade pode ser vista nos produtos, de uma forma simplista, através de três tipos de informações: quanto à existência (o produto informa sua própria condição fenomênica), à origem (o produto informa seu fabricante e sua cultura) e à qualidade (o produto informa sua função, seu uso e sua manutenção). Quanto mais informação tiver o produto, mais forte é a sua identidade. A autora ainda cita categorias de características manifestadas nos produtos, que tornam comunicáveis suas identidades: configuração estética (forma), materiais empregados, processos produtivos, composição e organização das partes, esquema cromático empregado, odores que exala e sons que produz (NIEMEYER, 2007).

Desta maneira é importante o designer incentivar a manifestação das futuras artesãs no desenvolvimento do produto artesanal, desde a sua forma, composição e organização das partes, até ao processo produtivo do artesanato e material empregado, a fim de tornar sua identificação mais vista, mais conhecida e respeitada.

A análise foi feita através de desenhos a mão livre elaborado pelas próprias integrantes, que interpretaram as obras que compõem o patrimônio histórico da cidade de Ubá, através das fotografias disponíveis para o estudo da análise.



Figura 14: Geração de alternativas Fonte: arquivo pessoal da autora

5 A COMUNIDADE DE UBÁ

Segundo relatos de Siqueira (2011, p. 29-30), o nome Ubá teve origem por causa de uma gramínea de folhas estreitas, flexível e longa, encontrada às margens do rio que corta a cidade, que era utilizada para confeccionar gaiolas, cestos e outros objetos.

Na história de Ubá, 3 (três) sesmeiros ocupam lugares destacados: Joaquim José de Moura Bastos, Joaquim de Oliveira Senra e Ventura Ribeiro Pinto. Filhos de Helena da Silva e Domingos de Moura Bastos. Convém acentuar - Domingos de Moura Bastos era filho do Marquês de Pombal e residia no Conselho Celórico de Bastos, comarca de São Pedro Vertelo, arcebispado de Braga (Portugal). Joaquim José e Domingos (netos) com a queda do Marquês embarcaram para o Brasil fixando-se em Calambau. Adquirindo a sesmaria de Ubá, Joaquim José de Moura Bastos tornou-se vizinho de José de Moura e Silva, parente seu. Logo após, Domingos de Moura Bastos (irmão) instalou-se por sua vez, constituindo família, tornou-se pai de Alferes João Antônio de Souza, pai de D. Brasilina de Moura, progenitora do Coronel Camilo Soares de Moura, pai do presidente Raul Soares de Moura. Por tudo quanto foi explanado (fatos baseados em pesquisas de historiadores do assunto) constata-se, que Ubá, através de seus pioneiros, corajosos e destemidos precursores encontra ligações muito diretas com os ancestrais do Marquês de Pombal (UBÁ, 1980, p. 12).

No final do século XVIII e princípio do século XIX, com a decadência em Minas Gerais da mineração aurífera, famílias inteiras deixaram as regiões para se dedicarem ao cultivo. Uma dessas famílias, a do Capitão - mor Antônio Januário Carneiro e Francisca Januário de Paula Carneiro, que se estabeleceram e constituíram a fazenda Boa Esperança, atual Ginásio São José (patrimônio histórico da cidade). Muito religioso Antônio Januário Carneiro doou parte de sua fazenda para a construção da capela do santo de sua devoção, hoje Igreja São Januário (patrimônio histórico da cidade). Logo surgiram casas ao redor da igrejinha, dispersando rapidamente pelas imediações. E, em 3 de junho de 1857 passou a ser cidade (UBÁ, 1980).

De acordo com o mesmo referencial, no princípio a agricultura constituiu a espinha dorsal do município, superando a pecuária e a plantação de gêneros alimentícios. O café, trazido da Guiana pelo sargento-mor Palheta, veio ter nas terras férteis de Ubá, tornando-se a cultura sócioeconômica da região. Em 1930, a decadência da lavoura cafeeira provocou a queda agrícola no município,

consequentemente o final do período cafeeiro. Com a derrocada do café, neste mesmo ano surge o fumo, que em Ubá, considera-se pioneiro o engenheiro agrônomo Tarquínio Benevenuto Grandis. O fumo alavancou a economia Ubaense, chegando a ter mais de cinquenta depósitos de fumo em corda.

De acordo com relato de Nicolato, os italianos começaram a adquirir propriedades dos antigos donos de imóveis rurais, diversificando a agricultura, passando a explorar o cultivo de milho, arroz, feijão e, com a queda do café nos anos de 1930, isto veio a facilitar a introdução do plantio de fumo e essa lavoura passou a ser a principal fonte de renda da região, no campo, pela agroindústria, e na cidade, nos armazéns de comercialização (informação verbal)¹.

O entrevistado citado ainda afirma que nos anos de 1960 uma nova crise se abateu sobre a região. Dizia-se que o fumo de Ubá não queimava, porém tal fato não aconteceu de um ano para o outro. A monocultura, sem dúvida, prejudicou a qualidade, mas há de se considerar outros fatores e um dele foi o asfaltamento da BR 040, o que facilitou a chegada ao mercado do fumo de Arapiraca-AL, mais barato, dificultando a comercialização do fumo aqui produzido: outra condição foi a implantação da legislação trabalhista na área rural, dificultado, por desinformação, a contratação de mão-de-obra e há de se considerar também, a constante mudança de hábitos de consumo que a sociedade passou a experimentar, e a explosão do consumo do cigarro industrializado.

Segundo o mesmo, o êxodo rural foi enorme e se juntou aos desempregados dos antigos armazéns de fumo. Apareceu, então, na mesma época, a evolução das pequenas marcenarias e essa mão de obra foi gradativamente sendo aproveitada na nova indústria que começava a surgir, algumas se transformaram e passaram a produzir móveis em série e outras surgiram com a associação de antigos empregados das marcenarias com comerciantes e agricultores que buscavam novas oportunidades. Para muitos, o grande pioneiro dessa época foi José Francisco Parma que, sem dúvida, foi elemento de muito relevo na indústria que florescia. Ubá, gradualmente, foi se tornando referência na fabricação de móveis e veio a se tornar o mais importante pólo da indústria moveleira de Minas Gerais.

¹ Entrevista informal realizada com morador natural da região de Ubá, Marlos Eugênio Nicolato, nascido em 20/03/1943, na data de 11 de fevereiro de 2014, no Município de Ubá- MG.

Rodrigues ([200-?] apud INTERSIND, [200-?]), um antropólogo, afirma que Ubá, com casas de grade porte como o Armarinho Santo Antônio, tornara-se um centro comercial significativo, mas a própria crise dificultou a expansão dessa atividade. A indústria volta como alternativa. A cidade teve/tem alguns estabelecimentos industriais de pequeno porte, como fábrica de macarrão, refrigerantes, uma fábrica de refrigeradores comerciais e uma indústria de confecções com pequenas unidades, que veio a crescer especialmente com a criação da Wembley Roupas, que chegou a ser uma empresa de grande porte. A indústria de confecções continua significativa para a economia local, mesmo com o fechamento da Wembley na década de 1990, sendo atualmente a segunda atividade industrial da cidade.

Segundo o SEBRAE (2012), Ubá e região contam com aproximadamente 350 confecções formando um pólo que contabiliza um volume de vendas em torno de R\$ 60 milhões por ano. De acordo com o prefeito de Ubá Vadinho Baião, "a região gera aproximadamente, três mil empregos diretos e mais de mil indiretos no setor de vestuário".

5.1 O descarte de materiais em Ubá

Através de observações e pesquisas, constatou-se que o descarte dos resíduos de fibras sintéticas gerados nas confecções de Ubá e região, não tem destino certo, ainda hoje muitos destes resíduos são largados nas beiradas das estradas, atirados nos córregos, riachos e rios da região, queimados nos sítios dos proprietários de confecções ou de parentes e amigos, ou simplesmente atirados nos terrenos baldios durante a madrugada para não serem identificados. Apesar disso, sabe-se da existência de uma Lei Federal que institui a Política Nacional de Resíduos Sólidos; altera a Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998; e dá outras providências - L

Que diz:

Art. 1º Esta Lei institui a Política de Resíduos Sólidos, dispondo sobre seus princípios, objetivos e instrumento, bem como sobre as diretrizes relativas à

gestão integrada e ao gerenciamento de resíduos sólidos, incluindo os perigosos, às responsabilidades dos geradores e do poder público e aos instrumentos econômicos aplicáveis.

Art. 9º Na gestão e gerenciamento de resíduos sólidos, deve ser observada a seguinte ordem de prioridade: não geração, redução, reutilização, reciclagem, tratamento dos resíduos sólidos e disposição final ambientalmente adequada dos rejeitos.

Com base na Lei vigente, a responsabilidade dos geradores dos resíduos sólidos, sobre o descarte consciente, preocupação com a poluição ambiental, a reciclagem, tais responsabilidades muitas vezes são ignoradas gerando para a sociedade um mal que com o tempo pode ser irreversível.

5.2 Processos de aproveitamento dos resíduos em Ubá

De acordo com Anicet, Bessa e Broega (2011, p.2), as empresas lucram com os avanços tecnológicos que geram pontos positivos para elas, mas este mesmo avanço gera o abuso de desperdícios que é depositado de forma, na grande maioria, incorreta no meio ambiente. Os resíduos têxteis, não podem ser descartados como lixo comum, as indústrias que não cumprem as normas podem sofrer graves consequências fiscais. Muitas confecções, malharias e tecelagens, preferem doar seus resíduos para instituições de caridade. Outras, a minoria, pagam para recolherem e tratarem dos resíduos.

O conceito que vem ganhando importância na busca de um design sustentável é o *upcycling,* que significa o reaproveitamento de um material já utilizado ou o resíduo de um produto da maneira com que foi encontrado, sem que seja utilizada a reciclagem no processo (MCDONOUGH; BRAUNGART, 2002 apud ANICET; BESSA; BROEGA, 2011 p.3, grifo do autor).

Segundo Harlos (2012, p.10, grifo do autor), *Upcycling,* surgiu na Europa a dez anos e hoje já é considerado uma tendência, apesar de no Brasil ainda não

ser muito difundido. A sua composição está interligada ao conceito do mundo da moda, a Moda Ética composta por diretrizes como:

- Comércio Just (Fair Trade):Parceria comercial, baseada em diálogo, transparência e respeito, que promove o preço justo e a garantia dos direitos dos trabalhadores e clientes;
- Desenvolvimento social: Desenvolvimento da comunidade local, através da inserção da comunidade aos projetos da empresa;
- Uso de matéria-prima ecologicamente correta: Marérias-primas de preferência renováveis, obtidas de maneira sustentável, possíveis de ser recicladas, biodegradáveis ou não prejudiciais ao meio ambiente;
- Valorização da identidade cultural local: Incentivo a produção local e sua cultura, evitando o excesso de deslocamento e poluição, além de proporcionar trabalho a comunidade.
- Processo produtivo limpo: Estratégia que visa aumentar a eficiência no uso de matérias-primas, água e energia, através da não-geração, minimização ou reciclagem de resíduos gerados, além da diminuição na quantidade e periculosidade da emissão de poluentes.
- Serviços que aumentam o ciclo de vida do produto: Formas de evitar o rápido descarte e compra de novos produtos, exemplo: produtos atemporais.
- Projeção de um estilo de vida sustentável: Incentivo a um estilo de vida menos poluente, mais consciente e mais humano.
- Produtos de qualidade: Produtos de ótima qualidade e por consequência mais duráveis, que garantam a satisfação do consumidor.

Conforme Annika Sanders e Kerry Seager (2009 apud HARLOS, 2012, p.10), o conceito evidencia um estilo de vida baseado na redução do consumo, importância com o próximo e valorização do que está a sua volta.

5.2.1 Polo Industrial de Ubá

De acordo com o mapa abaixo, a migroregião de Ubá é formada por 12 municípios: Ubá, São Geraldo, Guidoval, Rodeiro, Tocantins, Piraúba, Rio Pomba, Visconde do Rio Branco, Guiricema, Guarani, Marcês e Silverânia. Sendo que a maior concentração é na cidade de Ubá que retém 40% das confecções.

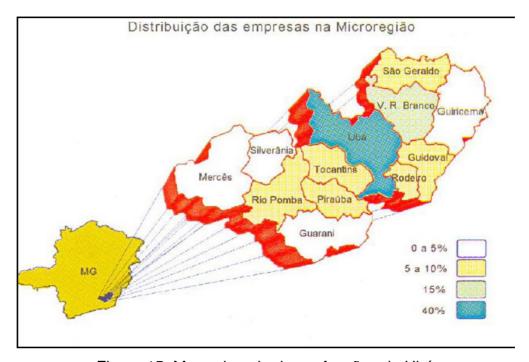


Figura 15: Mapa do polo de confecções de Ubá Fonte: Internet, site prefeitura de Ubá: www.uba.mg.gov.br

5.2.2 Políticas Municipais, estaduais de reaproveitamento de resíduos

Em se tratando de leis sobre o reaproveitamento de resíduos, não foi localizada nenhuma lei municipal que abrangesse o referente assunto. Entretanto, precisa-se pontuar a respeito das respectivas legislações: Lei Estadual – Minas Gerais – Nº 18.031, de 12 de janeiro de 2009, que dispõe sobre a Política Estadual de Resíduos Sólidos e a Lei Federal Nº 12.305, de 2 de agosto de 2010, que institui a Política Nacional de Resíduos Sólidos; altera a Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998; e dá outras providências

A primeira legislação trata do consumo sustentável, da destinação final dos resíduos, sua reutilização e reciclagem, além da gestão integrada desses resíduos e, ainda da logística e do seu manejo integrado. Em seu artigo 1º, parágrafo único, coloca que "Sujeitam-se à observância do disposto nesta lei os agentes públicos e privados que desenvolvam ações que, direta ou indiretamente envolvam a geração e a gestão de resíduos sólidos" (MINAS GERAIS, 2009).

Já a legislação federal, em seu artigo 4º, afirma que:

66

A Política Nacional de Resíduos Sólidos reúne o conjunto de princípios, objetivos, instrumentos, diretrizes, metas e ações adotados pelo Governo Federal, isoladamente ou em regime de cooperação com Estados, Distrito Federal, Municípios ou particulares, com vistas à gestão integrada e ao gerenciamento ambientalmente adequado dos resíduos sólidos (BRASIL, 2010).

Além disso, trata do mesmo assunto daquela estadual, se sobrepondo à primeira. Diz especificamente o Art. 6º, inciso VIII "o reconhecimento do resíduo sólido reutilizável e reciclável como um bem econômico e de valor social, gerador de trabalho e renda e promotor de cidadania" (BRASIL, 2010).

5.3 Entidades de produção artesanal em Ubá

Este item dedica-se a discriminar algumas, das entidades que desenvolvem trabalhos manuais e artesanais em Ubá, mesmo não sendo trabalhos que identifiquem a cultura local criteriosamente. Há de se ressaltar que essas informações são da autora, obtidas através de pesquisa informal com conhecidas e integrantes deste projeto, uma vez que não se conseguiu, com nenhuma entidade local, registro ou cadastro de artesãos.

A saber:

Adriane artesanato:

Rua Coronel Júlio Soares 324/403

Artesanato em MDF

Apae-Ubá

Rua Padre Gailhac 24

Bonecas de tecido; Chaveiro

Artesanato rural

Doces, Biscoitos, queijos, cachaça.

Camila Costa- Arte craft

Rua Pedro Botaro 240 Ap. 101 – Bairro São Rafael

TRABALHOS: Flor de EVA, Crochê de barbante.

Conceição artesanato

Bairro São João

TRABALHO: Guirlanda de Natal com sementes.

Feirart

Praça São Januário, exposição de 15 em 15 dias.

TRABALHOS: Bonecas; Trabalhos com jornal; Flor de EVA; Tapetes; Bolsas; Brinquedos de madeira; Jogos para banheiro.

Lurdes Cristina de Oliveira Ferrari

Bairro Peluso

Artesanato em Geral

Rosália da Silva Pereira

Rua do Divino, 24

TRABALHOS: Tapetes, Jogos para banheiro, Porta papel higiênico, Porta fralda.

Rosilene M. da Silva Gonçalves

Rua José Augusto Marques 331 – Bairro Olaria

TRABALHOS: Decoupagem, bordado, fuxico.

5.4 Acervo cultural da cidade de Ubá.

A primeira coisa a ser feita foi ministra oficina com o propósito de mostrar a importância da história e as obras da cidade, e como poderia ser usado essas informações na aplicação de um artesanato a ser desenvolvido, uma vez que na cidade possui pouco trabalho evidenciando suas obras e cultura. Dessa forma houve

necessidade de apresentar e falar sobre o que aconteceu nos primórdios tempos para dar início ao trabalho com bases reais e procurar trazer para o presente em forma de artesanato detalhes que possam agregar valor ao produto.

Nessa oficina, (que é parte do projeto de mestrado), pediu-se para as alunas fotografarem os prédios, construções antigas, escolas e colégios, igrejas e monumentos existentes na cidade. Surgiu um problema não esperado: alegaram não ter máquina fotográfica. Foi dito que poderiam usar o celular, e a resposta foi que o celular delas não tirava foto. Sugeriu-se, então, que olhassem na internet no site da prefeitura, mas algumas delas não tinham computador e as que possuíam não tinham internet. Diante de tais obstáculos, houve mudança na ideia inicial e partiu-se para um segundo plano.

Como segundo plano, pediu-se para que elas, quando pudessem, fossem até ao centro da cidade onde estão algumas obras e apenas observassem os detalhes das construções, as grades, as portas, janelas, arabescos e anotassem os detalhes que mais lhes chamassem a atenção. Para ajudá-las montaram-se painéis com fotos de algumas construções ainda de pé na cidade e outro com fotos antigas de construções que já foram demolidas, para que pudessem relembrar de como eram as construções há algumas décadas atrás.

Desenvolver produtos artesanais de referência cultural significa valer- se de elementos que reportem o produto ao seu lugar de origem, seja através do uso de certos materiais e insumos ou técnicas de produção típicas da região, seja pelo uso de elementos simbólicos que façam menção às origens de seus produtores ou de seus antepassados. Devem-se utilizar as cores de sua paisagem, suas imagens prediletas, sua fauna e flora, retratar os tipos humanos e seus costumes mais singulares, utilizar as matérias-primas disponíveis na região e as técnicas que foram passadas de geração em geração. São estes elementos únicos que dão sentido ao artesanato e indicam para o artesão seu lugar no mundo. São estas as referências e os atributos mais valorizados por um mercado globalizado, ávido por produtos diferenciados. Conhecer suas origens, seu passado e sua história são o ponto de partida para a construção da identidade desejada (SEBRAE, 2004 apud CAVALCANTE et al., 2011, p. 7).

Ressalta-se que esta oficina objetiva identificar elementos visuais da identidade cultural de Ubá que possam ser utilizados no artesanato que será produzido pelas integrantes do projeto, com o propósito de agregar valor ao produto.



Figura 16: Casa Dr. Fernando Dias Paes, Estação Ferroviária, Igreja São Januário, Igreja do Rosário, Grupo Camilo Soares e Ginásio São José.

Fonte: Internet, site prefeitura de Ubá: www.uba.mg.gov.br



Figura 17: Painel semântico com fotos antigas de Ubá Mg. Fonte: Internet, site prefeitura de Ubá: www.uba.mg.gov.br

5.5 Patrimônio Cultural de Ubá: apresentação dos alunos do curso de Design de Produto UEMG – Ubá MG

De acordo com a revista: Patrimônio Cultural de Ubá, a preservação do patrimônio cultural:

Teve início, oficialmente, com a promulgação da Lei 2.696 (de 20.11.96), que dispõe sobre a Política de Proteção Cultural, prevendo, inclusive, o instrumento do tombamento de bens culturais para imóveis dotados de valor histórico e/ou arquitetônico que justifiquem a proteção especial do Poder Público Municipal. A Lei 2.696 também instituiu o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural de Ubá, composto por cidadãos voluntários não remunerados.

Os imóveis tombados, que compõem o Patrimônio Cultural de Ubá são:

- Ginásio São José, 1998. Fig. 18
- Paço Municipal "Governador Ozanam Coelho", 2000. Fig. 19
- Piano Ary Barroso, 2002. Fig. 20
- Escola Estadual Coronel Camilo Soares, 2002. Fig. 21
- Conjunto arquitetônico da Estação Ferroviária de Ubá, 2004. Fig.22
- Torreão de Cesário Alvim. Fig. 23
- Fazenda das Palmeiras. Fig. 24



Figura 18: Ginásio S. José



Figura 19: Prefietura de Ubá MG

Fonte: Internet, site prefeitura de Ubá: www.uba.mg.gov.br



Figura 20: Piano do Ary Barrosos



Figura 21: Grupo E.Cel.Camilo Soares

Fonte: Internet, site prefeitura de Ubá: www.uba.mg.gov.br





Figura 22: Est. Ferroviária de Ubá Figura 23: Torreão de Cesário Alvim Fonte: Internet, site prefeitura de Ubá www.uba.mg.gov.br

:



Figura 24: Fazenda das Palmeiras Fonte: Internet, site prefeitura de Ubá: www.uba.mg.gov.br

Além dos imóveis tombados, existem outros que compõem o Patrimônio Cultural de Ubá:

- Igreja São Januário. Fig. 25
- Colégio Sagrado Coração de Maria. Fig.26
- Casa da D. Hebe Cavalieri. Fig.27
- Casa Dr. Jacinto Soares de Souza Lima. Fig. 28
- Igreja Nossa Senhora das Mercês. Fig. 29
- Igreja Nossa Senhora do Rosário.Fig.30
- Apae. Fig.31





Figura 25: Igreja S.Januário Figura 26: Colégio S.C. de Maria Fonte: Internet, site prefeitura de Ubá: www.uba.mg.gov.br





Figura 27: Casa Hebe Cavalieri Figura 28: Casa Dr. Jacinto S.S. Lima Fonte: Internet, site prefeitura de Ubá: www.uba.mg.gov.br





Figura 29: Igreja N.S. das Mercês Figura 30: Igreja N.S. do Rosário Fonte: Internet, site prefeitura de Ubá: www.uba.mg.gov.br



Figura 31: Apae Ubá MG

Fonte: Internet, site prefeitura de Ubá: www.uba.mg.gov.br

5.6 Patrimônio Imaterial

Segundo o IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – que coordenou os estudos que resultaram na edição do Decreto nº 3.551, de 04/08/2000. Os Bens Culturais de Natureza Imaterial, manifestam em ofícios, saberes e modo de fazer; na ciência, musicais, formas de expressão; celebrações e nos lugares, que dizem respeito à práticas e domínios da vida social. O Patrimônio Imaterial é:

Transmitido de geração a geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerendo um sentimento de identidade e continuidade para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. É apropriado por indivíduos e grupos sociais como importantes elementos de sua identidade.

De acordo com Dossiês de Tombamento e Registros dos Bens, o levantamento das referência históricas das doceiras na comunidade ubaense, é que o doce da manga Ubá foi reconhecido como patrimônio Imaterial, visto que desde a década de 1930, conforme a historiadora Clotilde Batista Vieira, a cidade carrega a tradição da "memória gustativa". E, em seu livro História de Ubá para as Escolas, Clotilde registra: "A mangada mais saborosa do Brasil, amarela como ouro e saborosa como um manjar do céu nasceu com Dona Risoleta Costa de Souza, em 1935".

As doceiras da família Martins: Dona Paula Martins Lanna, Dona Glorinha Antunes Martins e Dona Paula Martins Rocha, implementaram a produção caseira da mangada Ubá, obtendo reconhecimento e projeção, nas décadas de 1960 e 1970.



Figura 32: Doce de manga Ubá

Fonte: Internet, site prefeitura de Ubá: www.uba.mg.gov.br

Castells (2001 apud SPAREMBERGER; CALOÇO 2011, p. 683) percebe que a experiência de um povo e a fonte de significado constitui a sua identidade. "É o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais interrelacionados, o(s) qual (is) prevalece(m) sobre outras fontes de significado".

Desse modo pode afirmar que toda identidade é constituída, restando à definição de como, por quem, por que e a partir de quê ocorre tal construção. Construção esta que advém de matéria-prima provida pela História, pela Geografia, pela Biologia, pela Antropologia, pelas memórias coletivas, pelas instituições, por crenças religiosas, por fantasias e desejos pessoais, que são reorganizados e acionados pelos indivíduos ou pela sociedade em função de sua vida e de sua cultura (CASTELLS, 2001, p 23).

Cultura define Canclini (2008 apud PICHLER; MELLO 2012, p.2), como um fenômeno que mediante símbolos e representações auxiliam no processo de produção de definição que são capazes de sustentar ou transformar maneiras de viver, valores e ideias. Contudo, os fenômenos culturais não se reduzem somente ao campo das ideias, estão também pautados às condições econômicas e tecnológicas (materiais) disponíveis.

De acordo com Gomez Barrera (2010 apud PICHLER; MELLO 2012), destaca que a cultura:

Abarca, além dos planos físicos, mentais, psicológicos e espirituais do ser humano, os planos ideológicos e tecnológicos da sociedade. Além disso, ele afirma que cultura também corresponde aos valores e significados das pessoas e coisas, atuando de forma a regular as atividades da sociedade, relacionando-se com o desenvolvimento intelectual e espiritual e que se objetiva através de produtos culturais. Desta forma, Gomez Barrera (2010)

conclui que não se pode falar de apenas um tipo de cultura, pois cada indivíduo tem a sua; e, que na sociedade existem os agentes criadores, que a criam e modificam, e os receptores, que a aprendem.

De acordo com Pichler e Mello (2012), baseado nesse conceito, compreende-se a riqueza de interrelações que abarca a definição de cultura e entende-se sua dinamicidade, uma vez que constantes modificações acompanham as mudanças da sociedade; e influencia na escolha de decisões, na formação de valores, na forma de ver e compreender o que está ao seu redor.

Objetivando facilitar a compreensão das futuras artesãs, foi realizada a oficina sobre o patrimônio histórico da cidade de Ubá, na Universidade do Estado de Minas Gerais, UEMG, sede em Ubá MG, pelos alunos do 2º período do curso de Design de Produto, que elaboraram a pesquisa sobre o patrimônio histórico da cidade de Ubá. Gentilmente eles se dispuseram a apresentar, através de imagens, a história das obras que compõem o patrimônio, para as moradoras do Bairro São João, integrantes deste projeto de mestrado, coordenado e financiado pela autora, para que a equipe adquirisse conhecimento do patrimônio histórico da cidade, além de poder interpretar e reverter a interpretação em detalhes aplicados ao futuro artesanato que virá a ser desenvolvido, assim como valorizar mais a cultura local.

As futuras artesãs ouviram as apresentações dos alunos com muita atenção e interagiram com perguntas e observações mostrando grande interesse em conhecer um pouco da história local, do patrimônio cultural e das pessoas que participaram da formação da cidade. Esta oficina foi de grande valia para despertar o interesse em procurar as outras obras, que não foram citadas na apresentação, que também fazem parte do patrimônio, assim como o patrimônio imaterial.



Figura 33: Apresentação na UEMG Ubá MG Fonte: arquivo pessoal da autora

5.7 Análise do Patrimônio Cultural de Ubá

Segundo artigo 216 da Constituição Federal, citado por Portal Brasil (2009):

Configuram patrimônio as formas de expressão; os modos de criar; as criações científicas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; além de conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Desta forma foram apresentadas para as integrantes do projeto as diversas construções da cidade de Ubá que fazem parte do patrimônio histórico da cidade, mas que infelizmente ainda não foram tombadas, pelo custo alto do processo. As obras que compõem o patrimônio da cidade foram mostradas através de um arquivo de fotografias, que ficou à disposição para que todas consultassem durante os encontros, quantas vezes fossem necessárias, para que pudessem extrair detalhes que viessem a compor os produtos criados.

Depois de analisarem, com muito cuidado, as fotografias, trocaram ideias com as colegas e tiveram tempo para reflexão, antes de iniciarem o processo de criação através de desenhos. Foi quando elas puderam expressar o que captaram das obras (construções) da cidade, usando como detalhes que seriam aplicados nos produtos artesanais desenvolvidos por elas, com o objetivo de criar um artesanato que possa levar a identidade cultural da cidade, ser comercializado e ser conhecido por incorporar a analogia local.

Para efetuar a análise das fotos foi usado um método simples e já conhecido, a perpetuação através de desenhos, que possibilita rever a história, tornando o desenho uma ferramenta capaz de trazer o passado paro o presente.

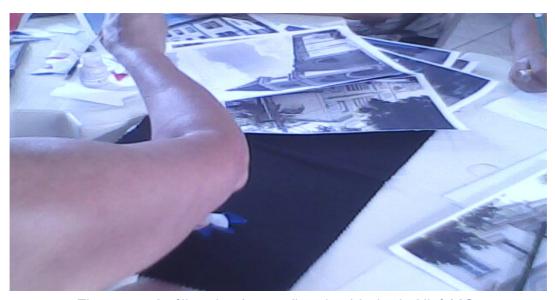


Figura 34: Análise das fotografias da cidade de Ubá MG. Fonte: arquivo pessoal da autora

Resultado

Em razão da inexperiência, houve muita dificuldade por partes das integrantes para se fazer a interpretação das obras e revertê-las em detalhes para identificação do trabalho artesanal, como artesanato local.

Levando em consideração que as participantes do projeto ainda não haviam sido despertadas para o olhar da cultura local, a oficina foi a iniciação delas na valorização do nosso patrimônio e na oportunidade de retirar das obras o diferencial do artesanato que será criado, além de promover um ensinamento cultural que até então era despercebido por elas.

Desta forma, se faz necessário apresentar às futuras artesãs o Acervo Cultural e o Patrimônio Histórico da cidade de Ubá-MG, para a captura de ideias aplicáveis aos produtos artesanais a serem desenvolvidos e despertar a curiosidade intelectual.

O interesse pelo patrimônio, depois da apresentação, foi percebido no decorrer dos encontros que se sucederam, através dos comentários que surgiram e das observações que faziam sobre os detalhes de uma ou outra obra, que agora conseguiam perceber que estes pormenores poderiam ser empregados nos trabalhos a serem desenvolvidos posteriormente. Assim, a forma como passaram a

ver as obras da cidade, aguçou nelas o instinto de preservação e valorização da base cultural da cidade.

5.8 Geração de Alternativas para a escolha de um nome para a equipe

Como geração de alternativa foram feitos desenhos de peças que a equipe julgou pertinentes serem produzida com os retraços têxteis gerados pelas indústrias de Ubá. As representações foram realizadas de forma simples e de acordo com a capacidade e o entendimento de cada uma, sem interferência, originando um painel de ideias para futuros produtos artesanais.

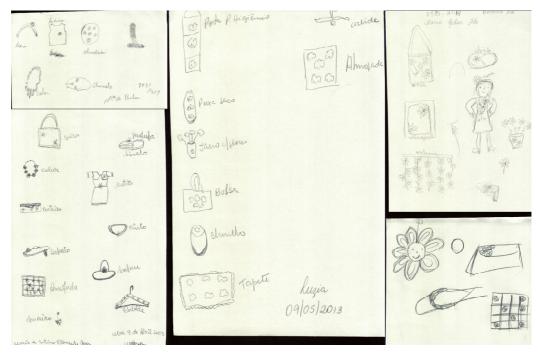


Figura 35: Geração de Alternativas.

Fonte: arquivo pessoal da autora

Para a escolha do nome, iniciativa delas, anotou-se em uma folha alguns nomes sugeridos por elas e escolheu-se "Malhart", união de malha e arte.

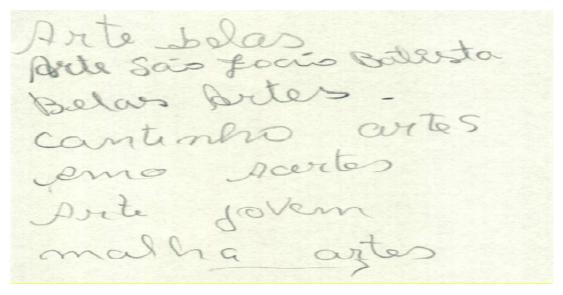


Figura 36: Sugestão de nome Fonte: arquivo pessoal da autora.

5 Escolha da arte da logomarca desenvolvida pelos alunos do 2º período do curso de Design de Produto da UEMG Ubá MG

O propósito do envolvimento dos alunos do curso de Design de Produto da UEMG nesse projeto de mestrado foi fazer a interação dos jovens universitários com as jovens senhoras, no sentido de mostrar realidades díspares interagindo num mesmo projeto e aprendendo com as diferenças.

Desta forma a proposta do desenvolvimento da logomarca para as futuras artesãs da comunidade do Bairro São João, foi apresentada aos alunos do 2º período, a partir do nome que foi escolhido pelas integrantes do projeto "Malhart", a origem do nome e informações passadas a respeito da proposta da ideação.

Os alunos geraram várias alternativas, aprimoraram as ideias e apresentaram os desenhos finais (mostrados a seguir), que foram submetidos à avaliação da equipe, que escolheram o que a princípio mais agradou.

Desenhos das logomarcas desenvolvidas pelos alunos do 2º período:































Figura 37: Alternativas para Logomarca Fonte: arquivo pessoal da autora.

Desenho selecionado:





Figura 38: Logomarca escolhida

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Resultado

Este primeiro desenho do aluno: Wallace Francis de Oliveira Maia, que foi premiado com uma caixa de canetas para render, será trabalhado por ele no sentido de aprimorar o desenho, aproveitando a ideia da forma que agradou a equipe.

6 OFICINAS

Foram realizadas oficinas no período de um ano, que tiveram início dia 16 de abril de 2013 e perduram até o presente momento. Nas oficinas, todas elas ministradas pela responsável pelo projeto, foram abordados diversos temas como: Confecção de flores; Bordado à máquina com aplicação de malha; Bordado à mão com malha; Pintura em tecido; Macramê; Desenho e Confecção de bolsas, com a finalidade de passar para as participantes diferentes técnicas para que possam ser absorvidos o máximo de informação, com o propósito de aprimoramento e incentivo ao desenvolvimento de novos produtos artesanais com identidade local.

As várias oficinas se justificam pela necessidade de dar oportunidade às envolvidas no projeto de escolher a atividade que elas mais se identificam, uma vez que são pessoas do lar à procura de conhecimentos práticos que, num futuro próximo, venham reforçar a receita familiar, uma vez que sofrem rejeição no mercado de trabalho pela falta de formação técnica ou superior que não tiveram oportunidade de adquirir, pela dedicação ao lar.

O trabalho para capacitar as moradoras da comunidade do bairro São João, em Ubá, zona da Mata Mineira, tem como finalidade a inclusão das futuras artesãs no ramo da prática de produção artesanal com resíduos de fibras sintéticas descartadas das confecções da microrregião, num processo de aproveitamento de sobras de tecido, na transformação dos retalhos de baixo custo em um novo produto com características alusivas à cultura local, costumes, religião e identidade local.

Nesse contexto Filho e Oliveira (2008) afirmam:

O artesanato, por interagir com as múltiplas formas de representações culturais, se apresenta como um objeto de estudo oportuno para percebermos alguns aspectos conceituais da combinação entre a dimensão simbólica e a motivação econômica, intrínsecas a tal prática, que ainda não estão perfeitamente resolvidos. Confeccionando um artefato, o artesão não apenas reforça a tradição de sua comunidade, como também assume a condição de mola propulsora de economia local.

Para tanto, o trabalho de capacitação com as moradoras da comunidade, foi executado em um espaço cedido pela paróquia do bairro, para as reuniões e

elaboração das oficinas que aconteceram uma vez por semana. As oficinas foram de caráter prático, nas quais as envolvidas no projeto aprendem a separar os retraços, manusear, cortar e montar os trabalhos, com orientação passo a passo. Deve-se ressaltar que tais oficinas foram livres, sem obrigação de participação e/ou frequência, tendo havido liberdade de escolher as oficinas desejadas. Sendo assim, tudo foi previamente confirmado e acordado de maneira a melhor atender as expectativas das usuárias, sem deixar de respaldar a necessidade desta pesquisa de mestrado em design, cultura e sociedade.

O planejamento e a execução de aulas práticas e teóricas tiveram a objetivo de capacitar, oferecendo conhecimento e informações básicas para o desenvolvimento da prática artesanal, do incentivo ao trabalho em equipe, do estímulo à criatividade, da prática sustentável, da inserção social, da valorização da cultura local, da elevação da autoestima e da possibilidade de um trabalho independente com aquecimento da receita familiar.

Iniciou-se este trabalho com oficinas livres que tinham como objetivo, tornar as participantes mais íntimas dos trabalhos manuais, para que elas pudessem mais tarde, a partir do que foi absorvido, ter condições de optar por executar um trabalho consciente e imprimir neste uma identificação de acordo com a sua percepção, dando a ele uma característica própria e sabendo valorizar o meio ambiente colaborando assim com a preservação deste.

Fez parte do aprendizado a separação dos resíduos de fibras sintéticas, gerados e descartadas das confecções de Ubá e região, de acordo com tamanho, textura, cor e padronagem, e, propor formas de utilização no desenvolvimento de uma prática de produção artesanal ou melhorar um artesanato já existente na região.

Nestas oficinas, foram ensinados vários trabalhos com o propósito de passar informações sobre diferentes tipos de tarefas, para que depois pudessem ser adaptadas nestes trabalhos, a identidade que venha identificar o produto como um artesanato com características da região de Ubá.

6.1 Oficinas Livres

As oficinas livres foram importantes para capacitar as integrantes a desenvolver produtos como aprendizado, de forma que elas viessem captar o máximo de informações com o intuito de aplica-las aos produtos desenvolvidos posteriormente. Assim, antes de cada oficina, conversava-se com cada integrante da equipe, a fim de saber do seu interesse na participação.

Após as oficinas livres, fez-se necessário a aplicação de oficinas conceituais, que trabalharam com o objetivo de estimular a criação de produtos com identidade local, baseado nas obras vistas através de fotos e nas apresentadas pelos alunos da UEMG de Ubá MG, de onde foram tirados os detalhes que se encontram nas peças produzidas pela equipe.

Ressalta-se que se optou por fazer os acabamentos das peças em preto para padronizar o produto, além de diminuir estoque de materiais, reduzir gastos com a compra de materiais diversificados, economizando na produção do produto.

Depois de se dar um modelo de bolsa, todas as integrantes do projeto cortam e montam um modelo para se ter ideia da dificuldade que cada uma apresentou e poder sanar as dúvidas. Nessa oficina fazem-se os trabalhos sem os bordados, como treinamento, só depois do produto executado com perfeição é que se fazem as peças com aplicações e bordados que remetem às obras da cidade.



Figuras 39: Bolsas prontas

Fonte: arquivo pessoal da autora

6.2 Confecção de flores com retalhos de malha

A escolha das flores se deu pelo fato de ela estar presente em obras, como torre da Igreja São Januário e no Grupo Escolar Coronel Camilo Soares. Assim viu-se pertinência em elaborar flores para ornamentar os produtos que foram desenvolvidos, dando leveza e tornando a peça mais alegre, com detalhes que são fáceis de serem percebidos na arquitetura da cidade de Ubá MG.

Dessa forma, iniciou-se o trabalho muito timidamente, separando as malhas, de acordo com o formato: regular (pequeno, médio e grande), alongados: (tiras). As tiras maiores foram cortadas em tiras de mais ou menos 2 cm de largura e depois puxadas para formar um rolotê. Em seguida as tiras foram cortadas em pequenos pedaços de 5 e 6 cm, para compor as pétalas das flores, que estão presentes em obras da cidade. A princípio houve dificuldade para a montagem da flor, com isso cada uma dispersou para uma tarefa, enquanto umas cortavam e puxavam os rolotês, outras cortavam os tamanhos das pétalas e ainda outras montavam as flores, elas mesmas dividiram as tarefas intuitivamente. O fato é que no primeiro dia da oficina conseguiram finalizar, embora com dificuldade, trabalhando em equipe e ajudando umas às outras. As que não conseguiram concluir durante a oficina levaram para fazer em casa, com sucesso.

No segundo dia da oficina, dando sequência a elaboração da flor e trabalhando em conjunto, conseguiram fazer com muita animação e maestria, várias flores. Não se fez objeção, deixando que elas ficassem à vontade para efetuar o trabalho e se organizassem como melhor lhes conviesse.

O resultado foi várias combinações de cores que resultaram em lindas flores capazes de embelezar qualquer produto.



Figura 40: Retalhos de malha selecionados

Fonte: arquivo pessoal da autora.







Figura 41, 42 e 43: Corte das tiras. Rolotê de malha. Montagem da flor. Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figura 44: Flores feitas com rolotê de malha. Fonte: arquivo pessoal da autora

6.3 Boneca de tecido

Para a realização dessa oficina, antes de passar para a equipe como fazer boneca de tecido, precisou-se criar um modelo de bonequinha baseado em um conceito. A proposta era criar algo que pudesse ser considerado como uma lembrança de Ubá. A cidade é conhecida com o codinome: "Cidade carinho", que foi dado em 1937 pelo ubaense Dr. Yvanoff Godinho Siqueira.

Segundo Siqueira (1972, p. 91):

(...) A esta cabe, pois, batizá-la. ... Que melhor apelido escolheríamos senão. ... "Cidade Carinho?" ... Este é o meu parecer e não exagero. ... Assim a acho, assim a julgo, assim a chamarei, como a chamam os que ouvem a voz da alma, num momento de gratidão profunda e reconhecimento, os seus hóspedes e as suas visitas, não sendo, a minha, uma opinião isolada. ...a pro verbal hospitalidade do meio ... A Cidade Carinho sorri aos seus visitantes. ... Acolhe-os e agasalha-os como se filhos fossem. ... Por tudo isso, Ubá, o teu novo nome é justo e lógico, e, jamais esquecerás, tenho certeza, o gesto fidalgo do teu padrinho, dando-te um nome tão adequado (...).

Esse nome pode ter sido originado pelo modo como os moradores, desde as décadas passadas, costumavam receber as pessoas em suas casas. Era comum, quando alguém chegava mãe ou avós irem para a cozinha fazer bolinhos fritos passados no açúcar com "canela" ou bater uma deliciosa broa de fubá com "erva doce" e servir com café passado na hora. Os ubaenses cresceram vendo suas mães receberem dessa forma.

Pensando nisto, criou-se a boneca baseada nessa história de que os ubaenses recebem as pessoas com o coração, demonstrando o carinho por elas. A primeira peça criada sobre este conceito foi uma bonequinha que tem seu corpo num formato de coração. Alguns desenhos foram feitos para se chegar a este resultado, que foi aprovado por toda a equipe.

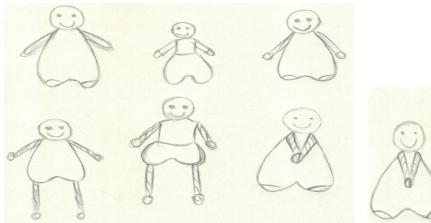




Figura 45: Croquis
Fonte: arquivo pessoal da autora.





Figura 46: Croqui boneco Figura 47: Croqui boneca Fonte: arquivo pessoal da autora.

Deve-se ressaltar que o coração que forma a base dos bonecos é do mesmo tamanho, embora o desenho do croqui pareça diferente. Depois de definido o desenho a ser executado, elaborou-se o molde para o primeiro teste, onde a cabeça é formada por um fuxico.

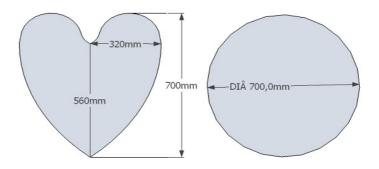


Figura 48: Molde do corpo e cabeça da boneca

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Ao executar o molde percebeu-se que a cabeça formada por um fuxico não ficou boa, além de ficar enrugada, foi difícil prendê-la ao corpo. Sendo assim houve necessidade de modificar-se o molde da cabeça para que ela adaptasse melhor e aprimorasse a estética. Foi feito novo molde, sendo que este, ao invés de cortar apenas uma parte como no primeiro, cortaram-se duas partes, que são costuradas uma à outra para formar a cabeça.

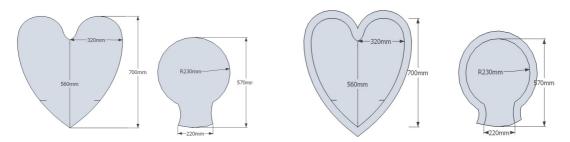


Figura 49: Nova modelagem

Figura 50: Molde com costura

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Depois do molde pronto, iniciou-se a execução dos testes de montagem da boneca, que foi sendo aperfeiçoada gradativamente, como mostram as fotos da figura 24:



Figura 51: Trabalho na oficina Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figura 52: Primeiros resultados da oficina de boneca Fonte: arquivo pessoal da autora.

As primeiras bases executadas, conforme mostram as imagens da figura 24, precisam de aprimoramento. A colocação dos braços da 3ª, 4ª e 6ª bonecas ficaram corretas, mas a 1ª, 2ª e 5ª não ficaram na posição exata; estes detalhes, que na hora do desempenho não foram percebidos, posteriormente foram corrigidos, conforme mostra a figura 25.



Figura 53: Base da boneca Fonte: arquivo pessoal da autora.

Com a base da boneca já definida, partiu-se para os detalhes, ficando a cargo da equipe envolvida no projeto a criação de olhos, boca e cabelo. Pediu-se que elas soltassem a imaginação na confecção dos detalhes. Finalizando a boneca, ter-se-á um lindo chaveiro.



Figura 54: Boneca finalizada Fonte: arquivo pessoal da autora.

Resultado

Nessa oficina foi percebido um grau maior de dificuldade na hora de costurar o corpo da boneca e a cabeça, prender os braços e costurar a cabeça ao corpo, como pôde ser notado nos primeiros resultados, mas, com a prática, o efeito foi satisfatório. Tal dificuldade se deu pelo fato de estarem utilizando máquinas industriais que ainda não era do domínio da equipe, e ainda, do tamanho da bonequinha - muito pequena - tornando mais difícil sua execução.

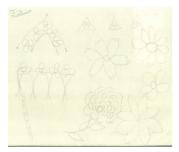
A absorção do conteúdo das oficinas acontece de diferentes formas para cada uma, de acordo com a identificação com o que está sendo proposto. Sendo assim, se faz necessário tempo para a familiarização individual com o teor de cada oficina e o treino para o respalde positivo.

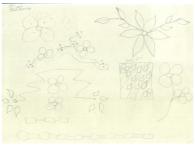
6.4 Desenhos elaborados pelas futuras artesãs

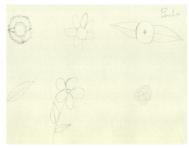
Para a elaboração desses desenhos foi pedido para que elas observassem as fotos do acevo e desenhassem os produtos que já havia sugerido no *Brainstorm*, transferindo para os desenhos os detalhes que achavam que poderiam ser colocados nas peças, que agregaria valor e poderia identificar a obra que provocou a inspiração. A princípio acharam que não conseguiriam expressar através de desenhos, então foi sugerido que relaxassem, pensassem em algo agradável, que se imaginassem na beira de uma cachoeira despreocupadas e tranquilas e, que, de olhos fechados permanecessem nesse lugar imaginário por alguns minutos, depois de um tempo, se soltaram e os desenhos fluíram com graça e singeleza.

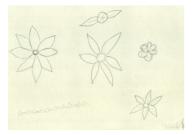
Os desenhos que as futuras artesãs elaboraram, instigadas, foram interpretados e traduzidos para os produtos confeccionados por elas, associando-os a cultura local.

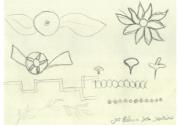
Primeiros desenhos



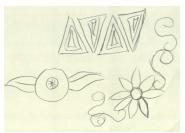














Desenhos de bolsas







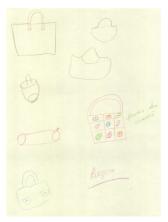








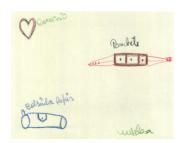








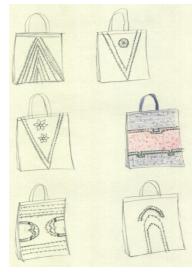












Resultado

O resultado foram desenhos primários, onde conseguiram se expressar de maneira simples e aberta os detalhes das construções que mais lhes chamaram a atenção e que foram aplicados nos produtos confeccionados com as fibras sintéticas descartados das confeçções da cidade.

6.5 Bordado com malha

O primeiro passo foi selecionar os retalhos de fibra sintética que pudessem ser cortados em tirar de 1,5cm, no sentido da largura, depois puxados para assumir a forma de rolo. O bordado foi feito com tiras presas no tecido com o auxílio de agulha e linha formando desenhos. O grupo escolheu bordar triângulos como forma de representar as torres e detalhes existentes nas igrejas. Conforme mostrado os desenhos elaborados por elas, estão presentes em sacolas, figuras de triângulos que podem utilizar desta técnica de bordado para valorizar a peça.

O efeito deste bordado agradou muito as integrantes, que a princípio acharam que esta técnica não teria um resultado atrativo, por se tratar de simples tiras de tecido sintético (malha), que à primeira vista não parecia surtir um resultado tão bonito.

Depois de aprendido o ponto, posteriormente será discutido com o grupo à melhor forma de aplicá-lo ao produto que deverá ser criado.



Figuras 55: Detalhes das Igrejas

Fonte: Internet, site Prefeitura de Ubá.



Figuras 56: Bordado a mão com malha Fonte: arquivo pessoal da autora.

Resultado

A equipe não sentiu dificuldades na elaboração do bordado e tem ideias para futuros trabalhos que deverão ser executados com mais tempo, por se tratar de um trabalho manual e conseguir adequar o bordado ao desenho que deverá remeter a um dos patrimônios da cidade. Como o resultado do bordado foi surpreendente para elas, manifestaram grande interesse em aprimorar a técnica.

6.6 Bordado a mão: ponto caseado e ponto corrente

Levando em consideração que nem todas as participantes dominam a arte de costurar, houve necessidade de ensinar tarefas que pudessem ser elaboradas à mão para que todas tivessem a oportunidade de apresentar trabalhos preparados por elas e que pudessem contribuir, cada uma, da forma que se sentissem seguras e sem constrangimento. Sendo a participação neste projeto livre,

foi importante também deixar que as integrantes se sentissem à vontade em escolher a tarefa que julgassem mais de acordo com suas capacidades.

Este bordado foi ensinado por ser simples, fácil, não exigir maquinário e por ser de execução rápida. Depois das aplicações de flores feitas com malha e coladas no tecido é feito uma costura a mão, com agulha e linha grossa (para crochê), com ponto caseado em todo o contorno, prendendo a aplicação no tecido e formando um arremate em toda a volta. Os detalhes são feitos em arabescos copiados das obras da cidade com ponto corrente, dando acabamento ao bordado.



Figura 57: Bordado a mão ponto caseado e ponto corrente Fonte: arquivo pessoal da autora.

6.7 Bordado a máquina (aplicação)

A preparação deste bordado é demorada, pois é necessário fazer o risco na entretela dupla face, recortar fora do risco, colar na malha escolhida para a aplicação, recortar novamente, desta vez em cima do risco feito, retirar a película adesiva e colar na peça que será bordada na posição desejada. Depois desse procedimento, bordar com ponto cheio na máquina industrial 20 U.



Figuras 58: Preparação do bordado Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figuras 59: Bordado e fonte de inspiração

Fonte: arquivo pessoal da autora e Internet, site Prefeitura de Ubá.

Esse bordado foi inspirado no detalhe da torre da Igreja São Januário e arabescos baseados nos detalhes existentes na casa do Dr. Jacinto Soares de Souza Lima.

Resultado

O bordado à máquina exige um pouco mais de treino e prática, a equipe se mostrou muito enteressadas em aprender e dominar a técnica de bordado, que julgam importante para imprimir a identidade e diferenciar o artesanato por elas produzidos dos demais existentes na região. Notou-se a vontade de algunas integrantes da equipe em aprimorar esta técnica que revela ideias e realça o produto, atravez do bordado à máquina impresso com o conceito voltado para a cultura, valorizando o artesanato desenvolvido com os retalhos de fibras sintéticas (malha).

6.8 Confecção de bolsas e carteiras.

Para a oficina de confecção de bolsas e carteiras, deu-se início com a separação dos resíduos têxteis doados, de acordo com o tipo de malha ou tecido, de tamanho, cor, de acordo com a probabilidade de uso para a confecção de cada um dos produtos. Baseado no *Brainstorm*, onde foi sugerido os produtos que poderiam

ser desenvolvidos, as malhas foram acondicionadas de forma a facilitar o manuseio na hora do corte das peças. Essa separação se fez necessária para melhor organizar o material disponível, acondiciona-lo, facilitando o trabalho de execução. Nas peças produzidas, são colocadas a plaquinha que identifica a equipe, com o nome "Malhart", escolhido por elas, e o coraçãozinho escrito "Ubá Cidade Carinho", codinome da cidade.

Cada bolsa produzida é única, pois seu interior forrado com a fibra sintética colorida torna-a exclusiva, dada a variedade de estampas.



Figura 60: Separação dos retalhos de malha Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figura 61: Separação dos retalhos de sofá Fonte: arquivo pessoal da autora.

6.8.1 Bolsa para maquiagem com viés

Bolsa de fácil execução, com acabamento por fora com viés preto, fazendo todo o contorno e servindo como detalhe. Modelo simples, básico, tendo como diferencial o bordado à máquina das flores existentes na Igreja São Januário e no Grupo Escolar Coronel Camilo Soares.

Para confeccionar a bolsa para maquiagem foi feito primeiro o molde em papel graft, medindo 30 cm x 22 cm para o corpo e 7 cm x 10 cm para a lateral. Como o molde pronto cada uma cortou uma bolsa para ser montada. A montagem é feita toda com viés preto largo, costurando primeiro as laterais, que já deverá estar com o viés pregado num dos lados menores, no corpo da bolsa (parte bordada) com a costura para fora, para depois pregar o viés fazendo o acabamento conforme foto. Por último prega-se o viés na borda da bolsa prendendo o fecho e faz-se o acabamento na ponta com um pequeno pedaço de viés e arrematar com travete. Colocar a etiqueta de metal e o coraçãozinho no fecho.



Figuras 62: Passo a passo da montagem da bolsa com viés Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figura 63: Bolsa pronta Fonte: arquivo pessoal da autora.

6.8.2 Bolsa para maquiagem forrada com malha

Bolsa feita com materiais descartados, forrada com fibra sintética (malha), bordada à máquina com motivo das flores aplicadas, com plaquinha de identificação, "Malhart" e o coraçãozinho escrito "Ubá cidade Carinho".

O molde desta bolsa é o mesmo da Bolsa para maquiagem com viés e da bolsa para maquiagem triangular, portanto, o tecido da parte externa e da parte interna segue o mesmo padrão. Para pregar o fecho coloca-o do lado direito do tecido da parte externa com o lado de abrir para o lado direito do tecido e do outro lado, em cima do fecho coloca-se o forro com o lado direito para baixo. Fecha-se a lateral do tecido externo e faz-se a costura do fundo formando um chanfro. O forro é costurado de um lado e faz-se a costura do fundo, do outro lado costura-se apenas uma parte da lateral e o fundo deixando uma abertura para virar a peça e depois costurar a abertura por dentro para completar o acabamento, este forro é de fibra sintética colorida (malha) reaproveitada. Os bordados a máquina com aplicação coloridas, resultado da diversidade de malhas utilizadas, remetem ao detalhe da Igreja São Januário e a figura hexagonal do formato do Torreão Cesário Alvim.



Figuras 64: Bordado

Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figura 65: Bolsa pronta Fonte: arquivo pessoal da autora.

6.8.3 Bolsa triangular porta prata

Depois do molde pronto medindo 12 cm x 22 cm, cortam-se as duas partes da bolsinha, parte de fora no tecido mais grosso (tecido de sofá) e o forro em malha (este cortar 1 cm a menos do lado menor). Costurar o fecho de 10 cm com o lado de abrir virado para o tecido grosso e a malha do outro lado, no lado menor; fechar o tecido e a malha colocando o elástico perto do fecho; prender a malha e o tecido na parte de baixo; virar o forro para a posição correta; fechar a base da bolsinha centralizando o fecho; pregar viés na costura para arrematar; colocar placa de metal e coraçãozinho.

O formato triangular da bolsinha porta pratinha, bolsa triangular e bolsa com costura na base porta lápis e porta maquiagem, remetem às torres e detalhes que aparecem nas igrejas e construções da cidade.



Figuras 66: Foto inspiradora Figura 67: Bolsa finalizada Figura 68:Foto inspiradora Fonte: arquivo pessoal da autora e internet, site Prefeitura de Ubá.

6.8.4 Bolsa triangular e bolsa com costura na base para maquiagem

A bolsa triangular para maquiagem tem em sua parte externa 30 cm x 22 cm, forro de malha 30 cm x 21 cm e fecho de 20 cm. O procedimento para confeccionar é exatamente o mesmo de a bolsa triangular porta pratinha. E a bolsa com costura na base é feito as costuras nas laterais em baixo para formar a base.





Figura 69: Bolsa triangular p. maquiagem Figura 70: Bolsa triangular c. base Fonte: arquivo pessoal da autora.

6.8.5 Bolsa porta lápis triangular e bolsa com costura na base

A parte externa da bolsa triangular porta lápis mede 22 cm x 22 cm e o forro de malha tem medida de 22 cm x 21 cm e o fecho usado mede 20 cm. E a bolsa com costura na base é feito as costuras nas laterais em baixo para formar a base.



Figura 71: Corte das bolsas Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figura 72: Montagem da bolsa Fonte: arquivo pessoal da autora.





Figura 73: Bolsa triangular porta lápis Figura 74: Bolsa tri. porta lápis com base Fonte: arquivo pessoal da autora.

6.8.6 Bolsa arredondada porta prata bordada com malha

Depois da bolsa cortada conforme o molde especificado no apêndice, faz à aplicação com a malha e o bordado a mão ou à máquina, prega-se o viés preto nos lados arredondados. O bordado a mão foi inspirado nas janelas do prédio da Prefeitura Municipal de Ubá e de detalhes existente no Grupo Escolar Coronel Camilo Soares.



Figura 75: Bolsa porta prata Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figura 76: Inspiração para a bolsa Fonte: Internet, site Prefeitura de Ubá.

Depois se prega o fecho de 25 cm, vira-se a peça pelo avesso e passa uma costura nas laterais onde começa e onde termina o fecho e para arrematar pregar um viés preto para tampar a costura.

Os bordados foram inspirados nos detalhes do Grupo Escolar Coronel Camilo Soares e Prefeitura Municipal de Ubá, resultando num bordado que revela uma identidade ainda não explorada.

6.8.7 Bolsa carteira dobrável

Para o desenvolvimento da bolsa dobrável foram feitos vários testes até chegarmos a um resultado satisfatório. A primeira ideia foi de fazer o detalhe que se transforma em carteira em malha entretelada e o corpo da bolsa com um tipo de tecido que deixou a bolsa muito volumosa, o resultado não agradou. Partimos para a segunda ideia, fazer o corpo da bolsa com um tecido bem fino, optamos pelo faillette (tecido para forro de vestido), com este tecido a bolsa ficou delicada e com menos volume, mas não tinha nenhuma resistência, o faillette esgarça na costura com o peso. Passamos para a terceira ideia, usamos o tectel (tecido de fácil manuseio e resistente), a bolsa ficou ótima, resistente e com pouco volume, mas surgiu um pormenor, o tecido que formaria o corpo da bolsa seria comprado.



Figura 77: Teste, primeiras bolsas. Fonte: arquivo pessoal da autora.

Como a proposta é de reaproveitar os descartes. Vimo-nos com um problema para ser resolvido. Foi quando se teve a ideia de reaproveitar os tecidos de sombrinhas quebradas, que normalmente vão para o lixo. Para tal coletou-se sobrinhas quebradas com amigos e parentes, retirado a armação e usado o tecido para a confecção do corpo da bolsa. Para formar o corpo da bolsa foram usados quatro triângulos emendados invertidos, aplicação e o retângulo de malha entretelado de 15 cm x 24 cm que forma a carteira depois da bolsa dobrada com flores que foram inspiradas na existente na torre da Igreja São Januário. E assim consegue-se criar a bolsa dobrável, resistente, impermeável e sem volume.



Figuras 78: Sombrinhas descartadas. Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figuras 79: Sacola finalizada Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figura 80: Sacola aberta Fonte: arquivo pessoal da autora.

6.8.8 Bolsa grande

A bolsa grande tipo sacola é confeccionada com tecido descartado das fábricas de sofá na parte externa medindo 85 cm x 55 cm e de malha descartas das confecções da região, no interior servindo como forro, medindo 82 cm x 55 cm, onde são colocados bolsos: para celular, chave, batom e pequenos objetos. Na parte externa da bolsa é montada a aplicação que imprime a identidade de Ubá através de figuras interpretadas das construções que compõem o patrimônio cultural da cidade. Depois do bordado pronto, fecha-se as laterais e costura-se as quinas do fundo da bolsa (no formato de um triângulo), para que forme um fundo retangular. O próximo passo é a montagem do forro: pregam-se os bolsos, costuram-se as laterais e fundos conforme a parte externa e encaixa o forro na parte externa na posição avesso com avesso e costura-se a borda prendendo o forro. As alças são colocadas depois da bolsa pronta, assim como a plaquinha de metal com o nome Malhart e o coraçãozinho escrito: "Ubá cidade carinho".

A bolsa de criança deste modelo é confeccionada da mesma forma com diferença nas medidas que são: parte externa 75 cm x 43 cm e interna 72 cm x 43 cm.



Figuras 81: Montagem da bolsa e bolsa finaliza Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figuras 82: Inspiração, Piano de Ary Barroso Fonte: Internet, site Prefeitura de Ubá.

Bolsa grande confeccionadas com detalhes estilizado das teclas do piano de Ary Barroso, com o formato hexagonal do Torreão Cesário Alvim e bonequinha coração simbolizando o codinome "Ubá Cidade Carinho".



Figuras 83: Passo a passo da bolsa Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figuras 84: Bolsa finaliza Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figura 85: fonte de inspiração Fonte: Internet, site Prefeitura de Ubá.



Figuras 86: Confecção da bolsa Fonte: arquivo pessoal da autora.

Resultado

Esse trabalho requer habilidade, o que não falta na equipe, por isso não houve grande dificuldade na execução das bolsas, assim que eram ensinadas nas oficinas livres, conseguiam cortar e montar sem maiores problemas. De uma forma geral, as montagens das bolsas aconteceram de forma satisfatória. Foi deixado que a própria equipe sanasse eventuais problemas, em pequena escala, que surgiram no decorrer do processo, como a montagem da carteira sacola, onde foram usados os tecidos de sombrinhas quebradas na confecção das sacolas que compõem a bolsa, assim como a aplicação das peças hexagonais na bolsa grande compondo um mosaico. Essa autonomia dada foi importante para incentivar a iniciativa delas, de modo torna-las independentes e seguras com relação ao trabalho realizado.

Na execução dos bordados e aplicações encontraram-se dificuldades, por ser um trabalho totalmente novo para a equipe, que deverá ser sanado aos poucos a partir do treinamento em curso.

6.8.9 Carteira social

Fazem-se os moldes da base e do forro da carteira e papelão, sendo que o forro 5 mm menor que a base. Corta-se o pano da base com 2 cm a mais em toda a volta, passa-se cola de contato na beirada do molde e na parte do tecido que ficar além do molde. Depois de seco, dobra-se o tecido para cima do papelão para formar o acabamento em toda volta. O forro é montado no papelão menor e costura-se toda volta, corta-se o tecido dobrado para as laterais da bolsa, costura-se a parte de cima deixando 1 cm para passar uma tira de acetato, para a bolsa depois de pronta, ao abrir, as laterais não ficarem para fora. Colam-se as laterais na parte interna da bolsa (a que foi costurada), prega-se os botões imã e passa-se a cola de contato na parte de dento da base e do forro, dá-se o tempo de secagem e depois cola-se na base, começando pelo fundo, depois cada um dos lados.

O método exercido na elaboração da carteira requer treino na hora de colar as partes de dentro com a de fora, para que se unam da maneira correta. Sendo assim, ocorreu o que se esperava de imediato: insegurança na montagem, que foi contornada com descontração e incentivo, provocando sentimento de capacidade e aptidão para o desempenho.



Figuras 87: Passo a passo carteira social Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figura 88: Carteira pronta Fonte: arquivo pessoal da autora.

7 RESULTADOS

7.1 Participação na Exposição: FLITEC Feira Literária e Cultural de Ubá

A exposição na FLITEC Feira Literária e Cultural de Ubá, com o tema Arte – Educação aconteceu no dia 24.04.2014, na Praça São Januário. A participação do grupo nesse evento foi muito importante, principalmente por ser o primeiro que elas fizeram parte, além de poderem mostrar o trabalho feito por elas, serem reconhecidas como artesãs fez muito diferença, sobretudo para satisfação pessoal e a certeza de fazerem parte de um grupo que tem o respeito e o reconhecimento da sociedade. Era notório a satisfação delas ao explicar para as pessoas a síntese do projeto e mostrar de onde surgiram as ideias dos bordados, das formas usadas e do propósito do projeto em utilizar as fibras sintéticas descartadas das confecções da região no trabalho exposto e a conscientização de estarem colaborando com a implementação da sustentabilidade no produto desenvolvido e a demonstração cultural impressa.

O sucesso desse projeto deve-se a vários fatores que possibilitaram a execução das metas propostas. Para se chegar há expor teve-se o apoio da Igreja São João Batista que cedeu o salão da igreja para as reuniões semanais, SSVP Sociedade São Vicente de Paulo que empresta as máquinas, a Vison Malhas e Tecidos com o fornecimento das cartelas de mostruário de malhas, a Zig Zag Modas com retalhos de malhas, a UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais com a apresentação feita pelos alunos sobre o Patrimônio Histórico de Ubá e uma Indústria de sofá da cidade de Ubá que prefere manter o anonimato, cedendo tecidos de sofá. Sem este apoio não seria possível concretizar este projeto de forma satisfatória.



Figura 89: Exposição na Feira Flitec Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figura 90: Exposição na Feira Flitec Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figura 91: Exposição na Feira Flitec Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figura 92: Exposição na Feira Flitec Fonte: arquivo pessoal da autora.

A exposição na Flitec, foi importante para que se pudesse mostrar que é possível transformar os resíduos que são descartados das indústrias de confecções, em produtos com valor agregado, de bom gosto, bem elaborados e com identidade. A participação nessa feira mostrou para as artesãs participantes que o produto é passível de venda, que os visitantes do evento se interessaram pelo produto, entenderam a proposta do projeto e, sobretudo, parabenizaram as componentes

pela iniciativa, desprendimento e conquista. Essa feira foi uma oportunidade para as integrantes mostrassem que dedicaram seu tempo superando inseguranças e foram reconhecidas como artesãs através da exposição das peças e que são capazes de criar, de produzir, de gerar receita e ter seu espaço junto à sociedade.

7.2 Criação de ficha técnica

Para o melhor entendimento das participantes do projeto criou-se fichas técnicas, (que estão no APÊNDICE A) de todos os produtos desenvolvidos, com a referência da peça, o nome, foto, instrução de corte e materiais utilizados para a confecção. Dessa forma, agiliza o processo de corte e produção, uma vez que todas as informações estão contidas nas referidas fichas, tornando fácil a localização do molde através do número de referência de cada produto.

7.3 Avaliação dos Resultados

O resultado obtido neste projeto de capacitação foi, de um modo geral, satisfatório, levando em consideração que as participantes iniciaram sem conhecer o básico para conseguirem produzir um artesanato e, através das oficinas, palestras e visitas a espaços culturais, conseguiram captar com facilidade os preceitos e reverter para o trabalho que foi executado, de forma simples e objetiva, como foi dito por uma das integrantes, Maria da Penha: "antes eu via as coisas e não dava importância, agora quando vejo já imagino logo o que pode ser feito com aquilo."

Ao final tinham plena consciência da responsabilidade delas como cidadãs responsáveis pela preservação do meio ambiente e entenderam a importância de aproveitar resíduos que são considerados lixo, que na verdade podem ser transformados em matéria prima para execução de trabalhos artesanais de qualidade, bom gosto, de utilidade e comercializáveis.

Capacitar as moradoras da comunidade do São João foi um trabalho que exigiu da parte delas, muita dedicação, perseverança, disponibilidade e força de vontade para os encontros semanais, mesmo cansadas ou com afazeres em casa.

Este trabalho se fez necessário principalmente por torna-las aptas e inclui-las na condição de artesãs.

.

8 CONCLUSÕES

Considera-se que o resultado desse projeto contribuirá para que outros designers promovam ações em comunidades, que venha gerar a sustentabilidade e a inclusão social de moradores que buscam a prática artesanal como alternativa para gerar receita e serem reconhecidos como cidadãos.

A interação do designer com as integrantes do projeto, da maneira que foi efetuada, com clareza, honestidade de intenções, desejo de compartilhar novas experiências e respeito às limitações de cada uma, foi fundamental para adquirir a confiança das participantes e conseguir o sucesso almejado.

Este trabalho de mestrado abrange a inclusão social, capacitação e valorização do artesanato local, promovido através da utilização equilibrada do design na valorização dos produtos, as relações do artesão com o mundo globalizado, colocando-o em posição diferenciada, é fundamental na vida do ser humano. Esta mediação estabelecida é importante para que as artesãs adquiram confiança em executar o trabalho artesanal e possam deslanchar num novo trabalho possibilitando independência financeira, credibilidade, satisfação pessoal e a consciência dos valores. O artesanato, a partir dos resíduos têxteis, se encaixa, portanto, no conceito de design sustentável. Assim este projeto de mestrado mostra que o destino correto dos resíduos de fibras sintéticas rejeitados pelas indústrias do vestuário de Ubá e região, usando dos conhecimentos do design e do desenvolvimento sustentável para reaproveitar estes retraços têxteis na produção artesanal para a geração de renda, é importante para a inclusão social da comunidade do Bairro São João e para a criação de um trabalho artesanal que valoriza o patrimônio histórico local.

9 REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ana M. CAVALCANTE; Virginia P.; SILVA, Germannya D'Garcia A. Design, sustentabilidade e artesanato: reflexões e práticas metodológicas. **Caderno de Estudos avançados em Design - Sustentabilidade I**. UEMG – 2009.

ANICET, Anne; BESSA, Pedro; BROEGA, A. Cristina. **Design de superfícies a partir de resíduos industriais têxteis.** Anais do 3º Simpósio Brasileiro de Design Sustentável. (III SBDS). 2011.

. Reaproveitamento de resíduos têxteis através da colagem têxtil. VI Congresso Internacional de Pesquisa em Design. 2011. Acesso em: 30 abr. 2014.

ATUAÇÃO de sistema Sebrae no artesanato. Brasília 2010. Acesso em: 02 abr. 2013.

A VOZ – Semana da Moda Mineira leva mais de 10 mil visitantes à Ubá- 2012. Disponível em:

http://difusorasjn.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=513:sem ana-da-moda-mineira-leva-mais-de-10-mil-visitantes-a-uba-para-conhecer-as-colecoes-de-alto-verao-2012&catid=41:ultimas-noticias&Itemid=64> . Acesso em: 2 abr. 2013

BARIZON, Sonia. A responsabilidade do design social. **Design: Ações e Críticas.** 2007. Acesso em: 03 abr. 2013.

BARROSO NETO, Eduardo. Apostila.

BASSO, Liliane. A contribuição do designer no projeto de recursos de tecnologia assistida: proposta de intervenção colaborativa. UFRGS - Univ. Federal do Rio Grande do Sul. 2012. Acesso 11 mai. 2013.

BONSIEPE, Gui. **Design:** como prática de projeto. São Paulo: Blucher, 2012.

BRAGA, Julio S.; CÉSAR, Sandro F.; KIPERSTOK, Asher; TEIXEIRA, Marcelo G. Artesanato e desenvolvimento local: o caso da comunidade quilombola de Giral Grande, Bahia. **Interações,** Campo Grande, v.12, n. 2, 2011.

GOMES, Maria Elasir S.; BARBOSA, Eduardo F. **A técnica de grupos ficais para obtenção de dados qualitativos.** Educativa – Instituto de Pesquisas e Inovações Educacionais, 1999. Disponível em: <www.educativa.org.brwww. tecnologiadeprojet.com.br>.

CAMEL, Arthur J. **Bauhaus.** Tradução: Luciano Machado. São Paulo. Ed. Cosac & Naify. 2001.

CANCLINI, Nestor, G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983. p. 64.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design.** 2. ed. São Paulo: Ed. Bücher, 2004.

CARLI, Ana M. S de; VERSON, Bernadete L. S. **Moda, uma prática de múltiplas economias. Moda, Sustentabilidade e Emergências.** EDUCS-RS- 2012.

CASTRO, Maria Luiza A.C. CARDOSO, Juliana. **Design estratégico:** taxonomias e inserção em contextos contemporâneos. 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. 2009. Acesso em: 23 jun. 2013.

CASTELLS, Manuel. **O poder de Identidade**. A era da informação: economia, sociedade e cultura. Volume II. Tradução: Klauss Brandini Gerhardt: São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CAVALCANTE, Ana L. B. L.; FIALHO, Francisco A. P.; ROVER, Aires J. A produção artesanal no Paraná e o governo eletrônico, 2011.

CAVALCANTE, Ana L. C.; LAGO, Lílian; SAMPAIO, Cláudio P. Projeto piloto: aproveitamento de retraços têxteis para o artesanato conceitual. **Projética**, Londrina, 2010.

CAVALCANTE, Virgnia P.; ANDRADE, Ana M.de; SILVA, Germannya D'G. **A** comunicação de sustentabilidade de produtos e serviços. I. Barbacena Mg. 2009. Ed UEMG.

CONSELHO DOS DIREITOS NO BRASIL. **Empoderamento, um desafio a ser enfrentado. Disponível em:** http://www.dhnet.org.br/dados/cursos/dh/cc/2/empoderamento.htm>. Acesso em: 14 out. 2014.

COSTA, M. B. **Contribuições do design social:** como o design pode atuar para o desenvolvimento econômico de comunidades produtivas de baixa renda. Disponível em: http://www.overbranddesign.com.br/ids/artigo04.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2013.

DANTAS Lailiam C.; GUIMARÃES Luiz F.C.; ALMEIDA Juliana D. de. **Produção** artesanal, design participativo e economia solidária: a experiência do grupo mulheres da terra, Pilões-PB. XXIX Encontro Nacional de Engenharia de produção a Engenharia de Produção e o Desenvolvimento Sustentável: Integrando Tecnologia e Gestão. Salvador, BA, Brasil, 06 a 09 de outubro de 2009.

DELBONI, Thais. Intervenção realizada no 14º IGNITE- Portugal. 2011. Disponível em: <www.dicionarioinformal.com.br/significado/empoderamento/13197/>. Acesso em: 14 out. 2014.

DJAU, Mamadu Alfa; ROLDAN, Vivianne Pereira Salas; CABRAL, Augusto Cézar de Aquino. Artesanato de renda de bilro e desenvolvimento local: uma análise do processo de institucionalização da atividade no município de Aquiraz, Ceará, Brasil. **Revista Desarrollo Local Sostenible,** 2012.

DONDI, Donis A. **Sintaxe da imagem visual.** Tradução: Jefersom Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 210.

DORNAS, Adriana; ALMEIDA, Marcelina das G. A influência da cultura, da arte e do artesanato brasileiro no design nacional contemporâneo: um estudo da obra dos irmãos Campana. In: RIBEIRO, Rita A.C; SILVA, Sérgio. A. **Pensamentos em design:** aspectos tangíveis e intangíveis da pesquisa. Programa de Pós-Graduação em Design. UEMG: Belo Horizonte, 2013. p.15.

Edição histórica de Ubá. 1980.

ENGEL, Irineu Guido. Pesquisa-ação. **Educar**, Curitiba, Ed. Da UFPR, 2000. Acesso em: 13 maio 2013.

ENGLER, Rita. **Design participativo:** uma experiência no Vale do Jequitinhonha. BH: EdUEMG, 2010. p. 38-45.

FACLONE, Savana L. Designer artesão ou artesão designer? **Uma questão contemporânea.** As aproximações por meio das intervenções de design no artesanato. **Design, Arte, Moda e Tecnologia.** Universidade Anhembi Morumbí, PUC – Rio e Unesp-Bauru, 2010.

_____. Designer artesão ou artesão designer? Uma questão contemporânea. As aproximações por meio das intervenções de design no artesanato. Design, Arte, Moda e Tecnologia. Universidade Anhembi Morumbí, PUC – Rio e Unesp-Bauru, 2010.

FALCÃO, Mariana. **Valor econômico**. Disponível em: <www.valor.com.br/empresas/2977804/industria-textil-espera-crescer;ate.2-em-2013>. Acesso em: 24 jul. 2013.

FIALHO, Fabiane, ROSA, Malvina; PARODE, Fábio. **Design estratégio e artesanato:** case mão gaúcha. Acesso em: 18 jun. 2013.

FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda, **Moda e sustentabilidade** – design para mudança. São Paulo: SENAC, 2011.

FORNASIER, Cleuza B. R.; MARTINS, Rosane F. F.; MERINO, Eugenio. **Da responsabilidade social imposta ao design social movido pela razão.** 2012. Disponível em: http://www.comunicarte.com.br/design1.0/cent_valor.html>. Acesso em: 02 abr. 2013.

FREEMAN, Claire S. **Cadeia produtiva da economia do artesanato -** desafios para o seu desenvolvimento sustentável. Acesso em: 02 jan. 2014.

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE. **Artesanato brasileiro**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980. p. 9-14.

GIOVANINI, Fabrizio. **Fatores Críticos de sucesso para a criação de um processo inovador sustentável de reciclagem:** um estudo de caso. RAC, Curitiba. 2008. Acesso em: 02 jan. 2014.

HARLOS, Rutiele. **Sustentabilidade:** reaproveitamento de resíduos da indústria do vestuário. Pós-graduação em Gestão e Desenvolvimento Sustentável pela Cesumar. 2012. Acesso em: 27 dez. 2013.

HOLANDA, Ariosto. Dep. Atalhos para o resgate da cidadania. **Inclusão Social**, Brasília, v. 2, n. 1, p. 60-66, out. 2006/mar. 2007. Acesso em: 20 jun. 2013.

INTERSIND – Sindicato Intermunicipal das Indústrias do Mobiliário de Ubá. intersind.com.br/historico.php Acesso 24.01.2014.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Patrimônio Imaterial.** Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=10852&retorno=paginalphan. Acesso em: 13 out. 2014.

KLEBA, Maria Elizabeth. **Empoderamento:** processo de fortalecimento dos sujeitos nos espaços de participação social e democratização política. p. 3. SC, 2009. Acesso em:132014.

KRUCKEN, Lia; TRUSEN, Cristoph, Caderno de Estudos Avançados em Design – Sustentabilidade I – A comunicação de sustentabilidade de produtos e serviços. Ed EU.MG, out. 2009.

_____. Design e território: uma abordagem integrada para a valorizar identidades e produtos. ISSD 2º Simpósio Brasileiro de Design Sustentável .Acesso 23.07/2013.

KRUCKEN, Lia. ISSD 2º Simpósio Brasileiro de Design Sustentável. Universidade Anhembi Morumbi, 2010.

LANDIM, Paula da C. **Design, Empresa, Sociedade.** São Paulo: Cultura Academia, 2010.

Lei nº 12.305, de 2 de agosto de 2010 – Presidência da República – Casa Civil. Subchefia para assuntos Jurídicos.

LEMOS, Maria Edny Silva. **O artesanato como alternativa de trabalho e renda.** Subsídios para Avaliação do Programa Estadual de Desenvolvimento do Artesanato no Município de Aquiraz- Ce. UFC – Universidade do Estado do Ceará. Fortaleza 2011. Acesso 13.05.2013. p.41

LÖBACH, Bernd. **Design industrial.** Bases para a configuração dos produtos industriais. Tradução: Freddy Van Camp. 1. ed. 2001.

MARGOLIN, Victor e Sylvia. Um "Modelo Social" de design: questões de prática e pesquisa. **Revista em Foco.** Universidade do Estado da Bahia, 2004. p. 44. Acesso em: 22 abr. 2013.

MARTINS, Daniela Menezes. **Cultura:** matéria-prima para o artesanato. Projeto Minas Raízes. Artesanato, Cultura, Design. UEMG BH. 2009.

MILAN, Gabriel Sperandio; VITTORAZZI, Camila; REIS, Zaida Cristiane dos. A redução de resíduos têxteis e de impactos ambientais: um estudo desenvolvido em uma indústria de confecções do vestuário. **Seminários em Administração**, Caxias do Sul, p. 1-17, set. 2010.

MOURA, Adriana Nely Dornas. A **influência da cultura, da arte e do artesanato brasileiro no design nacional contemporâneo**: um estudo da obra dos irmãos Campana. UEMG, BH, 2011. Acesso 19 out. 2013.

MORAES, D. de. Limites do design. São Paulo: Studio Nobel, 1999.

NETO, Eduardo B. O que é artesanato. Primeiro módulo. 2000. p. 3.

NETO, Generoso D.A. SOUZA, Leonardo L. de. **Reflexões sobre a** sustentabilidade no segmento de moda. CESUMAR - Centro Universitário de Maringá. 2009. Acesso em: 02 jan. 2014.

NUNES, Joaquim M. INFANTE, Maria. **Pesquisa-ação, uma metodologia de consultoria.** SciELO Books. Ed. Fiocruz. 1996. Acesso 14.05.2013.

OLIVEIRA, F.A. Metodologia de pesquisa em eng. de produção: estudo de caso e pesquisa ação. Universidade do Estado de São Paulo. Guaratinguetá 2013.

OKAMOTTO, Paulo. **Artesanato um negócio genuinamente brasileiro.** Artesanato é negócio. V.1. SEBRAE. 2008. p. 7.

PAB – Programa do Artesanato Brasileiro – Base Conceitual do Artesanato Brasileiro. Brasília 2012. p. 12.

PAB – **Programa do Artesanato Brasileiro** - Decreto nº 1.508, de 31 de maio de 1995. Disponível em:< funnyamandita.wordpress.com/.../pab-**programa-do-artesanato-brasileiro**...>

PALMIERE, Natália; PAIVA Ana. Instituto Camargo Corrêa promove projeto de capacitação de artesão e jovens aprendizes em Cristalina (GO). Projeto Terra do Cristal. SEBRAE. Instituto Camargo Corrêa. 2009. Acesso em:18 mar. 2014.

PAPEIS E PANOS - oficinas de artesanato. SENAC - Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, 2002.

PAZMINO, Ana V.; **Uma reflexão sobre Design Social, Eco Design e Design Sustentável**, Curitiba 2007. I Simpósio Brasileiro de Design Sustentável. ISBN 978-85-60186-01-3. Acesso em: 02.04.2013.

PEREIRA, Vivian G. **O Design do desejo.** O sentimento de desejo e o poder de despertá-lo através de design. Universidade de São Paulo Escola de comunicações e artes. São Paulo, 2008

PEROBA, Ana. R.V. **Design Social: um caminho para o designer de Moda? Universidade Anhembi Morumbi** – SP. Março. 2008. Acesso 11.05.2013.

PICHLER, R.F; MELLO, C.I de. **O Design e a Valorização da Identidade Local.** Universidade Federal de Santa Maria. 2012. Acesso 06.01.2014.

PREECE, J., ROGERS, Y. e SHARP.H. **Design de interação** – além da interação humano-computador. Porto Alegre: Editora Bookman, 2005.

PREFEITURA MUNICIPAL DE UBÁ. **Dossiês de Tombamento e Registros de Bens.** UBÁ MG. 2010. http://www.uba.mg.gov.br/Materia_especifica/6563/Manga-Uba. Acesso 13.10.2014.

PORTAL BRASIL. Patrimônio Cultural pode ser definido como um bem de natureza material e imaterial considerado importante para a identidade da sociedade brasileira. http://www.brasil.gov.br/cultura/2009/10/material-e-imaterial. Acesso 25.10.2013.

PROGRAMA SEBRAE DE ARTESANATO – p. 24 Março 2004

PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO. **Base Conceitual do Artesanato Brasileiro.** República Federativa do Brasil. Brasília, 2012

RIGS Revista interdisciplinar de gestão social. FIGUEIREDO, Marina D; CAVEDON, Neusa R. Com Açúcar, com Afeto? A Profissionalização do fazer amador de doces artesanais de Pelotas. Universidade Federal da Bahia, Escola de Administração. Salvador. EAUFBA. 2012. Acesso 03.11.2013.

ROSA, José Guilherme; S. MORAES, Anamaria. **Design participativo.** Técnicas para a inclusão de usuários no processo ergodesign de interfaces.RJ. Ed. Rio Book's. 2012.

SACHS, Ignacy. **Desenvolvimento**: includente, sustentável, sustentado. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

SANTOS, Maria Cecília, L. Consumo, descarte, catação e reciclagem: notas sobre design e multiculturalismo. **Caderno de estudos avançados em design**: multiculturalismo. Dijon de Moraes. 2. ed. Barbacena: Ed UEMG. 2013.

SANTOS, Paula Peclat de O.; VIEIRA, Angelina de M. A Técnica de metodologia do Grupo Focal: Uma contribuição na Investigação das concepções que compõem a Identidade docente. CESUMAR – Iniciação Científica. 2012

SEBRAE- Serviço Brasileiro de apoio às micro empresas. **Artesanato, um negócio genuinamente brasileiro.** Edição comemorativa 10 anos. Volume 1, n. 1. 2008.

SECRETARIADE ESTADO DO TRABALHO, AÇÃO SOCIAL E DESPORTOS. **Artesanato de Minas Gerais.** Governo Francelino Pereira. Ministério do Trabalho. Belo Horizonte – Mg – 198?.

SENAI – Iniciativa da CNI – Confederação Nacional da Indústria. **Design e Artesanato: um projeto sustentável. REDIGE 2012.** Acesso 02.04.2013

SILVEIRA, Elaine; CUNHA, Joana. **O Artesanato Urbano e sua relação com o Artesanato Tradicional e o Design.** Universidade do Minho. 2009. Acesso 20.03.2013.

SIQUEIRA, Leocadia. G. **Da Academia Municipalista de Letras de Minas Gerais. NÔMINAS** – Ubá – 1972. p. 91.

SIQUEIRA, Evandro G. **A Trajetória.** O passado ainda vive. A primavera não terminou. Ubá Mg. 2011.

SOUZA, Helen P. **Desenvolvimento sustentável:** uma abordagem social do design gráfico no Programa Vizinhança. Universidade Fed. de Pelotas. 2010. Acesso em: 20 mar. 2013.

SPAREMBERGER, Raquel, F.L; COLAÇO, Tais Luzia. **Direito e identidade das comunidades tradicionais do direito do autor ao direito à cultura.**

STAUDT, Daiana. Projeto Design Social: valorização de produtos artesanais com enfoque no turismo local. P&D DESIGN 2012.p.3. Acesso em: 02 abr. 2013.

TAMBORRINI, Paolo. Design de inovação. Do design ao design de sistemas: objetos, relações e comportamento. **Caderno de estudos avançados em design**: Inovação. Dijon de Moraes. 2. ed. Barbacena: Ed. UEMG, 2012.

TURCZYN, Daniel T. et al .**Pesquisa-ação.** Metodologia de Pesquisa-ação de Michel Thiollent. (2011) Acesso 13.05.2013.

WIKIPÉDIA. **Enciclopédia Livre.** Acesso 14.10.2014.

VALENTE, Aline A. **Moda e sustentabilidade ambiental:** marcos na obra de Ronaldo Fraga. Acesso em: 02 jan. 2014.

VARGAS, Mariana T. **O design como transformação da sociedade:** uma contribuição à produção artesanal de Piratini. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2010. Acesso em: 02 abr. 2013.

10 APÊNDICE A – FICHA TÉCNICA DOS PRODUTOS

FICHA TÉCNICA	MATÉRIAL PRINCIPAL
	Fornecedores
Empresa: Malhart	Vison Tecidos e malhas
•	Zig Zag Modas
Coleção: Artesanato Ubá	
Ano: 2014	MATÉRIA-PRIMA SECUNDÁRIA (Forro, Aviamentos)
Ref: 001-Chaveiro	Fornecedores
Descrição da Peça	Armarinho Mosaico
Bonequinha coração.	Armarinho Beira Rio
Corpo da boneca em	
formato de coração, simbolizando carinho.	
Simbolizando camino.	FRENTE
BENEFICIAMENTO	
SEQUÊNCIA DE MONTAGEM 1-Cortar o coração que	
forma o corpo da boneca e da cabeça.	MODELAGEM PLANIFICADA
2-Costurar corpo com os braços e cabeça. 3-Colocar cabelo. 4-Colocar olho. 5-Colocar laço fita. 6-Pintar o rosto.	320mm 700mm 870mm 570mm

FICHA TÉCNICA	MATÉRIAL PRINCIPAL	
	Fornecedores	
Empresa: Malhart	Vison Tecidos e malhas	
	Zig Zag Modas	
Coleção: Artesanato		
Ubá		
Ano: 2014	MATÉRIA-PRIMA SECU	JNDÁRIA (Forro, Aviamentos)
Ref: 002-Sacola Carteira	Fornecedores	
Descrição da Peça	Armarinho Mosaico	
Sacola para compras	Armarinho Beira Rio	
que dobrada vira uma		
carteira.		
	FRENTE	LATERAL
	263	
BENEFICIAMENTO		
Bordado a mão	II. P.Y. SARSTAN AND STREET	
Bordado a máquina		
SEQUÊNCIA DE MONTAGEM		
1-Desmontar a		
sombrinha.		
2-Cortar o corpo da	MODELAGEM PLA	NIFICADA
sacola e carteira.		
3-Executar o bordado.		
4-Pregar a entretela na	40cm	-
malha da carteira.	_ †	// \\ A
5-Dar acabamento com	15cm	// \\
viés na carteira.	45cm //	/
6-Costurar carteira no	Carteira 24cm	\\
corpo da bolsa.		\\ //
7-Fazer o fechamento da	\\\\	
bolsa.		
8-Colocar as alças.		
9-Dar acabamento		

FICHA TÉCNICA	MATÉRIAL PRINCIPAL	
	Fornecedores	
Empresa: Malhart	Vison Tecidos e malhas	
	Zig Zag Modas	
Coleção: Artesanato		
Ubá		
Ano: 2014	MATÉRIA-PRIMA SECU	INDÁRIA (Forro, Aviamentos)
Ref:003-Bolsa porta- maquiagem.	Fornecedores	
Descrição da Peça	Armarinho Mosaico	
Bolsa porta-maquiagem,	Armarinho Beira Rio	
contornada com viés preto.	74mammo Bena Filo	
	FRENTE	LATERAL
BENEFICIAMENTO		
Bordado a mão		
Bordado a máquina		
SEQUÊNCIA DE MONTAGEM		
1-Corte.		
2-Bordado.	MODELAGEM PLA	NIFICADA
3-Montagem.	<u> </u>	
4-Colocação do fecho. 5-Acabamento.		
5-Acabamento.		
	30cm Corpo da bolsa	
		Lateral bolsa
		*

FICHA TÉCNICA	MATÉRIAL PRINCIPAL
Empresa: Malhart	Fornecedores Vison Tecidos e malhas Zig Zag Modas
Coleção: Artesanato Ubá	
Ano: 2014 Ref:004-Bolsa triangular	MATÉRIA-PRIMA SECUNDÁRIA (Forro, Aviamentos)
para maquiagem	Fornecedores
Descrição da Peça Bolsa triângulo para maquiagem, Kit esmalte.	Armarinho Mosaico Armarinho Beira Rio
	FRENTE LATERAL
BENEFICIAMENTO	
Bordado a mão	
Bordado a máquina	
SEQUÊNCIA DE MONTAGEM	
1-Corte da base e forro.	
2-Colocação do fecho e forro. 3-Fechamento da bolsa.	MODELAGEM PLANIFICADA
4-Acabamento.	<u> </u>
	30cm Corpo da bolsa

FICHA TÉCNICA	MATÉRIAL PRINCIPAL
	Fornecedores
Empresa: Malhart	Vison Tecidos e malhas
-	Zig Zag Modas
Coleção: Artesanato Ubá	
Ano: 2014	MATÉRIA-PRIMA SECUNDÁRIA (Forro, Aviamentos)
Ref: 005-Bolsa triangular pequena.	Fornecedores
Descrição da Peça	Armarinho Mosaico
Bolsa triângulo para lápis	Armarinho Beira Rio
e óculos.	
	FRENTE LATERAL
BENEFICIAMENTO	
Bordado a mão	
Bordado a máquina	
SEQUÊNCIA DE MONTAGEM	
1-Corte da base e forro.	
2-Colocação do fecho e forro.	MODELAGEM PLANIFICADA
3-Fechamento da bolsa.	
4-Acabamento.	22cm Base Forro

FICHA TÉCNICA	MATÉRIAL PRINCIPAL
	Fornecedores
Empresa: Malhart	Vison Tecidos e malhas
	Zig Zag Modas
Coleção: Artesanato Ubá	
Ano: 2014	MATÉRIA-PRIMA SECUNDÁRIA (Forro, Aviamentos)
Ref: 006-Bolsinha triangular porta moedas.	Fornecedores
Descrição da Peça Bolsa triângulo para moedas.	Armarinho Mosaico Armarinho Beira Rio
	FRENTE LATERAL
BENEFICIAMENTO	
Bordado a mão	
Bordado a máquina	
SEQUÊNCIA DE MONTAGEM	
1-Corte da base e forro.	MODEL AGENT DI ANUELOADA
2-Colocação do fecho e forro. 3-Fechamento da bolsa.	MODELAGEM PLANIFICADA
4-Acabamento.	12cm 11cm 22cm Porro

FICHA TÉCNICA	MATÉRIAL PRINCIPAL
	Fornecedores
Empresa: Malhart	Vison Tecidos e malhas
	Zig Zag Modas
Coleção: Artesanato Ubá	
Ano: 2014	MATÉRIA-PRIMA SECUNDÁRIA (Forro, Aviamentos)
Ref: 007-Bolsinha triangular grande com base.	Fornecedores
Descrição da Peça	Armarinho Mosaico
Bolsa triângulo para	Armarinho Beira Rio
maquiagem, kit esmalte.	
	FRENTE LATERAL
BENEFICIAMENTO	
Bordado a mão	
Bordado a máquina	
Dorado a magama	
SEQUÊNCIA DE MONTAGEM	
1-Corte da base e forro.	
2-Colocação do fecho.	MODELAGEM PLANIFICADA
3-Fechamento da bolsa.	-
4-Costura do chanfro.	+
5- Acabamento.	4 — 22cm →
	30cm Corpo da bolsa
	-
	- _
	-
	1

FICHA TÉCNICA	MATÉRIAL PRINCIPAL
	Fornecedores
Empresa: Malhart	Vison Tecidos e malhas
	Zig Zag Modas
Coleção: Artesanato	
Ubá	
Ano: 2014	MATÉRIA-PRIMA SECUNDÁRIA (Forro, Aviamentos)
Ref:008-Bolsinha	
triangular pequena com	Fornecedores
base.	Armariaha Magaiga
Descrição da Peça Bolsa triângulo para lápis	Armarinho Mosaico Armarinho Beira Rio
e óculos.	AIIIIaIIIIII Della NIU
o odioo.	
	FRENTE LATERAL
BENEFICIAMENTO	
Bordado a mão	
Bordado a máquina	
SEQUÊNCIA DE	
MONTAGEM	
1-Corte da base e forro.	
2-Colocação do fecho e	MODELAGEM PLANIFICADA
do forro.	WIODELAGEINI PLANIFICADA
3-Fechamento da bolsa.	
4-Costura do chanfro.	[a \$ 22]
5- Acabamento.	22cm → 21cm →
- Adapamonto	
	22cm Base Forro

FICHA TÉCNICA	MATÉRIAL PRINCIPAL
	Fornecedores
Empresa: Malhart	Vison Tecidos e malhas
_	Zig Zag Modas
Coleção: Artesanato Ubá	
Ano: 2014	MATÉRIA-PRIMA SECUNDÁRIA (Forro, Aviamentos)
Ref: 009-Bolsinha porta moedas.	Fornecedores
Descrição da Peça	Armarinho Mosaico
Bolsa porta moedas.	Armarinho Beira Rio
	FRENTE LATERAL
BENEFICIAMENTO	-
Bordado a mão	
Bordado a máquina	
SEQUÊNCIA DE MONTAGEM	
1-Corte da base.	MODEL ACEM DI ANIFICADA
2-Colocação do viés.	MODELAGEM PLANIFICADA
3-Colocação do fecho 4-Fechamento das	
laterais.	
5-Acabamento	
	770,0mm
	224,8mm 66,0mm

FICHA TÉCNICA	MATÉRIAL PRINCIPAL
	Fornecedores
Empresa: Malhart	Vison Tecidos e malhas
-	Zig Zag Modas
Coleção: Artesanato Ubá	
Ano: 2014	MATÉRIA-PRIMA SECUNDÁRIA (Forro, Aviamentos)
Ref:010-Bolsa porta	
maquiagem.	Fornecedores
Descrição da Peça	Armarinho Mosaico
Bolsa porta moedas.	Armarinho Beira Rio
	FRENTE LATERAL
BENEFICIAMENTO	
Bordado a mão	
Bordado a máquina	
SEQUÊNCIA DE MONTAGEM	
1-Corte da base.	
2-Colocação do viés.	MODELAGEM PLANIFICADA
3-Colocação do fecho	
4-Fechamento das	
laterais.	-22cm
5-Acabamento	
	30cm Corpo da bolsa
	
	1

APÊNDICE B - SOLICITAÇÃO DE CONDUÇÃO PARA A VISATA A MUSEU, PALÁCIO DAS ARTES E MERCADO CENTRAL EM BELO HORIZONTE

APÊNDICE C – DOCUMENTO ENVIADO A SOCIEDADE DE SÃO VICENTE DE PAULA DE UBÁ

APÊNDICE D - AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

Ubá, 22 de abril de 2013

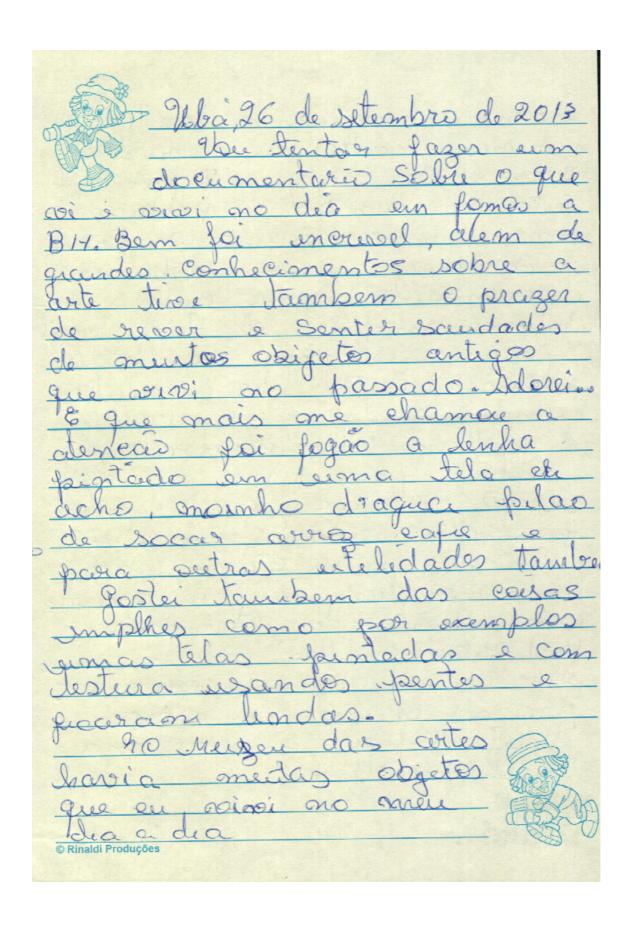
DECLARAÇÃO - AUTORIZAÇÃO

DECLARAMOS ter conhecimento pleno de que participamos de PROJETO EXPERIMENTAL conduzido por ELIZA DE PAULA BATISTA – tese de mestrado na UEMG-BH - de treinamento de mão de obra para aplicação em artesanato derivado de aproveitamento de sobras e descartes das confecções da região de Ubá-MG, e, para tanto, comprometemo-nos em frequentar as oficinas que forem ministradas, dentro de nossas possibilidades.

Autorizamos, por oportuno, a utilização de nossas imagens bem como as imagens dos objetos e artesanato produzidos, geradas através de filmes, fotografias ou outras formas, não só no PROJETO acima referido como em outras publicações futuras.

2010-11
Olipa Condido
Madaleu a Simear de Sarza
Maria Ellena Ade Nontevo
Mª da Penha B Feliciano
llavia de Falfina C. Bou
Luja Bango de Oliverse
Cina 1/2 de lleira Misliorini
Maria de fatima de Freizas
Maria da Caridooly M. Ferreira
Maria da Caridook M. Ferrura
가는 보다 한다면 하는 것이 되었다. 그런 사람들은 사람들은 사람들은 사람들은 사람들은 사람들은 사람들은 사람들은

ANEXO A – RELATO DAS INTEGRANTES DO PROJETO SOBRE A VISITA A BELO HORIZONTE



© Rinaldi Produções

no dia 22 agosto de 2013 realizamos um lindo passer através da professora Eliza, que nos proporcionou um dec maravilhoso em BH.

Visitormor o Musur ano Artesanato (da CEMIG), e muitos outros lugares, o que me chamou muita atenças; gostir ae trado, principalmente a colona au retarhos; fomos tamtim ao Mercado central e Galácio das Artes; conde admiramos diversos trabalhos em oroche.

Viajamos em grupo, conversando, todo mundo muito feliz, joi rema viagem maravilhosa, correu tudo sem, graças à buers.

Esternos tirando bastante proveito de tudo que vimos e quemos

> grata, Luzia

Whai 26 de Setembro de 20013

E Epon grunde prager de centro escrerez sobre o matquelloso paíssero de gizenos. Ele zamais iria imaginar que cena tum toan. Ere ano trai.

Afrendemos muita coba e adquiremos especiencia e aprendisado, gotei de tudo primafalmente a parede de flores. Artezanto, cada em mais bonito que o autro, tudo correu a mil marareilhas, na fora de in e de voltar.

Andersonos semple em grupinhos todas as migas afedando ema a certra, a pesquisar, a colhos a encantar, fuedo era muito belo. Teranos fotos almogranos, foi mararielesso.

Agradeço a Deus e tambén a Elisa jor termos dado, esta aportucidade de acres Centar mais, acomecimento por aos asso traballos e no mosso dia a dia. Hence pomente

Cleffera Fotala Dosa

UBA 22 de Agesto 2013

A professora Eliza levou a tursma de artesanato do Salão do Bairro São foão a Belo Horizante, Jomos ao Museo do artesanato, Palacio das artes e mercado reutral, onde vimos trabalhos de artistas nineiros feitos em Jesso, madeira, e tecido, tudo bem interessante, foi uma viagan agradavel com as rolegas mos conheceudo pois era a primeira vez em que partiripavamos de uma excursão. Elspero que em breve possamos fazer outras excurções para termos mais ideias para mossa aula de artesanato. A Viagen foi maravilhosa e graças a Nous passamos um belo dia. grata Madaleua.

Dio 22. agosto 2013 Jomos en e minhas amigas a Belo Houizonte atraves da de morra Prokesora Eliza. Visitar o museu do -Figurei muito feliz e realizada com tanto belezo gosti de tudo que ofi amei as noivas Leitas na Cabaça e as colchar de retalho e croche muita perfeição nos minimos detalher and a artezanato com seus detalher lindos agradeço a Deus por tudo a Eliza e minhas amigas Obrigado Mª da Penha Bento Teliciano Ubá 3-10-013