

Design e território: desenvolvimento de coleção de adornos com referência nas Itacoatiras de Ingá para produção artesanal

Design and territory: development of a collection of ornaments with reference to Itacoatiras of Ingá for artisan production

Elyziane Ferreira Borges
Thamyres Oliveira Clementino

Resumo: Esta pesquisa apresenta o projeto de uma coleção de adornos, nomeada “Memórias inscritas, Recortes de tradição”. A coleção foi projetada a partir da iconografia das Itacoatiras de Ingá-PB e confeccionada em couro por um artesão da região. Apoiar-se no conceito de Design e território, que permitiu compreender as potencialidades da região a partir de levantamentos sobre o público-alvo, produção artesanal e referências presentes na memória ingaense. A partir dos dados coletados realizou-se uma análise visual da iconografia das Itacoatiras para o desenvolvimento formal da coleção. Durante todo o processo as peças foram apresentadas ao artesão, obtendo feedback para o refinamento da execução dos protótipos. A pesquisa apresenta o design como fator que pode contribuir para a potencialização de recursos locais do território, bem como o trabalho de designers em conjunto com artesãos, promovendo o desenvolvimento local e a valorização do patrimônio material e imaterial que resulta em projetos de produtos com originalidade e identidade brasileira.

Palavras-chave: design e território; identidade; artesanato; adornos; Itacoatiras de Ingá.

Abstract: This research presents the project of a collection of adornments entitled “Inscribed memories, Clippings of tradition”. The collection was designed based on the iconography of the Itacoatiras located in the city of Ingá (Paraíba, Brazil) and made of leather by a local artisan. It is supported by the concept of Design and Territory, which allowed us to understand the potential of the region from surveys about the target audience, local artisan production and, references present in the memory of Ingá. From the collected data, a visual analysis of the iconography of the Itacoatiras was carried out for the formal development of the collection. During the entire process, the pieces were presented to the artisan who provided feedback for the refinement of the execution of the prototypes. The research presents Design as a factor that can contribute to the potential of the territory's local resources, as well as the work of designers together with artisans, promoting local development and the appreciation of material and immaterial heritage that results in product designs with originality and Brazilian identity.

Keywords: design and territory; identity; handcraft; adornments; Itacoatiras of Ingá.

Introdução

Identidade e globalização ocupam uma posição central no discurso atual do design, isto devido ao dinamismo do aspecto identitário, que é algo construído. Mediante o pluralismo cultural o design encontra espaço para agir de forma estratégica e inovadora, fomentando as potencialidades dos territórios (BONSIEPE, 2011, p. 45).

Em relação a diversidade, Moraes (2006) enfatiza a riqueza da multiculturalidade e pluralidade do Brasil e como este fator deve ser levado em consideração pelo design brasileiro, tomando como requisito o pensar, enquanto projetista, em design, cultura e território. Deve-se valorizar a regionalidade que se origina da diversidade das culturas existentes e reconhecer a memória como mecanismo primordial para a construção da identidade (CARDOSO, 2013). Essa valorização cultural possibilita que saberes materiais e imateriais de uma comunidade perpassem o tempo.

Lia Krucken (2009) acrescenta que o design de produto é uma das alternativas para ativar ou promover as competências de um local e gerar maior valor aos recursos de um território, contribuindo com a produção das comunidades ao apresentar novas possibilidades de mercado por meio de novos produtos. Projetos que possibilitam novas configurações aos artefatos, devem respeitar e preservar a essência e identidade da comunidade local. A autora também assegura que há diversas formas de atuação do designer no projeto de produtos ou serviços de um território, como considerar a sua vocação patrimonial-cultural e seus recursos locais no processo de design.

Concordando com o discurso de Moraes (2006), esta pesquisa defende que a orientação do design no sentido territorial também se faz necessária para que os profissionais da área continuem a caminhar em direção à construção da identidade do design brasileiro, se desgarrando do conceito de mimetismo ao munir-se das riquezas multiculturais do nosso país.

O município de Ingá apresenta ricos elementos identitários para o trabalho focado no desenvolvimento de produtos com referências histórico-culturais. Esse município abriga um importante acervo de inscrições rupestres em baixo-relevo inscrito num paredão rochoso que faz parte do sítio arqueológico das Itacoatiaras. O monumento é tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN e integra a lista de Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO.

Mediante este panorama sobre valorização, diversidade e possibilidades de fomento para produção local, este trabalho apresenta o projeto de design de produto com ênfase na identidade do território de Ingá-PB, que gerou uma coleção de adornos nomeada “Memórias inscritas, recortes de tradição”, projetada a partir da iconografia das Itacoatiaras de Ingá e confeccionada em couro por um artesão da região.

Design e território

Segundo Krucken (2009), no mundo contemporâneo o design tem se tornado uma ferramenta estratégica para gerar valor a recursos locais, contribuindo para o fomento de uma produção sustentável, que leva em consideração questões socioculturais e socioeconômicas de um território. Evidentemente o designer é visto não apenas como um projetista, mas como um ator da inovação produtiva nas comunidades abrindo assim, novos caminhos para a atuação no campo do design.

A autora tem uma visão clara sobre a perspectiva de que o design auxilia na “complexa tarefa de mediar produção e consumo, tradição e inovação, qualidades locais e relações globais” (IBID, p. 17). Ela apresenta algumas ações para valorização de um território, que são:

- RECONHECER as qualidades do produto e do território: em um projeto de valorização é necessário conhecer as origens do território em que nasce o novo produto, constituindo “marcadores de identidade” como base projetual (IBID, p. 99);
- ATIVAR as competências situadas no território: a integração das diversas competências e o desenvolvimento compartilhado entre agentes do território é fator primordial para o alinhamento dos diversos conhecimentos do meio (IBID, p.100);
- COMUNICAR o produto e o território: é preciso tornar acessível a linguagem do produto do território, afim de que a comunicação seja transparente para pessoas de um contexto diferente (IBID, p.101);
- PROTEGER a identidade local e o patrimônio material e imaterial: o sentimento de pertencimento deve ser valorizado para fortalecer a imagem do território, protegendo e preservando os patrimônios locais que também é uma herança para os sucessores do território (IBID, p.102);
- APOIAR a produção local: o design pode contribuir estrategicamente com uma visão futura inovadora sobre as produções das comunidades locais. O designer deve unir possibilidades sem descaracterizar a identidade do produto e do território (IBID, p.103);
- PROMOVER sistemas de produção e de consumo sustentáveis: é de extrema importância a conscientização dos produtores e governantes sobre valores sustentáveis do uso material da produção local. O designer deve difundir e estimular esses valores nos consumidores através dos produtos (IBID, p.104 e 105);
- DESENVOLVER novos produtos e serviços que respeitem a vocação e valorizem o território: identificar a vocação do território é essencial para o desenvolvimento de produtos que contribuam para a imagem local, a melhoria da condição da vida em comunidade e para atrair visitantes (IBID, p.106);
- CONSOLIDAR redes no território: o desenvolvimento de redes integra competitividade ao território, estimulando a facilidade do acesso ao produto e novas tecnologias. Promove renovação nas articulações de gestão estratégica e organização do território (IBID, p.106).

A partir disso, percebe-se que as ações para valorização apresentadas por Krucken (2009) são considerações relevantes sobre como projetar produtos que respeitam as vocações do território. A seguir, veremos como a valorização pode ser materializada em Design de Produto considerando a identidade local.

Identidade e design de produto

Após análise na literatura, Bonsiepe (2011, p. 54) concluiu que as identidades são construídas pela linguagem, que por sua vez influenciam no comportamento humano, e são artefatos de comunicação. A partir disto, o autor apresenta a Identidade em produtos, ressaltando a dimensão simbólica como aspecto intrínseco a projetos com tal abordagem. Cardoso (2013, p. 12) também discute a comunicação nos artefatos, atribuindo isto principalmente à forma. Este autor esclarece que as formas são capazes de dar significado às coisas e, conseqüentemente, transmitir isto aos usuários.

Nessa discussão sobre a comunicação e significação no design de produto, Löbach (2001), abordando sobre a função estética no design, considera o processo estético como uma cadeia de comunicação intrínseca em um produto. Ele afirma que “as características estéticas da configuração de um produto industrial são determinadas pelos elementos configurativos” (IBID, p.160), destacando que a forma é o elemento mais importante da figura de um produto.

Dentro dessa ótica, Bonsiepe (2011, p. 77) afirma que é possível comunicar a identidade por meio de cinco modos de materialização da identidade em produtos: 1) Em forma de um grupo de características formais ou cromáticas; 2) Na estrutura taxonômica dos produtos, vale dizer, os tipos de produtos característicos de uma cultura; 3) No uso de materiais locais e métodos de fabricação correspondentes; 4) Na aplicação de um método projetual específico (empatia por essa tradição e uso desses atributos arraigados em determinada região); 5) Na temática (necessidade) específica do contexto. Os modos de materialização de Bonsiepe (2011) e as ações para valorização de Krucken (2009) revelam as formas que o designer pode munir-se para comunicação da identidade em um projeto de Design e território.

Entre os esforços para atrelar a identidade local em produtos, observa-se a atuação de designers junto a artesãos. O tópico a seguir irá discorrer sobre a relação do design e artesanato.

Design e artesanato

Segundo Borges (2011, p. 216), “o artesanato é um dos meios mais importantes de representação da identidade de um povo”. Por meio do artesanato são revelados os meios tradicionais vivenciados pelos antepassados da comunidade local, que mesmo em uma escala diferente, ainda se apresentam como forma de subsistência econômica e paralelamente contribui para a perpetuação da memória local. Esta mesma autora aborda a delicada relação entre artesão e designer, defendendo que o projeto de design e território deve ser revestido com respeito pela cultura local e os saberes existentes ali, apontando que todo saber é válido, deixando claro que designers não devem ter a compreensão errônea de que o pensamento criativo e a capacidade projetual está limitada ao crivo acadêmico.

Dentro dessa perspectiva, Bonsiepe (2011) em sua abordagem sobre design, cultura e sociedade, apresenta apontamentos sobre as perspectivas do artesanato e formas de intervenção do designer. No enfoque “promotor da inovação”, o autor considera que é requerida a participação ativa do produtor num trabalho participativo com foco na autonomia do artesão. Dessa forma, vale ressaltar que o artesão não é uma simples mão-de-obra barata e sem voz, bem como o objeto artesanal não deve ser visto apenas sob a ótica de mercadoria (BENZ e LESSA, 2016). O designer deve se atentar para o fato de que “o objeto artesanal é um produto diferenciado, que traz embutido uma dimensão cultural, ligada a uma realidade local” (IBDI, p. 8).

Portanto, essa compreensão sobre ambos os profissionais no âmbito projetual é de suma importância para um bom relacionamento entre designer e artesão com suas expertises específicas no processo de design, bem como contribui para a efetivação de projetos de produtos com identidade.

Considerações metodológicas

Para o desenvolvimento da coleção de adornos com foco na identidade das Itacoatiaras de Ingá, foi considerada a revisão de literatura apresentada, que permitiu a análise das ações recomendadas por autores da área. Utilizou-se como base para o planejamento projetual e desenvolvimento de produtos o autor Löbach (2001); na construção das fases projetuais com ênfase nas potencialidades locais muniu-se das ações para valorização de um território apresentadas por Krucken (2009) e das ferramentas de materialização da identidade propostas por Bonsiepe (2011) e para auxiliar no processo criativo utilizou-se as ferramentas de metodologia visual de Pazmino (2015).

Para melhor compreensão das fases e etapas do projeto, elaborou-se o quadro a seguir.

Fases	Etapas			
Levantamento e análise de dados	Análise do ambiente das Itacoatiaras	Registros fotográficos do local	Definição de oportunidade	
	Entrevista com público-alvo	Perfil do turista das Itacoatiaras	Elaboração de uma persona	Delimitação dos adornos
	Levantamento no mercado público de Ingá	Análise dos materiais e processos locais	Localização dos artesãos da região	Levantamento das técnicas do processo de peças em couro
	Diretrizes do projeto	Requisitos	Parâmetros	
Projeto	Metodologia visual	Análise visual das Itacoatiaras	Seleção de símbolos para o projeto	
	Desenvolvimento de matriz morfológica	Geração de alternativas	Seleção de alternativas	
	Alternativas de tratamento superficial e cor	Refinamento a partir de <i>feedback</i> artesão		

Quadro 1: Planejamento de procedimentos do Projeto.

Desenvolvimento da coleção de adornos

O projeto foi desenvolvido no primeiro semestre de 2019 em Ingá, município que se encontra no agreste paraibano. O Sítio Arqueológico das Itacoatiaras foi a fonte da coleta e análise de dados por apresentar-se como a principal temática local.

Localizado na Fazenda Pedra Lavrada, a aproximadamente 5 km de distância da sede do município de Ingá, o sítio arqueológico das Itacoatiaras, também conhecido como Pedra de Ingá (FIGURA 1), é o primeiro monumento de arte rupestre protegido no Brasil e um bem que integra a lista de Patrimônio Mundial da UNESCO, sendo reconhecido pelo rico conteúdo estético e técnica dos símbolos inscritos em baixo relevo em um paredão rochoso, evidenciando sua incontestável importância histórica. (IPHAN, 2014).

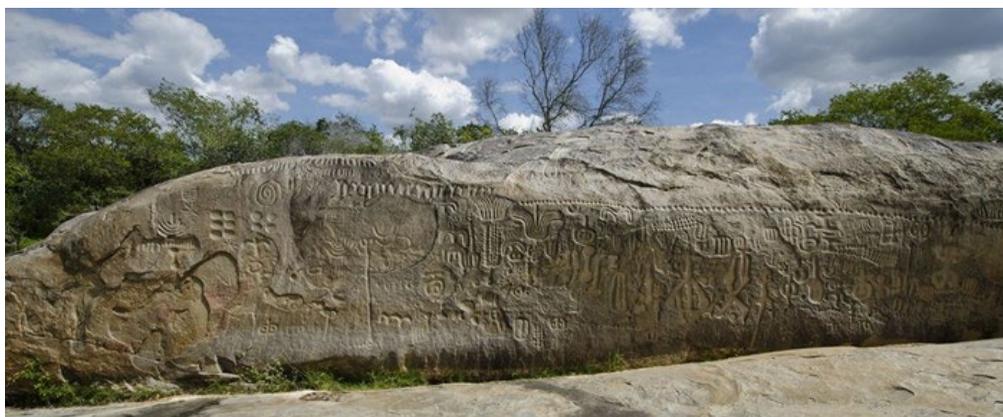


Figura 1: Paredão rochoso com inscrições rupestres em Ingá.
Fonte: <https://cdn.pixabay.com/>

Apesar de grande reconhecimento patrimonial, percebe-se a escassez de soluções de projetos de design que valorizem ainda mais a identidade do município em relação às Itacoatiaras, fator que se agrava já que a região atualmente também não possui potenciais mercadológicos como no passado, quando dominava a produção do algodão do agreste na metade do século XX (FERREIRA, 2017).

Percebeu-se que a região do Ingá demonstra potencial para projetos que buscam resgatar identidade local e modos de produção artesanal presentes na região, sendo identificada a oportunidade de projetar adornos a partir da iconografia das Itacoatiaras e da utilização de materiais e processos artesanais da região visando reafirmar a relevância da identidade do território por meio do design de produto. A seguir, serão detalhadas as fases e etapas do planejamento para o projeto de adorno com referência às Itacoatiaras de Ingá-PB.

Levantamento e análise de dados

Na fase de levantamento de dados objetivou-se a obtenção de insumos para o projeto com base em conhecimentos sobre as potencialidades locais e o público-alvo. Por ser um dos elementos mais relevantes da identidade local e a oportunidade ocasionada pela falta de soluções em produto com ênfase nas inscrições rupestres, as Itacoatiaras de Ingá foram selecionadas como a representação da temática local.

Para a primeira etapa, estabeleceu-se a pesquisa de campo no Sítio Arqueológico das Itacoatiaras com a finalidade de obter registros fotográficos do ambiente e observações sobre os visitantes do local. Paralelamente, foram realizadas entrevistas semiestruturadas, a fim de constatar os traços de personalidade, hábitos e valores em comum no público que visita as Itacoatiaras. Partindo da ferramenta de Pazmino (2015) e de um modelo disponibilizado pelo Sebrae, elaborou-se uma persona que caracteriza o usuário ideal deste projeto. Verificou-se que os adornos mais utilizados pelos usuários são colar, pulseira e brinco. Isto serviu como delimitação para os tipos de adornos que seriam projetados.

Por conseguinte, visando continuar no conhecimento sobre as potencialidades do território ingaense foi traçado um plano para investigação de produtos e produtores locais. Para isto, o mercado público da cidade foi elencado como alvo para esse levantamento, pois é um dos locais de maior concentração de venda e compra de produtos entre pessoas de Ingá e região. Intencionou-se, a partir dos resultados, chegar ao local de trabalho de potenciais artesãos e conhecer as técnicas artesanais desenvolvidas por eles.

Com isso, a partir da observação no mercado público sobre os produtos com características de produção local, constatou-se que o couro presente em arreios e bainhas de facas eram produtos advindos de Ingá e municípios próximos. Assim, foi possível o conhecimento sobre a localização de alguns artesãos da região que trabalhavam com este material e foi constatado que apenas dois destes mantinham-se ativos no trabalho artesanal. O primeiro deles foi o sr. J. B., artesão reconhecido por seu trabalho em toda região, morador de Mogeiro - pequeno município próximo a Ingá. Um segundo artesão da conformação do couro que também estava em atividade era o sr. S. S., artesão de Itatuba, município da região ingaense. Ele tem uma produção ativa de peças em couro, com produtos também voltados para a agropecuária.

Por meio das visitas e entrevistas realizadas com os artesãos, percebeu-se que o artesanato com couro se demonstrou como viável para o projeto, pois havia mais produtores trabalhando com este tipo de atividade e que estavam dispostos, tanto pela idade quanto pela receptividade, a contribuir com o projeto. Tais entrevistas com os artesãos possibilitaram o levantamento acerca de processos de conformação do couro (FIGURAS 2, 3 e 4), constatando-se o leque de processos utilizados pelos artesãos locais e, tal qual Bonsiepe (2011) afirma, a possibilidade de materializar a identidade de um território no uso de materiais locais e métodos de fabricação correspondentes no projeto de um conjunto de produtos.

Corte			Costura	
Ferramentas	Cortes	Descrição	Manual	Máquina
		Corte decorativo realizado através de furador		
		Corte realizado com o uso de facas para o contorno do formato da peça		
		Perfurações para costura manual		
		Corte decorativo para acabamento lateral através do furador		
Trançado			Texturização	
Trançados manuais confeccionados para acabamentos de peças			Conformação realizada através de pinos marcadores	
				
				

Figura 2: Técnicas de corte e costura em couro.
Fonte: elaborado pelas autoras.

Figura 3: Técnicas artesanais de trançado e texturização em couro. Fonte: Elaborado pelas autoras.

Cor

Pintura	Material adquirido tingido	Acessórios - linhas, cordas e fios de polipropileno
		

Figura 4: Cores presentes nos materiais.
Fonte: Elaborado pelas autoras.

A partir deste levantamento, percebeu-se que os processos com o couro são utilizados para o desenvolvimento de diversos produtos. Como analisado, costumeiramente os artesãos utilizam tais processos para a produção de selas, bainhas de facas, arreios dentre outros produtos ligados à agropecuária. No entanto, o couro também é utilizado para a confecção de outros produtos como calçados, bolsas e também adornos.

Dentro das diversas possibilidades fornecidas pela conformação do couro, trataremos sobre o artefato adorno. O uso de adornos é feito desde a pré-história e a princípio eram feitos com materiais encontrados na natureza, como conchas e dentes de animais (SANTOS, 2017). A autora Benatti *et al.* (2014, p. 34) acrescenta que:

Ao longo do tempo foram estudados adornos que simbolizavam a beleza, indicavam hierarquias, gênero, entre outros, produzidos com os mais diversos materiais, fatores que se modificam de acordo com as diferentes civilizações ao redor do mundo.]

Os adornos para o corpo podem ser definidos em três classes: joia, biojoia e bijuteria (SEBRAE, 2014). Os adornos desenvolvidos neste projeto estão classificados como bijuteria. O material adotado no desenvolvimento das peças é natural e não nobre, sendo o couro advindo dos processos artesanais da região de Ingá.

Projeto

A partir de visitas e registros fotográficos, constatou-se que as Itaquatiaras apresentam duas formações importantes. A primeira formação está expressa na organicidade e na ocorrência de formas circulares no conjunto de pedras da parte posterior ao paredão principal, como visto na Figura 5 a seguir.

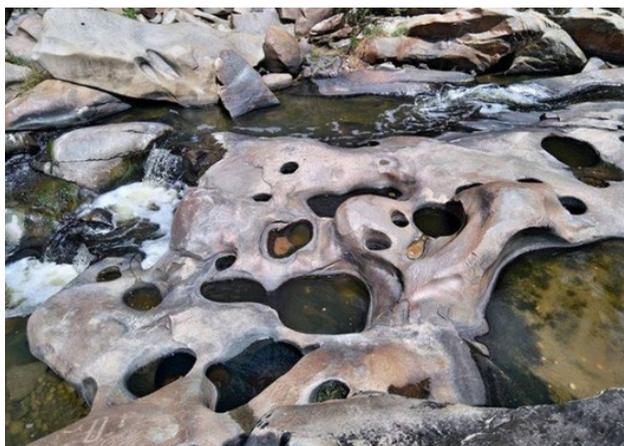


Figura 5: Formações rochosas das Itaquatiaras do Ingá
Fonte: arquivo pessoal.

A segunda formação importante para uma análise visual é o paredão principal das Itacoatieras, o qual contém a maior quantidade de inscrições rupestres (FIGURA 6). Desse modo, com a finalidade de compreender os princípios formais presentes nas Itacoatieras, foi previsto uma análise visual de sua iconografia. A análise visual visa classificar os símbolos das Itacoatieras a partir dos princípios que regem a forma de acordo com Wong (1998) e Gomes Filho (2004), possibilitando agrupamentos formais. Seguindo esse procedimento, constatou-se a presença dos princípios formais de repetição, gradação de tamanho e de forma, além de elementos como similaridade, radiação, simetria e continuidade.



Figura 6: Princípios formais analisados na iconografia da Pedra de Ingá.
Fonte: elaborado pelas autoras.

A partir disto, foi feito um mapeamento dos símbolos com maior qualidade na visibilidade, chegando-se a 39 formas. Para a tomada de decisão dos símbolos mais representativos foi elaborada uma matriz de decisão. Essa ferramenta auxilia na seleção das alternativas que melhor correspondem à proposta do projeto. A partir de critérios de seleção, as alternativas passam por um funil em que é verificado se atende ou não aos princípios estabelecidos (PAZMINO, 2015). A seleção foi feita a partir dos símbolos que conseguiram atrelar a maior quantidade de critérios formais. Assim, foi determinado que os elementos seriam selecionados a partir de cinco princípios formais, estabelecendo-se uma quantidade mínima de três princípios por símbolo para sua seleção.

Após a seleção dos símbolos que atenderam aos critérios estabelecidos, iniciou-se a geração de alternativas a partir da vetorização dos símbolos e da construção da matriz morfológica (FIGURA 7), realizando-se desenhos por meio da mescla entre os símbolos e seus princípios formais.

REPETIÇÃO	SIMILARIDADE	GRADAÇÃO	SIMETRIA	CONTINUIDADE

Figura 7: Matriz Morfológica com os símbolos vetorizados.
Fonte: elaborado pelas autoras.

Neste primeiro momento do processo criativo, a matriz morfológica possibilitou a união entre os símbolos, sem considerar a ótica da configuração dos adornos. Em seguida, foram iniciados os processos de configuração dos adornos por meio de desenhos tridimensionais do busto feminino (FIGURA 8) para a adaptação das formas bidimensionais geradas aos tipos de adornos estabelecidos e também para analisar o comportamento e harmonia da composição entre os três adornos (colar, brinco e pulseira).

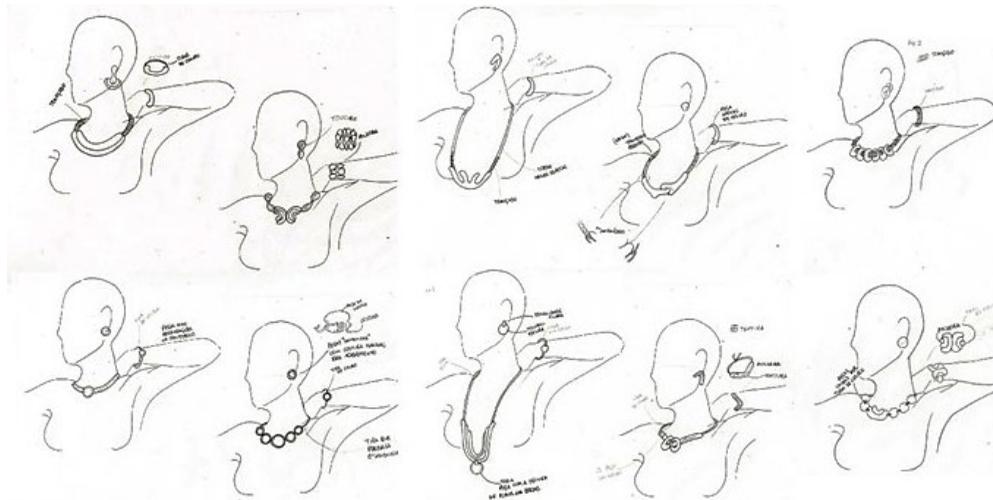


Figura 8: Desenhos para estudo dos adornos no busto feminino. Fonte: elaborado pelas autoras.

A partir dessa geração inicial constatou-se a necessidade da elaboração de uma coleção de adornos, pois desta forma seria possível ter o conceito das pedras e da iconografia de maneira mais expressiva.

Para a terceira etapa o uso de *mockups* (modelo de teste em escala real) foi determinado para o desenvolvimento de testes tridimensionais, intencionando analisar o volume e comportamento das peças no corpo, além de servir como modelo de apresentação das peças ao artesão para visualização de detalhes da configuração e viabilidade produtiva. Em seguida, concluída a confecção dos *mockups*, realizou-se registros fotográficos com uma modelo para análise do comportamento dos adornos no corpo e para selecionar as peças mais harmônicas que atrelassem os símbolos e as formações rochosas da região. Alguns dos adornos selecionados passaram por um novo processo de refinamento com a finalidade de se obter peças intercambiáveis entre si.

Nessa etapa final de seleção dos adornos a partir dos *mockups*, foram elaboradas as nomenclaturas dos conjuntos e o título da coleção. Sabendo que o termo Itacoatiara é proveniente do Tupi Guarani, utilizou-se essa língua como referência para o título dos conjuntos de adornos de acordo com os símbolos em destaque de cada peça, reafirmando assim a brasilidade e identidade neste projeto. Vale ressaltar, que a seleção dos títulos foi embasada na ótica de César (2013). Este autor apresenta uma abordagem perceptiva dos desenhos das inscrições rupestres dentro de possíveis agrupamentos de símbolos: fitomórficos (vegetais); zoomórficos (animais); e antropomórficos (ser humano). Nomeou-se os conjuntos da seguinte forma: conjunto Itá, que significa 'pedra'; conjunto Abati, do Tupi 'milho'; conjunto Itajaí, que significa 'rio'; conjunto Tatu, palavra original do Tupi.

Quanto ao título da coleção de adornos, muniu-se do fator relevante do lembrar e guardar as memórias do local, aspectos mencionados pelos turistas durante as entrevistas. Sendo assim, a coleção foi intitulada “Memórias inscritas, recortes de tradição”. A primeira secção da oração traduz a referência à história e estórias das Itacoatiaras, a segunda faz alusão ao fazer artesanal do couro.

A partir da conclusão das etapas apresentadas e a finalização dos *mockups* da coleção final, os modelos das peças foram levados para análise junto ao artesão. Ao apresentar os *mockups* das peças para o artesão houve uma boa interação quanto a maneira que cada peça seria produzida. O *feedback* do artesão possibilitou a definição dos tipos de peles e processos necessários para uma melhor execução e acabamento. Os marcadores utilizados nas peças foram selecionados de acordo com a proximidade à superfície das rochas e com alguns símbolos das Itacoatiaras, visto a seguir na Figura 9.

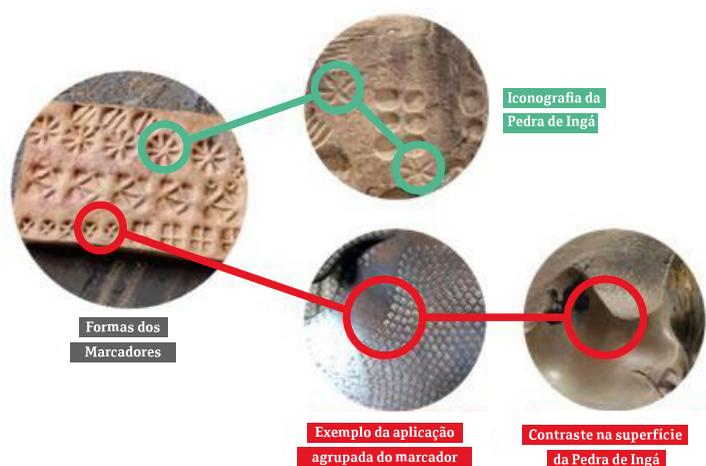


Figura 9: Referências para seleção do marcador para representar textura da pedra.
Fonte: elaborado pelas autoras.

Além disso, houve também a necessidade da elaboração de gabaritos para a produção de cada elemento que compõe os adornos (FIGURA 10), obtendo uma facilitação produtiva no trabalho do artesão e maior similaridade na reprodução das peças.

Figura 10: Mockups e respectivos gabaritos.
Fonte: elaborado pelas autoras.



Resultado

Com a finalização dos *mockups* e *feedback* junto ao artesão, obteve-se os protótipos das peças, executadas em pele animal disponível pelo artesão, a pele caprina e bovina. No decorrer das confecções novos refinamentos foram feitos de acordo com sugestões e processos desenvolvidos pelo artesão.

Ressalta-se que, por indisponibilidade do couro colorido, para os protótipos (FIGURA 11) utilizou-se material similar para a confecção das peças definidas com a cor amarela. Grande parte do couro empregado nas peças advém da reutilização de sobras de material.

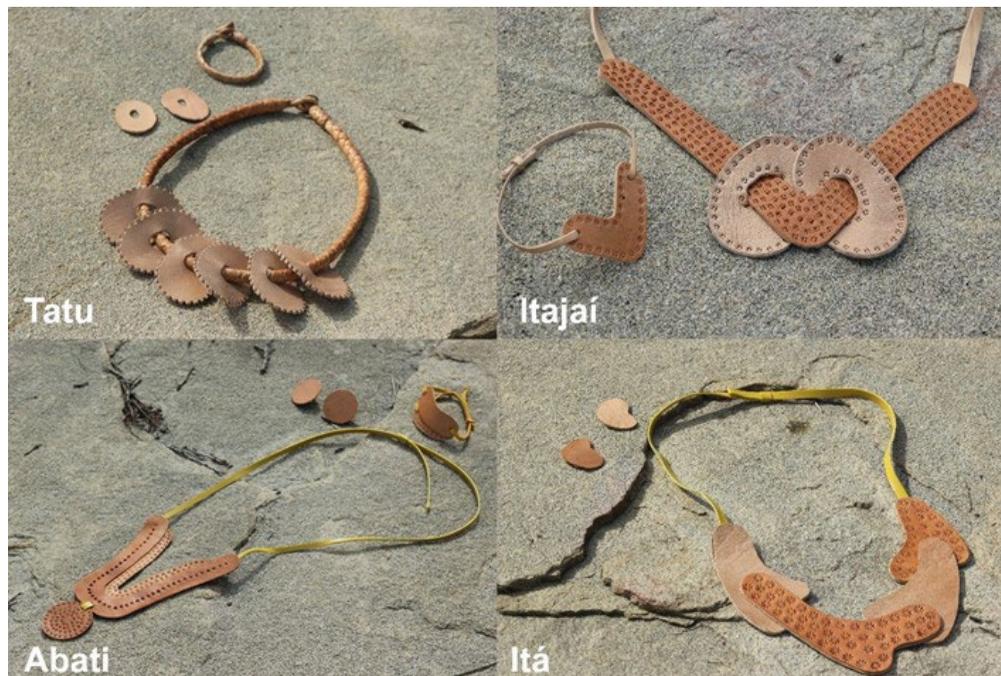


Figura 11: Conjuntos que compõe a coleção de adornos “Memórias inscritas, recortes de tradição” e suas respectivas nomenclaturas. Fonte: elaborado pelas autoras.

Como fator desejável para o projeto, desenvolveu-se um exemplar de guia de produção para ser entregue ao artesão para a confecção das peças (FIGURA 12). É importante destacar que o guia de produção visa facilitar a comunicação entre o designer e o artesão quanto àquilo que se almeja para o projeto, sendo útil como um meio de acesso rápido às informações básicas sobre o que está sendo projetado. O guia também permite que a execução das peças seja realizada por outros artesãos locais, ampliando o projeto e garantindo a manutenção das formas desenvolvidas. Portanto, ressalta-se que este material não exclui a necessidade e importância da aproximação e do diálogo entre ambos profissionais durante a atividade projetual. Além disso, elaborou-se um *folder* explicativo sobre o projeto da coleção e demais informações complementares focada na comercialização das peças.

Figura 12: Guia para produção (à esquerda) e folder sobre o projeto (à direita).
Fonte: elaborado pelas autoras.



Considerações finais

Projetar produtos com identidade cultural local é fomentar a criação de um design brasileiro que exalta a riqueza patrimonial, a diversidade de tradições e os saberes do nosso país, respeitando valores do desenvolvimento sustentável.

Por meio das ações para valorização do território e as formas de materialização da identidade local, percebe-se que quando se trata de um projeto voltado para um determinado território o designer deve considerar não apenas a sua expertise na área projetual, mas entender que o território precisa ser cuidadosamente considerado para um resultado que respeite tradições e vocações, fortalecendo e valorizando os recursos locais.

O uso dos recursos locais de Ingá e região, quanto à identidade do município presente nas Itacoatiaras e o processo artesanal em couro, mostraram-se como aspectos ricos em possibilidades diversas para aplicação em projetos que visam gerar ainda mais valor aos elementos da cultura do território e integração da comunidade local.

Vale ressaltar as limitações do projeto apresentado, visto que foi realizado em curto prazo para atender a requisitos de um Trabalho de Conclusão de Curso em Design. Sugere-se que seja considerado a execução do projeto em Design e território com um maior número de produtores locais, distribuindo a produção para não haver sobrecarga de trabalho, visando também a igual geração de renda para aqueles que fazem parte do processo artesanal.

Referências

BAXTER, Mike. **Projeto de produto**: guia prático para o design de novos produtos. 3. ed. São Paulo: Editora Edgard Blucher, 2000.

BENATTI, Lia Paletta MOL, André; TEIXEIRA, Bernadete; MOHALLEM, Nelcy Della Santina; KRUCKEN, Lia; LANA; Sebastiana Luiza Bragança. **Biojoia**: design e inovação aplicados às sementes brasileiras. Belo Horizonte: Gabbo Design, 2013. 96 p.

BENZ, Ida Elisabeth; LESSA, Washington. Reflexões sobre uma relação assimétrica entre designers e artesãos. **Estudos em Design**. Rio de Janeiro: v. 24 n. 1, 2016, p. 1-22.

BONSIEPE, Gui. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011. 269 p.

BORGES, A. **Design + Artesanato**: o caminho brasileiro. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

CÉZAR, Henrique da Silva Ted. **Sítio arqueológico Itacoatiaras do rio Ingá**: reflexões sobre a preservação do patrimônio cultural e a documentação como um instrumento para esta prática. Dissertação - Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2013.

FERREIRA, Alexandre. **Ingá**: retalhos da história, resquícios de memórias. 2. ed. Campina Grande: Cópias & Papéis, 2017.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma. 8 ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Itacoatiaras do Rio Ingá (PB)**. Brasília, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/824>. Acesso em 10 mar. 2021.

KRUCKEN, Lia. **Design e território**: valorização de identidades e produtos locais. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

LÖBACH, B. **Design Industrial**: bases para a configuração de produtos industriais. **São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2001**.

PAZMINO, Ana Veronica. **Como se cria**: 40 métodos para design de produtos. São Paulo: Blucher, 2015.

SANTOS, Rita. **Jóias**: fundamentos, processos e técnicas. 2. ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2017.

SEBRAE. **Loja de bijuterias**. Disponível em: <http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ideias/como-montar-uma-loja-de-bijuterias,87287a51b9105410VgnVCM1000003b74010aRCRD>. Acesso em 27 nov. 2018.

VEZZOLI, Carlo; KOHTALA, Cindy; SRINIVASA, Amrit. **Sistema produto + serviço sustentável**: fundamentos. 22. ed. Curitiba: Insight, 2018.

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. São Paulo: Martins Fontes, 1998

Sobre as autoras

Elyziane Ferreira Borges é graduada em Design pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), atuou como designer estagiária no SEBRAE de Campina Grande-PB. Ministrou mentorias em design para comunidades quilombolas e palestra para empreendedores rurais nos municípios de Pombal e Sumé, em parceria com prefeituras locais, a IACOC e UFCG. Atualmente é mestranda em Design pelo Programa de Pós-Graduação em Design da mesma instituição, na linha de pesquisa Informação, Comunicação e Cultura.

E-mail: designerelyzianeborges@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1523737535186307>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4670-552X>

Thamyres Oliveira Clementino é designer, doutora em Design pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e mestra em Design pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Lecionou as disciplinas de Projeto II e Materiais e Processos de Fabricação I e II no curso de Design da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e cursos de Web Design no Centro de Ciências e Tecnologia (CTCC). Atua como pesquisadora com interesse nas áreas de Planejamento e contextualização de artefatos.

E-mail: thamyres.oliveira.clementino@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7207288359171040>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1323-2831>

Recebido em: 23 de janeiro de 2022

Aprovado em: 31 de março de 2022

Publicado em: 30 de junho de 2022