



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ – UNIFAP

ARQUITETURA E URBANISMO

Título:

ARTESANATO AMAPAENSE: ESCOLA DO ARTESÃO

Aluno (a): Alessandra Furtado da Silva

Macapá - AP

Março/2019

ALESSANDRA FURTADO DA SILVA

ARTESANATO AMAPAENSE: ESCOLA DO ARTESÃO

Parte manuscrita do Projeto de Graduação do aluno **Alessandra Furtado da Silva**, apresentado ao Departamento de Ciências exatas e tecnológicas da Universidade Federal do Amapá, como requisito para obtenção do grau de Arquiteto e urbanista.

Orientador (a): Profa. Dra. Bianca Moro de Carvalho

Coordenador: Prof. Dr.

Macapá - AP

Março/2019

ALESSANDRA FURTADO DA SILVA

ARTESANATO AMAPAENSE: ESCOLA DO ARTESÃO

Parte manuscrita do Projeto de Graduação do aluno (a) Alessandra Furtado da Silva, apresentado ao Departamento de Ciências Exatas e Tecnológicas da Universidade Federal do Amapá, como requisito para obtenção do grau de Arquiteto e Urbanista.

Aprovada em 03, de março de 2019.

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof. Dra. Bianca Moro de Carvalho
Universidade Federal do Amapá
Orientador

Prof. Ms. Humberto Mauro
Universidade Federal do Amapá
Examinador

Prof. Dr. Rostan Martins
Universidade Federal do Amapá
Examinador

RESUMO

O artesanato acompanha a vida do homem desde os primórdios. A história do artesanato é a história da humanidade. Representa a diversidade e identidade cultural de cada povo, passou por diversas transformações ao longo da história em sintonia com a evolução do próprio homem. Nesse sentido buscou-se conhecer as origens do artesanato desde a pré-história, a gênese do diversificado artesanato brasileiro e a realidade local, os artesãos amapaenses transformam toda sorte de matérias-primas ricamente ofertadas pela floresta amazônica em lindas peças, as quais contam a história do nosso povo, representam nossa cultura, contudo, conforme a pesquisa realizada, há carência de cursos voltados para esse ramo, por fim propõe-se uma Escola do Artesão para produção e difusão do artesanato que contemple as principais modalidades realizadas no Estado, a saber cerâmica, madeira, fibras e sementes e manualidades. A pesquisa realizada foi embasada no estudo de teóricos que discutem o tema, o contato com artesãos junto à Associação de Artesanato do Amapá e visita a alguns locais em se faz evidente a riqueza de matéria-prima e potencial para a produção do artesanato no Estado do Amapá. A metodologia utilizada constituiu-se de pesquisa qualitativa e bibliográfica.

Palavras-chave: Artesanato; Artesanato amapaense, Diversidade cultural; Difusão cultural.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 01: Artesanato Erudito, popular e folclórico..... | 19 |
| Figura 02: A diversidade do artesanato brasileiro..... | 34 |
| Figura 03 Profusão de argila na área do Elesbão..... | 38 |
| Figura 04 Reaproveitamento de troncos..... | 38 |
| Figura 05 Artesão e sua peça de cerâmica..... | 39 |
| Figura 06 Residência Oscar Americano..... | 42 |
| Figura 07 Materiais..... | 43 |
| Figura 08 Leveza..... | 43 |
| Figura 09 Centro de Referência do Artesanato Brasileiro – CRAB..... | 44 |
| Figura 10 Térreo..... | 45 |
| Figura 11 1º pavimento..... | 45 |
| Figura 12 2º pavimento..... | 46 |
| Figura 13 Terraço..... | 46 |
| Figura 14 Implantação do lote no quarteirão..... | 47 |
| Figura 15 Lote..... | 47 |
| Figura 16 Entorno..... | 48 |
| Figura 17 Fachada Principal..... | 49 |
| Figura 18 Jardim..... | 50 |
| Figura 19 Galeria no Jardim..... | 50 |
| Figura 20 Organograma geral..... | 54 |
| Figura 21 Zoneamento..... | 55 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|-------------------------------------|----|
| Tabela 01 Legislação aplicável..... | 49 |
| Tabela 02 Ambientes..... | 51 |
| Tabela 03 Áreas mínimas..... | 52 |
| Tabela 04 Mobiliário..... | 53 |

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO..... | 10 |
| PARTE I | 11 |
| 1 METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO..... | 11 |
| 1.1 Perguntas da investigação..... | 11 |
| 1.2 Objetivos da investigação..... | 11 |
| 1.3 Técnica de investigação..... | 12 |
| 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA..... | 12 |
| 2.1 Artesanato e a história do homem..... | 12 |
| 2.2 Origens e diversidade do artesanato brasileiro..... | 21 |
| 2.2.1 Região Centro-oeste..... | 26 |
| 2.2.2 Região Nordeste..... | 28 |
| 2.2.3 Região Norte..... | 31 |
| 2.2.4 Região Sul..... | 33 |
| 2.2.5 Região Sudeste..... | 34 |
| 2.3.1 Produção local..... | 38 |
| 2.3.2 Abundância de recursos naturais e falta de mão de obra qualificada..... | 40 |
| PARTE II | 44 |
| 4 PROJETO DA ESCOLA DO ARTESÃO..... | 44 |
| 4.1 Estudos preliminares..... | 44 |
| 4.1.1 Estudo de caso..... | 44 |

| | |
|--|----|
| 4.1.2 Análise do terreno e do entorno..... | 48 |
| 4.1.4 Programa de necessidades e Pré-dimensionamento | 51 |
| 4.1.4 Organograma geral | 56 |
| 4.1.5 Zoneamento | 57 |
| 4.2 Memorial justificativo | 57 |
| 4.3 Memorial Descritivo..... | 60 |
| 4.3.1 Sistema Construtivo..... | 60 |
| 4.3.2 Especificações técnicas..... | 63 |
| 4.3.2.1 Objetivo | 63 |
| 4.3.2.2 Condições gerais..... | 63 |
| 4.3.3 Especificações: | 63 |
| 4.3.3.1 Elementos de estrutura: | 63 |
| 4.3.3.2 Alvenaria em blocos ecológicos | 63 |
| 4.3.3.3 Divisórias..... | 64 |
| 4.3.3.4 Forro | 65 |
| 4.3.3.5 Cobertura | 66 |
| 4.3.3.6 Esquadrias vidro/alumínio/madeira..... | 68 |
| 4.3.3.7 Revestimentos e pisos..... | 70 |
| 4.3.3.8 Pintura..... | 71 |
| 4.3.3.9 Iluminação | 71 |
| 4.3.3.10 Elementos hidrossanitários | 71 |

| | |
|-------------------|----|
| 5 CONCLUSÃO..... | 76 |
| REFERÊNCIAS | 77 |
| Anexo | 82 |
| Entrevistas | 82 |

INTRODUÇÃO

O artesanato é em seu cerne uma herança familiar, o modo de criar as peças é passado de geração em geração ou ainda é constituído a partir da curiosidade, de tentativas, erros e acertos daquele que se dedica a criar ou reproduzir uma peça por conta própria, os cursos de técnicas devem ser direcionados a estimular a criatividade, ampliar as formas de fazer e conferir acabamento ou detalhes que agreguem valor ao produto artesanal sem comprometer a sua essência, aquela característica que o torna único. Nesse sentido os cursos técnicos, oficinas de artesanato não tolhem o artesão, mas sim o aprimoram.

O Amapá é um estado novo, criando com a constituição de 1988, com grande potencial turístico devido as suas belezas naturais e aos povos nativos da Amazônia que vivem aqui. A construção de um espaço cultural destinado a difusão de conhecimentos e técnicas do artesanato é algo de grande importância para o estado do Amapá, visto que há carência de um espaço em que os artesãos tenham acesso a tais temas e que também possam compartilhar seu modo de produzir peças, a criatividade e o empreendedorismo seriam estimulados. Além de ser um elemento difusor da cultura amazônica, figuraria como um elemento de estímulo à geração de renda para famílias que vivem do artesanato e fortalecimento da identidade cultural local.

O presente trabalho trata-se de uma monografia dividida em quatro capítulos, no primeiro capítulo trataremos da história do artesanato como parte da história do homem, em que será observado o papel do artesanato no decorrer do desenvolvimento do homem desde os primórdios, passando pela antiguidade clássica até chegar aos nossos dias, considerando ainda estilos artísticos que influenciaram os trabalhos artesanais, veremos que a produção artesanal refletiu os conhecimentos de cada época, a artes de cada povo, além ter sido principal modo de produção por centenas de anos.

No segundo abordaremos as origens e diversidade do artesanato brasileiro, entenderemos quais os principais fatores que forjaram nosso folclore, tão plural quanto o povo que o produz é o artesanato brasileiro, em cada região manifesta-se de um modo particular e ainda guarda peculiaridades dentro de cada distribuição que compõe uma região.

No terceiro capítulo o artesanato amapaense é apresentado com mais minúcia, a produção artesanal é revelada em suas modalidades mais praticadas pelos artesãos locais, bem

como elencaremos os materiais utilizados e as técnicas empregadas. Observaremos e fartura de matérias-primas que o Estado oferta e as principais problemáticas enfrentadas pelos artesãos.

E o quarto capítulo trata-se do capítulo final onde está o projeto arquitetônico resultante de toda a pesquisa que encontrou na proposta da Escola do Artesão uma alternativa de valorização e estímulo ao artesanato local e diversidade cultural no contexto regional. O projeto prevê espaços planejados para a produção e exposição do artesanato amapaense, além de, por meio de um belo jardim, apontar para a rica fonte de matérias-primas dos nossos artesãos, a floresta amazônica.

PARTE I

1 METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

Nesta monografia a metodologia utilizada foi a pesquisa qualitativa. Para alcançar tais objetivos foram entrevistadas 3 pessoas, entre artesãos e profissionais que trabalham no ensino de técnicas dessa atividade e visita a áreas de onde são extraídas matérias primas utilizadas pelos artesão locais.

As informações alcançadas na pesquisa revelaram que um projeto da Escola do Artesão seria uma alternativa para o fortalecimento da produção artesanal, além de ser instrumento de incentivo à cultura dos povos da Amazônia.

1.1 Perguntas da investigação

- Quais as principais origens do artesanato brasileiro?
- Como os artesãos locais realizam seu trabalho?
- Quais são as especificidades do artesanato realizado no Amapá?
- De que forma o projeto a Escola do Artesão poderá contemplar as especificidades do trabalho artesanal realizado no estado?

1.2 Objetivos da investigação

Objetivo Geral:

Aumentar o número de espaços de difusão cultural no município de Macapá através da construção de uma Escola do Artesão dedicada a transmitir técnicas e saberes para estímulo e

aprimoramento do artesanato amapaense, dessa forma contribuir para a geração de renda dos grupos familiares envolvidos nos trabalhos artesanais e assim fortalecer a cultura amapaense.

Específico

- Criar um Centro de Difusão Cultural que contribua diretamente para o aprimoramento dos trabalhos artesanais ao ofertar oficinas de técnicas, assim potencializando o produto para se destacar ainda mais no mercado globalizado;
- Utilizar as potencialidades humanas e de recursos naturais para difundir a identidade cultural do Amapá.
- Possibilitar a construção de uma edificação que atenda as especificidades de cada modalidade de artesanato contemplada, garantindo assim o bom resultado nas atividades práticas.
- Dotar a construção de tecnologia que possibilite a auto sustentabilidade do edifício, a partir de soluções arquitetônicas que favoreçam o conforto térmico e acústico garantindo redução de gastos com energia, além da escolha de materiais que assegurem a sustentabilidade.

1.3 Técnica de investigação

- Entrevista
- Observação

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Artesanato e a história do homem

O artesanato é uma forma de fazer objetos com as mãos a partir de matéria prima natural, com ou sem o auxílio de máquinas, trabalho em que a atividade seja predominantemente realizada pelas mãos do artesão, conforme conceito estabelecido pelo Programa do Artesanato Brasileiro:

Compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios. (BRASIL, 2012)

O trabalho artesanal é realizado desde os primórdios, assim presente na história da humanidade há milênios. No Paleolítico, período mais antigo da pré-história, de 50 mil a 18 mil a.C., “(...) o homem aprendeu a utilizar pedaços de pedra, madeira e ossos para confeccionar os primeiros instrumentos a fim de agir no meio ambiente” (FILHO, 2008, 15), de modo que o homem passou a unir forma e função ao constituir utensílios para auxiliá-lo nas atividades do dia a dia, conforme Janson (1996, 14): “(...) o homem descobriu que algumas varas e pedras tinham uma forma mais conveniente que outras, e guardou-as para serem usadas futuramente - ele as ‘classificou’ como utensílios, pois havia começado a associar forma e função”

Posteriormente, período Paleolítico Superior, encontramos peças mais elaboradas caracterizadas por detalhes decorativos, além de maior variedade, “já começavam a aparecer estatuetas de marfim e osso, baixos relevos em pedra, desenhos de incisão em osso e pedra, objetos de adorno pessoal, decoração de armas e utensílios” (FILHO, 2008, 16). Avançando para Período Neolítico entendemos que o artesanato foi uma das práticas econômicas, juntamente com a criação de animais e a agricultura, que corroborou para a fixação do homem à terra, além de estimular a transformação das relações familiares (FILHO, 2008, 19)

Nas primeiras civilizações agrícolas e mercantis da antiguidade oriental o artesanato possuía importante papel no modo de viver, dentre os povos desse período destacamos o Egito Antigo, no qual o artesanato juntamente com a agricultura, a pecuária e o comércio constituíam os quatro pilares da economia. O trabalho artesanal era bastante valorizado pela nobreza, assim como no comércio popular, junto às grandes construções eram estabelecidas vilas de artesãos, os egípcios dominaram diversas técnicas e construíram peças de artesanato extremamente rebuscadas compondo belíssimos trabalhos como afirma Filho (2008, 31):

Os artesãos egípcios foram muito criativos no que tange às artes decorativas. Criaram, por exemplo, todos os tipos de moveis conhecidos, elegantes e confortáveis. Trabalhavam caprichosamente a madeira, com incrustações de marfim, metal ou pintura laqueadas, como se observa nos utensílios e peças funerárias retirados dos túmulos, hoje nos principais museus europeus.

Na antiguidade clássica, a Grécia Antiga, desde 1100 a.C. a 146 a.C., o artesanato foi uma das atividades primordiais dos gregos e tinha lugar na religiosidade, havia uma deusa para o trabalho artesanal, segundo, Batchelor (2012, 164) “Atena era filha de Zeus e estava associada à guerra e ao artesanato. Talvez possa parecer uma combinação estranha, porém essas eram

atividades identificadas como ocupações principais dos homens e das mulheres da época”. As peças mais conhecidas do artesanato da Grécia Antiga são os vasos com caprichosos desenhos retratando a religiosidade e as guerras, Gombrich (1999) diz a respeito dos vasos gregos:

Esses recipientes pintados, conhecidos pelo nome genérico de vasos, destinavam-se mais frequentemente a conter vinho ou azeite do que flores. A pintura desses vasos desenvolveu-se numa importante indústria em Atenas e os humildes artífices empregados nessas oficinas estavam tão ávidos quanto os outros artistas por introduzirem as mais recentes descobertas em seus produtos.

Em Roma, 27 a.C. - 476 d.C., o artesanato atingiu elevada qualidade e diversidade, praticado em variadas técnicas, era predominantemente realizado pelos plebeus, os produtos destinados a alta sociedade romana apresentavam-se extremamente luxuosos, roupas caras, variados tipos de joias em ouro, utilitários caros feitos em prata e marfim, além de recipientes e caixas de variados tipos, perfumes e cosméticos, tais objetos requintados indicam a diversidade e primor do artesanato destinado aos clientes romanos ricos. (LIGHTFOOT, 2000).

Avançando mais no curso da história, Idade Média, séculos V a XV, sociedade feudal. As atividades artesanais supriam as demandas do feudo, posteriormente com o avanço do comércio e consolidação da área urbana, os artesãos expandiram suas atividades, então surgiram as oficinas medievais compostas pelo mestre-artesão, companheiros e aprendizes. Os trabalhos em metal têm notoriedade nessa época, por causa das variadas técnicas e distinção nos detalhes, dentre os trabalhos realizados pelos artífices estacam-se os trabalhos em estilo animalista característicos das artes dos germânicos, Janson (1996, 183) assim relata:

Os trabalhos em metal, numa variedade de materiais e técnicas, com frequência de uma habilidade extraordinariamente requintada, tinham sido o principal meio do estilo animalista. Esses objetos pequenos, duráveis e avidamente procurados, são responsáveis pela rápida difusão de seu repertório formal. Eles "migraram" não só em sentido geográfico, mas também técnica e artisticamente, para outros materiais - madeira, pedra, até mesmo iluminuras.

As oficinas medievais evoluíram para as corporações de artesãos, haja vista que a produção do artesanato, bem como sua comercialização tornavam-se mais elaboradas e os artesãos ganhavam mais prestígio na sociedade, dessa forma exigia-se maior organização dos trabalhadores. (GOMBRICH, 1999):

Na Idade Média, um bom mestre podia viajar de um local de construção a outro, podia ser recomendado de mosteiro para mosteiro, e poucos se preocupavam em perguntar-lhe qual era a sua nacionalidade. Mas, assim que as cidades ganharam em importância, os artistas, como todos os artesãos e artífices, organizaram-se em corporações. Essas corporações eram, sob muitos aspectos, semelhantes aos nossos sindicatos. Competia-lhes zelar pelos direitos e privilégios de seus membros e assegurar um mercado para os seus produtos. Para ser admitido na corporação, o artista tinha de mostrar que era capaz de atingir determinados padrões, que era, de fato, um mestre em seu ofício. Era autorizado então a instalar uma oficina, a empregar aprendizes e a aceitar encomendas para retábulo, retratos, arcas pintadas, estandartes e brasões, ou qualquer outro trabalho do gênero.

O trabalho artesanal alcançou mais destaque e atuação na sociedade, “As corporações eram usualmente companhias ricas que faziam ouvir sua voz no Governo da cidade e não só ajudavam a ser próspera como também se empenhavam em fazê-la bela.” (GOMBRICH, 1999); as corporações tiveram importante participação na produção artística, especialmente no que tange a construção e decoração de igrejas, dado que “Em Florença e em outras cidades, as corporações dos ourives, dos tecelões, dos armeiros e outros, dedicavam uma parte de suas verbas a fundação de igrejas, construção de câmaras corporativas e dedicação de altares e capelas.” (GOMBRICH, 1999)

Ao longo do século XV surgiram diversos inventos de maquinaria, verdade que “Desde a Pré-História, os seres humanos, de alguma forma, processavam pedras, depois metais, depois peças cada vez mais elaboradas até chegar à construção de máquinas simples e eficientes, mas de propulsão manual” (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE MAQUINAS E EQUIPAMENTOS, 2006, 10), contudo foi na Idade Média que se criou em grande número máquinas para auxiliar a produção, pois as demandas militares exigiam uniformidade e maior número de peças, dessa forma identificamos os primeiros passos para a constituição da indústria, conforme Vilar (1975, 38) “no século XV o número de inventos foi maior que no século XVII. O uso de artilharia obrigou a impulsionar a produção de metal. O primeiro alto forno data do século XV. (...). É o começo de um progresso que colocará a indústria no primeiro plano do progresso”

A produção artesanal ainda não era capitalista, apesar de estar voltada para o mercado, segundo Vilar (1975, 40)

Quanto a produção industrial da época feudal, sabemos que era obtida quase que exclusivamente sob a forma artesanal e corporativa. O mestre artesão compromete, por sua vez, seu capital e seu trabalho, e alimenta em sua casa seus companheiros e seus aprendizes. Não há separação entre os meios de produção e produtor, não há uma redução das relações sociais a simples laços de dinheiro: portanto, não há capitalismo.

No final da Idade Média ocorreram marcantes transformações na sociedade e na economia, bem como na cultura europeia, que refletiram nos interesses políticos e econômicos influenciado diretamente os modos de produzir e o conceito de artesanato, era um momento de mudança de padrões, no cerne dessas transformações, a difusão dos ideais humanistas e naturalistas, de acordo com Filho:

As transformações sofridas no final da Idade Média alteravam a vida econômica e política da Europa. O renascimento comercial e urbano, sobretudo no norte da Itália, proporcionou o desenvolvimento da burguesia possuidora de uma nova visão de mundo. Esta nova visão cristalizou-se na mudança de mentalidade e dos padrões culturais, proporcionando o renascimento cultural e artístico. (FILHO, 2008, 61)

A transição do feudalismo para o capitalismo foi outra importante mudança desse período, o sistema artesanal de produção não atendia a demanda do comércio, o feudalismo encontrava-se em crise, visto que o tempo da produção artesanal não é tão rápido, cada peça era acompanhada pelo artesão em todas as etapas desde a aquisição da matéria prima até a finalização do objeto, mesmo as corporações não conseguiam suprir a demanda exigida, necessitava-se da produção em massa e, segundo Lefebre (2004, 55)

O artesanato não poderia adaptar-se a esse tipo de produção e não poderia igualar sua quantidade, regularidade, rapidez e, acima de tudo, uniformidade de produção, tão importantes para os armamentos. Somente o mercador que criava uma manufatura ou organizava um sistema *putting-out* poderia atender os pedidos do Estado, graças à concentração e racionalização da produção.

A ampliação do consumo impeliu o artesão a aumentar a produção e o comerciante a ocupar-se da produção industrial, assim surgia a manufatura, em que os artesãos agruparam-se em galpões e utilizaram máquinas simples, os trabalhos eram divididos em etapas, segundo Vilar (1975, 44):

É no curso do século XVII, menos favorável aos lucros extraídos das colônias, que os mercadores, aproveitando as dificuldades do artesanato corporativo e o excesso de obra existente no campo, põe-se a distribuir primeiro matéria prima e logo após instrumentos de produção (materiais têxteis), tanto a domicílio entre os camponeses, quanto às grandes oficinas (em geral privilegiadas pelo estado” É a época da ‘manufatura’ (...)”

Contudo nos primórdios a manufatura “mal se diferencia da indústria artesanal da corporação, a não ser pelo número maior de trabalhadores simultaneamente ocupados pelo mesmo capital. A oficina do mestre artesão é apenas ampliada” (MARX, 2013, 496)

Em síntese, os mercadores criaram as manufaturas, seus objetivos afinavam-se com os do Estado e o dos grandes donos de terras que estavam despedindo seus arrendatários e fechando suas propriedades, a fim de transformar a agricultura, do mesmo modo os camponeses e artesãos que possuíam alguma posse também dedicaram-se a modificação da agricultura e a organização de manufaturas. (LEFEBVRE, pag. 155, 2004)

Por volta do final do século XVI e metade do século XVIII surgiu na Itália o estilo artístico chamado Barroco, o estilo foi amplamente difundido nos países católicos europeus e outros países do mundo. Influenciou não apenas a arquitetura, pintura e escultura, mas também a produção artesanal e as artes decorativas desse período. Conforme expõe OATES (1991, 83) “na encantadora marchetaria floral dos fins do século XVII incorporaram-se todos os tipos de ornatos, vasos de flores, assentos em pequenas mesas, videiras, pássaros, borboletas, volutas com folhas de acanto, fitas e laços.” O uso de novas técnicas também agregou mais detalhes aos trabalhos.

Como desdobramento do Barroco surge o estilo Rococó no século XVIII inicialmente na França e posteriormente espalhou-se pelo mundo, na América o rococó foi empregado com entusiasmo pelos artesãos de acordo com Heckscher (2003):

“A adoção americana do Rococó concentrou-se quase exclusivamente nos motivos ornamentais do estilo - conchas e *rocailles*, *scrollwork*, folhas de acanto e outras, flora e fauna, muitas vezes em composições simétricas. Estes foram aplicados com entusiasmo, por muitos artesãos urbanos líderes a interiores arquitetônicos, gravuras, prata, móveis e outros equipamentos domésticos. ”

Até aqui vimos que o artesanato foi o primeiro meio de produção dos objetos, evoluiu como evoluíram as técnicas e conhecimentos, desde os utensílios mais simples aos objetos mais trabalhados, tornou-se mais influente e organizado, de atividades de camponeses a grandes manufaturas, de modo que se converteu em um dos principais agentes de desenvolvimento econômico e artístico, no entanto com a consolidação do capitalismo industrial, a partir de 1780 na Inglaterra, o trabalho artesanal foi drasticamente desvalorizado, pois a máquina também podia produzir objetos e de forma mais rápida e padronizada, a lei fabril foi generalizada, porém o grande avanço da indústria também trouxe males, Marx (1973, 2013):

A necessidade de generalizar a lei fabril, transformando-a de uma lei de exceção para fiações e tecelagens, essas primeiras criações da indústria mecanizada, numa lei para toda a produção social, decorrem, como vimos, do curso histórico de desenvolvimento da grande indústria, em cuja esteira é inteiramente revolucionada a configuração tradicional da manufatura, do artesanato e do trabalho domiciliar; a manufatura transforma-se progressivamente em fábrica, o artesanato em manufatura e, por último, as esferas do artesanato e do trabalho domiciliar se transfiguram, num prazo que, em termos relativos, é assombrosamente curto, em termos miseráveis, em que grassam livremente as mais espantosas monstruosidades da exploração capitalista.

As transformações geradas pelo sistema capitalista industrial ocorrem rapidamente e atingiram o trabalho artesanal, o artesão incapaz de competir com a indústria é forçado a adequar-se ao sistema, Berman (1986, 90) reforça ao dizer que:

Camponeses e artesãos independentes não podem competir com a produção de massa capitalista e são forçados a abandonar suas terras e fechar seus estabelecimentos. A produção se centraliza de maneira progressiva e se racionaliza em fábricas altamente automatizadas. (No campo acontece o mesmo: fazendas se transformam em “fábricas agrícolas” e os camponeses que não abandonam o campo se transformam em proletários campesinos.

Outro momento marcante que corroborou para o declínio do artesanato como principal meio de produção foi a Revolução Francesa no final do século XVIII, segundo Gombrich (1999) “(...) o período da Grande Revolução na França, iria mudar toda a situação em que os artistas viviam e trabalhavam.”. O artesanato já não teria lugar no sistema econômico com a mesma relevância e prestígio de antes, não seria capaz de competir com a indústria. Gombrich

(1999) afirma: “(..). Agora, os alicerces em que a arte assentara durante toda a sua existência estavam sendo abalados de outro lado. A Revolução Industrial começou a destruir as próprias tradições do sólido artesanato; o trabalho manual cedia lugar à produção mecânica, a oficina à fábrica.”

A Revolução Francesa provocou profundas mudanças na sociedade, o movimento de 1789 modificou o dia a dia da população e os conceitos do nacionalismo, foram formulados códigos legais e estabelecido um sistema de medidas, em suma a Revolução Francesa rompeu barreiras através de sua ideologia transformadora, ideias que influenciaram também outros países da Europa, mesmo os mais resistentes à mudança.

No final da Revolução Francesa origina-se o estilo Neoclássico como reação à excessiva ornamentação característica do Rococó, a partir da metade do século XVIII até metade do século XIX na Itália, que se difundiu por toda a Europa, “entretanto, ao invés de criarem uma nova tradição, os artistas revolucionários voltaram simplesmente ao que julgavam um classicismo puro, na suposição de que estava em harmonia com os ideais racionalistas da nova ordem.” (FILHO, 2008, 87).

Em busca de oportunidades, os artesãos da primeira escola de escultores profissionais da América viajavam para a Itália e lá encontravam consistentes fontes de inspiração, conforme expõe TOLLES (2004) “A gloriosa riqueza da arte clássica, renascentista e contemporânea - em vista em museus, galerias e nas ruas - ofereceu inspiração e instrução.”

De fato as oportunidades de trabalho para os artesãos eram limitadas, o artesanato considerado ultrapassado foi desprezado durante anos, no entanto houve quem o valorizasse, pois surgiram movimentos artísticos que enalteciam os trabalhos artesanais, visto que estes fizeram parte do processo de avanço tecnológico que culminou na industrialização, além de terem fortalecido a produção artística. Argan e Fagiolo corroboram:

Desprezado durante séculos, o artesanato deve, pelo contrário ser considerado na sua perspectiva correta, como momento de produção de peças únicas precedendo as séries da indústria: um fenômeno histórico relacionado não só a produção artística, mas também com a vida econômica e social. (ARGAN E FAGIOLO, 1994, 108)

As ansiedades causadas pela vida industrial estimularam a reavaliação do artesanato e das formas de expressão de culturas anteriores à sociedade capitalista, assim surge o Movimento

Artes e Ofícios, movimento estético, na segunda metade o século XIX, durante o período vitoriano tardio na Inglaterra, o país mais industrializado do mundo naquela época. Obniski (2008) esclarece:

Nos centros urbanos, as experiências socialistas foram realizadas a nível comunitário, frequentemente sob a forma de educar mulheres jovens. Ideias de artesanato e simplicidade manifestaram-se em trabalhos decorativos, incluindo a metalurgia e a cerâmica do movimento de Artes e Ofícios. Escolas e programas de treinamento ensinaram design de qualidade, uma pedra angular do movimento Artes e Ofícios.

O movimento teve grande êxito entre a burguesia rica, os trabalhos possuíam alta qualidade artesanal e apurado senso estético, características de um artesanato erudito, isso encarecia as peças, assim não eram tão acessíveis quanto os produtos das fábricas, no entanto influenciou o desenho industrial e a arquitetura, surgia o Design. A expansão da urbanização e os avanços tecnológicos inevitavelmente causaram o fim desse movimento estético, porque “A busca pela natureza e uma era medieval idealista não era mais uma abordagem válida para a vida.” (OBNISKI, 2008). O anseio pela modernidade e formulação de uma identidade cultural tornaram-se mais atrativos que as ideias de regate das formas pré-industriais propostas pelo movimento Artes e Ofícios, por conseguinte, segundo Obniski:

Pela década de 1920 a modernidade da máquina e a busca de uma identidade nacional atraíram a atenção dos designers e dos consumidores, trazendo um fim à natureza artesanal do movimento Artes e Ofícios na América.

Então surge o Art Nouveau na França em 1890 e estendeu-se até 1920, a qual descende do movimento Artes e Ofícios da Inglaterra, mas “enquanto esse último foi moralista, no sentido de glorificar o trabalho artesanal, isto é, contra a máquina, o Art Nouveau foi essencialmente estético.” (Filho, 1989). O Art Nouveau incluía “motivos estilizados derivados da natureza, da fantasia e da arte japonesa, os móveis exibidos foram produzidos no novo sabor e, ainda assim, perpetuaram uma tradição aclamada de artesanato francês.” (Gontar, 2000).

Na esfera internacional, o Art Nouveau foi um movimento de rápida duração, no entanto foi um “um precursor do modernismo, que enfatizava a função sobre a forma e a eliminação de ornamentos supérfluos.” (Gontar, 2000).

Na atualidade o artesanato ganha espaço no mercado, pois apresenta-se como elemento de identidade cultural, proporcionando a expressão e diversidade cultural, também como um instrumento de diminuição da pobreza, a UNESCO (2009) aborda essa realidade ao expor que:

A produção de objetos artesanais é uma forma importante de expressão cultural e, cada vez mais, uma fonte de receitas e de emprego em muitas regiões do mundo. O artesanato passou a formar parte integrante de um complexo conjunto de corporações, de trocas e de sistemas bancários, que transformam a economia artesanal tradicional em função dos imperativos do mercado mundial. O trabalho artesanal que continua a ser fiel às suas tradições encarna uma forma e uma filosofia características da cultura de onde se origina.

Assim percebemos que há três principais enfoques do artesanato, a saber, o artesanato erudito, fruto de um apurado saber estético de um artista; artesanato popular, que se manifesta nas mais variadas peças utilitárias e decorativas e o artesanato folclórico, no qual a cultura é a principal temática. (Figura 01).

Figura 01: Artesanato Erudito, popular e folclórico



Fonte: Google imagens (com edição)

Por fim ao considerarmos a evolução do homem, dos sistemas de produção e o desdobramento de alguns estilos artísticos percebemos a importância do artesanato na história da humanidade e o quanto integra a vida do homem tanto no campo quanto na cidade e está presente em todas as classes sociais. O artesanato, diante de nossa sociedade globalizada e de rápidos e constantes avanços tecnológicos, permanece influenciando a economia e a sociedade, preservando a cultura e o saber tradicionais.

2.2 Origens e diversidade do artesanato brasileiro

As origens do artesanato brasileiro datam desde antes do período Pré-colonial no Brasil, marcadas pela presença do povo indígena, “os cálculos oscilam entre números tão variados com

2 milhões para todo o território e cerca de 5 milhões só para a Amazônia brasileira.” (BORIS, 1995, 38). Havia diversas tribos e vasta diversidade cultural entre elas, os utensílios e adornos eram produzidos com matéria prima natural como fibras, sementes e penas. Os índios produziam seus utilitários de forma manual com ferramentas igualmente artesanais. A produção cerâmica Maracá encontrada no Amapá tem peças datadas de cerca de 1.000.a.d, período pré-histórico, segundo Cordeiro (2015).

Os tempos pré-coloniais, de 1500 a 1530, segundo a história oficial, iniciaram com a descoberta das terras brasileiras pelos portugueses, a exploração do Pau-brasil foi a primeira atividade empreendida pelos europeus, durante esses primeiros 30 anos não ocorreu colonização portuguesa, a primeira expedição colonizadora data de 1531, antes as atividades portuguesas estavam direcionadas à exploração do pau-brasil e defesa com as expedições guarda-costas e reconhecimento territorial. No entanto já nessas primeiras décadas ocorria a troca cultural entre os povos nativos e os europeus, SHILLING (2002) esclarece:

(...) nas primeiras décadas de presença europeia na Terra de Vera Cruz o interesse mais concreto pela região descoberta limitou-se ao extrativismo. A abundância da ibirapitanga, o pau-de-tinta, como chamavam-no os índios, estabeleceu a prática do escambo dos europeus com os nativos. Em troca de objetos de enfeite e de muitos utensílios práticos, eles mostravam boa vontade em cortar e ajudar a transportar para os navios, os troncos retirados da floresta. A possibilidade de obter-se essa abundante madeira-tinta no litoral do que veio a se chamar Brasil, logo atraiu marinheiros normandos e bretões e de outras nações, prontos em abastecer as tecelagens flamengas e outras.

Entre as aldeias indígenas havia conflitos, algumas tribos encontraram nos portugueses aliados para pelear com tribos inimigas, as quais também estabeleceram aliança com outros povos estrangeiros que tentavam tomar o domínio dos portugueses, assim os portugueses ganhavam mais domínio sobre o povo nativo e a terra, diversos foram os conflitos, tribos inteiras foram dizimadas e mesmo essa aliança entre os portugueses e índios não permaneceu, posto que eram vistos como um povo inferior pelos portugueses, houve a tentativa de catequizá-los, com alguns grupos indígenas obtiveram sucesso, mas muitos mostravam-se resistentes, o mesmo ocorreu em relação ao trabalho, foram forçados e tribos inteiras fugiram, isso permitiu salvaguardar a cultura indígena, logo o seu rico artesanato foi preservado, contudo houve grandíssima perda, Fausto (1996, 21):

Uma forma excepcional de resistência dos índios consistiu no isolamento, alcançado através de contínuos deslocamentos para regiões cada vez mais pobres. Em limites muito estreitos, esse recurso permitiu a preservação de uma herança biológica, social e cultural. Mas, no conjunto, a palavra "catástrofe" é mesmo a mais adequada para designar o destino da população ameríndia. Milhões de índios viviam no Brasil na época da conquista e apenas cerca de 250 mil existem nos dias atuais.

Os tempos coloniais, período de 1531 a 1822, ocorrem a partir do estabelecimento de latifúndios e da monocultura pelos portugueses com o plantio, a princípio, da cana-de-açúcar e a chegada da mão de obra escrava para trabalhar nas lavouras, esses contam como os principais fatores para a origem do povo brasileiro, característico pela miscigenação de indígenas nativos, portugueses entre outros europeus e os africanos. Segundo Freire (2003, p.172) apud

Quando, em 1532, se organizou econômica e civilmente a sociedade brasileira, já foi depois de um século inteiro de contato dos portugueses com os trópicos; de demonstrada na Índia e na África sua aptidão para a vida tropical. Formou-se na América tropical uma sociedade agrária na estrutura, escravocrata na técnica de exploração econômica, híbrida de índio, e mais tarde de negro, na composição.

Os avanços da colonização logo consolidaram os latifúndios e propiciaram o surgimento de pequenas vilas e cidades, a produção agrária e o comércio eram as principais atividades econômicas desse período, as classes sociais mostravam-se bastante definidas e o trabalho artesanal apresenta-se como meio de subsistência das famílias mais humildes que ofereciam seus produtos para os grandes fazendeiros. (RIBEIRO, 1995, 193)

Cada fazendeiro tinha e mantinha esses agregados que se serviam devotadamente sem qualquer salário, em contrapartida dos obséquios que ocasionalmente recebiam e de que viviam. Essa gente enchia as casas, auxiliando em todas as tarefas domésticas e no artesanato singelo de panos de pratos e redes, costura e bordado, do fabrico de sabão ou linguiça e doces. Alguns artífices autônomos trabalhavam por encomenda, em selas de montaria e tralha de montaria, em sapatos de couro, como ferreiros e mecânicos ou nos ofícios ligados às construções. Abaixo vinha a criadaria destinada a abrilhantar a posição dos ricos (...)

Os africanos e afro-brasileiros formam parcela majoritária da população brasileira segundo os indicadores da população no final do período colonial. "Negros e mulatos

representavam cerca de 75% da população de Minas Gerais, 68% de Pernambuco, 79% da Bahia e 64% do Rio de Janeiro.” (FAUSTO, 1996, 40). Eles trabalhavam em atividade rurais e domésticas nos engenhos, nos campos e na casa-grande; no meio urbano “Realizavam nas cidades tarefas penosas, no transporte de cargas, de pessoas, de dejetos malcheirosos ou na indústria da construção. Foram também artesãos, quitandeiros, vendedores de rua, meninos de recado etc.” (FAUSTO, 1996, 40).

Os padrões de arte valorizados pelas classes mais abastadas não eram formulados a partir da cultura local, mas sim segundo o gosto europeu, produtos eram importados, nas construções eram incorporados os estilos estéticos praticados na Europa ainda que de forma tardia e com transformações, visto que, por vezes, ganhavam alguma originalidade ao serem introduzidos aqui, assim confirma Ribeiro (1995, 263) ao dizer que “Todos eles se edificam estilizados como implantações ultramarinas da civilização europeia, conformados de acordo com os estilos nela prevalecentes e que só incidentalmente se contaminam com elementos locais.” Da mesma forma os objetos decorativos contidos nessas edificações eram influenciados pelas artes europeias “sendo essa cultura predominante, ela é que se expressa nos setores tecnologicamente mais avançados da produção, na arquitetura das casas senhoriais, nas fortificações e nos templos bem como nas artes que os adornam.” (RIBEIRO, 1995, 263).

O gosto pela cultura europeia foi estimulado mais ainda com a vinda da Família Real e membros da Corte portuguesa para o Brasil Colônia em 08 de março de 1808. O príncipe regente português, D. João, determinou a transferência do governo monárquico para a sua colônia na América, em razão da delicada conjuntura da Europa e os riscos que sua Coroa estaria sujeita caso continuasse no Velho Mundo. (CASTRO, 2011, 11).

A cultura foi intensamente influenciada como resultado desse contato, entre as primeiras medidas estabelecidas por D. João está a abertura dos portos, seguida da modernização da cidade para torna-la adequada, pois abrigara a Corte, então foram empreendidas transformações urbanísticas, além disso a nobreza exigia um comércio mais diversificado com oferta de peças da moda e de gosto refinado, tais fatores fizeram “surgir no cenário carioca novidades para o consumo, vindas sobretudo da Inglaterra e, posteriormente da França.” (CASTRO, 2011, 116). Além dos novos produtos, a abertura dos portos, propiciou a chegada de artesãos estrangeiros, segundo Fausto (1996, 79):

Basta dizer que, durante o período de permanência de Dom João VI no Brasil, o número de habitantes da capital dobrou, passando de cerca de 50 mil a 100 mil pessoas. Muitos dos novos habitantes eram imigrantes, não apenas portugueses, mas espanhóis, franceses e ingleses que viriam a formar uma classe média de profissionais e artesãos qualificados.

Essas são as principais origens do povo brasileiro, ao longo da história ocorreram diversos momentos de grande imigração e isso refletiu na cultura da população, o contato com outros povos e mesmo entre os estados do país corroboraram para a criação e diversidade do artesanato brasileiro.

Cultura, de acordo com Burke “‘Cultura’ é uma palavra imprecisa, com muitas definições concorrentes”, a definição de cultura por ele adotada, e que vai ao encontro do que vimos, trata-se de “um sistema, e significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados” (KROEBER, KLUCKHOHN, 1963 apud BURKE, 2010).

A cultura popular é definida como a reunião de “Práticas sociais e representações por meio das quais uma comunidade cultural exprime sua identidade particular no seio de uma sociedade mais ampla. Estas formas culturais são com frequência comercializadas ou difundidas. (DUVIGNAUD, KHAZNADAR, 2003, 233). Nesse sentido o folclore e cultura popular se confundem, o seguinte conceito corrobora:

Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos. (CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO, 1995, 1)

Em cada região do Brasil o folclore revela-se de forma única, da mesma forma o artesanato reflete a originalidade no uso dos recursos naturais de cada região e das interações culturais que ali forjaram as tradições locais. A seguir veremos as características do artesanato de cada região do Brasil.

2.2.1 Região Centro-oeste

A região Centro-oeste é composta pelos estados de Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e pelo Distrito Federal. Sua cultura é múltipla, formada pela cultura indígena, a cultura dos imigrantes paulistas, mineiros, gaúchos, bolivianos e paraguaios.

A tecelagem em Goiás feita de forma artesanal com o auxílio da roca e da máquina de tear, necessita do esforço manual para realizá-la, era uma das atividades mais importantes na economia regional e manteve-se sólida na cultura rural e familiar, pois ajudava na subsistência. Hoje ainda auxilia na renda de famílias que mantêm viva a cultura da arte têxtil. (FERREIRA, 2014, 34). Com tecelagem artesanal pode-se confeccionar peças com diferentes utilidades.

De acordo com o tipo de ponto, os tecidos têm diversas utilidades: para colcha, para camisa de homem, para vestido de mulher, para roupas de criança, roupas de cama. Tingem os tecidos com tintas corantes originárias de certas plantas, barro, ferrugem, conseguindo cores: vermelha, azul, preta e outras. As técnicas tradicionais deste artesanato estão se revitalizando, graças ao turismo e à educação do povo, que passou a valorizar a tradição. (BRASIL, HISTÓRIAS, COSTUMES E LENDAS, 1987, 275)

Em Goiás há uma tribo chamada Karajá, a cultura material desses índios é composta por belíssimo artesanato, realizam diversas técnicas e utilizam matéria prima variada. “A cultura material Karajá envolve técnicas de construção de casas, tecelagem de algodão, adornos plumários, artefatos de palha, madeira, minerais, concha, cabaça, córtex de árvores e cerâmica.” (FILHO, 1999).

É evidente a riqueza do artesanato realizado pelos Karajás, dentre os diversos objetos de confeccionam vamos destacar os adornos de plumaria e os licocós. Os adornos são feitos com penas, miçangas e os fios de algodão tecidos pelas mulheres.

Os jovens índios usam enfeites de plumas, os casados deixam de usá-los. As meninas usam anéis e colares. Nas ocasiões festivas, os carajá usam na cabeça um cocar. O cocar é feito com uma armação de taquara, onde colocam as penas de papagaios, araras, cegonhas, garças e outros pássaros. Arrancam as penas e misturam as cores artisticamente.

Usam também diademas, faixas com penas enfiadas na posição vertical. As rodas de plumas são feitas com longas penas enfiadas em três séries de cordéis, em curva, que repousarão na cabeça.

Há muitos outros enfeites de plumas. Faixa para a testa. Cintas de penas, para os quadris. Pulseiras. Colares com penas e outros materiais: Miçangas, frutos e cordéis de algodão, com pingentes. (BRASIL, HISTÓRIAS, COSTUMES E LENDAS, 1987, 285)

Na língua Karajá a boneca é chamada de “licocó”. As meninas aprendem a fazer cerâmica modelando essas bonecas enquanto suas mães modelam peças de cerâmica utilitárias. “As mães colhem o barro cinzento na barranca do rio. Depois o misturam com ingredientes de origem vegetal: raízes e flores. Trituram o barro que depois de modelado é secado ou cozido.” (BRASIL, HISTÓRIAS, COSTUMES E LENDAS, 1987, 291).

O artesanato de Mato Grosso conta com peças em madeira esculpidas com inspiração na fauna da região, o mesmo ocorre em relação à temática dos objetos cerâmicos decorativos, a cerâmica utilitária também é bastante realizada. A marchetaria, o trabalho com cipós e fibras de tucumã são realizados com destreza. A tradicional tecelagem produz as redes matogrossenses, trabalho artesanal único, além de xales e tapetes. A região oferta riquíssima gama de sementes que são utilizadas para confecção de bijou e no trabalho artesanal indígena. (SESC CASA DO ARTESÃO).

No Mato Grosso do Sul também existe a influência do artesanato indígena com as decoradas cerâmicas das etnias Kadiwéu e Terena nas regiões de Campo Grande e Bonito, respectivamente, são objetos decorativos e utilitários. Outro artesanato característico de Mato Grosso do Sul são os objetos feitos na região do Pantanal criados a partir de pedra, osso e chifre de gado, madeira, entre outros materiais. (FUNDAÇÃO DE TURISMO DE MATOGROSSO DO SUL).

O Distrito Federal tem um artesanato extremamente diversificado, a produção de peças com inspiração na cultura da região do cerrado, além da produção de objetos com variadas técnicas e materiais, assim dispõe de produtos artesanais com características de outras regiões do Brasil, para isso conta com diversas feiras e associações, a valorização e investimento no artesanato é evidente e reflete resultados de sucesso. Segundo o Ferreira (2005) o Distrito Federal possui mais de 20 associações de artesãos, além das cooperativas e grupos de artesanato. O setor realiza muitas feiras, entre elas a Feira internacional de artesanato, que ocorre há 10 anos, em 2016 recebeu mais de 100 mil visitantes, uma das maiores feiras de artesanato do país, "oferece ao público, além de estandes de mais de 700 diferentes artesãos, palestras, workshops, oficinas e shows". (FINNAR, 2016).

2.2.2 Região Nordeste

A região Nordeste é formada pelos estados de Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe. Muitas técnicas e materiais são empregados, trabalhos primorosos são realizados pelas mãos dos artesãos, tanto que a atividade é tida como símbolo da região nordeste e contribui para a renda de centenas de famílias.

No artesanato alagoano são produzidas peças artesanais feitas com palha de coqueiro e taboa, as artesãs fazem lindos bordados sobre o linho branco, as delicadas peças de tecelagem ornamental com os tipos filé, bilros e labirinto, a madeira e a cerâmica também são utilizadas para a confecção de utilitários em geral.

"Em Maceió, a capital, a referência do artesanato, na linha de bordados, é o bucólico bairro do Pontal da Barra, à margem da lagoa Mundaú, onde os homens são pescadores e as mulheres exímias artesãs, que, em seus teares de madeira, produzem belíssimos desenhos em filé, renda e labirinto."
(PINTO, 2014).

Na Bahia, primoroso é o trabalho dos artesãos desse estado, encantam com os bordados, a cestarias e o trançado, a cerâmica decorada, o artesanato mineral, as peças em madeira, as artes em metal, além dos instrumentos musicais, um dos mais conhecidos é o berimbau. O Berimbau:

" Compõe-se de um arco de madeira de mais ou menos metro e meio de comprimento. Uma corda de metal (arame). E uma caixa de ressonância que uma pequena cabaça cortada, amarrada com barbante especial, na parte anterior do aço. O tocador usa uma varetinha de madeira (para percutir a corda). Uma moeda pesada (dobrão). E uma espécie de cestinha ceia de sementes (caxixi) para marcar o ritmo." (BRASIL, HISTÓRIAS, COSTUMES E LENDAS, 1987, 129).

O Ceará mostra muita originalidade e criatividade por meio de seu artesanato admirado no Brasil e no Exterior, contribui para a renda de grupos famílias e apresenta-se como um atrativo a mais para o turismo. São seis os principais polos de confecção do artesanato cearense: Fortaleza, Viçosa, Serras de Aratanha e Baturité, Cariri, Ibiapaba, Polo Jericoacoara, Polo Canoa Quebrada. No polo de Viçosa, por exemplo a produção é extensa:

Da palha são feitos vários produtos como: Redes, Chapéus, Bolsas, Bandejas, Tapetes, etc. Também existem os trabalhos manuais de estilos nórdicos, principalmente bordados, tecelagem e objetos de decoração em

madeira. O que também impressiona, são os trabalhos de modelagem do barro, onde se fabricam peças conhecidas nacional e internacionalmente. No Centro de Produção Artesanal do Tope, em Viçosa do Ceará, o talento vai além de moldar o barro e, a partir dele, confeccionar jarros, fruteiras, travessas, panelas, cestas, potes, galinhas e cofres porquinhos. (GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ).

O artesanato maranhense destaca-se pela confecção criativa de objetos utilitários e decorativos. A cerâmica figurativa e utilitária, a azulejaria, além das rendas, da tecelagem e das peças feitas em tecido. A inspiração nos ícones da cultura regional confere novas formas e cores aos materiais concedendo-lhes identidade, tornam-se símbolos da cultura maranhense ao ganharem originalidade nas mãos dos artesãos locais. Entre as matérias-primas está o algodão, o couro, a madeira, a argila, assim como as fibras de plantas, a mais utilizada é a palha do buriti, que tem a versatilidade e a resistência como principais vantagens para a confecção de numerosas peças comercializadas nas lojas e mercados dos centros de artesanato. (CARRAMILO, 2012).

Em Paraíba o trabalho artesanal traz a religiosidade como marcante característica, quanto ao emprego da argila, são feitos santinhos, o mesmo em relação à madeira. O algodão feito artesanalmente sem corantes artificiais é uma alternativa para as pessoas que possuem alergia, além de aprestarem beleza e capricho na simplicidade de cada item. A palha é usada para fazer bonecas decoradas com panos coloridos e fitas, um objeto de decoração divertido e único. O cuidado com cada detalhe é evidente:

"O trabalho é demorado e precisa de doses extras de paciência. Uma imagem de 50 centímetros pode levar até uma semana para ficar pronta. É na ponta da faca que a escultura ganha formas e recebe olhos, rosto, nariz, boca. A riqueza de detalhes é tão impressionante que os personagens esculpido chegam a ter rugas e até expressões faciais." (FERREIRA, 2009).

Pernambuco, tem suas peças artesanais reconhecidas, o artesanato é estimulado, todos os anos ocorre Feira Nacional de Negócios do Artesanato (Fenearte), um dos maiores eventos do setor. Os artesãos pernambucanos imprimem estilo e exclusividade às seus trabalhos, habilidosos, criam peças a partir de cerâmica, madeira, fios e tecidos, fibras, palhas e cipós, entre outros materiais. Os brinquedos populares destacam-se pelo colorido e singularidade. O uso da cerâmica:

(..) nas mãos dos nossos artesãos o barro se transforma em arte: esculturas, santos,oringas, panelas, figuras do cotidiano e o que mais a criatividade permitir. A produção cerâmica pernambucana é reconhecida nacional e internacionalmente em suas diversas formas de produtos, tendo como destaque a cidade de Caruaru, considerada como o maior Centro de Arte Figurativa das Américas pela Unesco, seguida de Tracunhaém, famosa pelas imagens ligadas às tradições religiosas; Cabo de Santo Agostinho, por seus objetos utilitários e decorativos; Goiana, na modelagem de esculturas rústicas e personalizadas; Belo Jardim, conhecida pelas louças e figuras do cotidiano; Olinda, pela diversidade de trabalhos, entre tantas outras.

No Piauí as principais peças artesanais são as esculturas de santos feitas em madeira, a cestaria feita com cipó de leite, peças cerâmicas de variados modelos, as joias feitas com pedra opala, além de tapetes e redes. "A valorização do trabalho dos artesãos do Poti Velho resultou em evidente aumento da qualidade de vida das famílias e também em contínua mobilização por melhorias no próprio bairro, que já se consolida como atração turística da capital piauiense" (FAVILLA, 2016, 65).

No Rio Grande do Norte, apesar de utilizarem os mesmos materiais que os demais estados, com exceção de algumas fibras, as obras apresentam a cultura local. Os principais produtos do artesanato potiguar são: a cestaria e o trançado feitos com a taboa, um tipo de palha presente em São Miguel do Gostoso, as garrafas de areia colorida e os bordados e rendas de bilro. No entanto é numerosa a produção de trançados com outras fibras, além das esculturas em madeira, couro e barro produzidas pelos artesãos. O município de São Gonçalo do Amarante é o maior produtor de cerâmica do Estado, vasos e demais utensílios fazem sucesso. (GOVERNO DO ESTADO DO RN, 2013).

Sergipe traz componentes da cultura indígena e europeia empregados nos bordados, cerâmicas, palhas. Entre os trabalhos a renda irlandesa evidencia-se pela delicadeza e beleza, a técnica chegou ao Brasil no período da colônia:

A renda Irlandesa é produzida em Divina Pastora, encontrando-se também artesãs que executam esse bordado em Nossa Senhora das Dores, sendo Sergipe privilegiado por essa produção. É confeccionada sobre um papel - manteiga - e muito trabalhada em detalhes com um cordão de seda- lacê. É feita com linho, cambraia de linho e tecido adamascado. Foi elaborada por

diversos povos e a colonização a trouxe até o Brasil, alcançando Sergipe. (NASCIMENTO, 2012).

2.2.3 Região Norte

A região Norte, formada pelos estados do Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Roraima, Rondônia e Tocantins, de exuberante riqueza de recursos devido conter vasta porção da floresta amazônica. A influência do trabalho artesanal indígena é intensa, tanto que em todos os estados faz-se presente entre os produtos artesanais comercializados.

O artesanato acreano revela a cultura regional através de peças feitas com inspiração na cultura indígena e nordestina. Os materiais são o coco, as fibras, as sementes e a jarina, conhecido como o marfim das biojoias. Os desenhos Kené, tem origem na mística indígena, são o principal atrativo das peças e amplamente inseridos nos trabalhos artesanais tanto nos utilitários quanto nos adornos. Com a madeira fazem, além das peças utilitárias, lindas bolsas e trabalhos em marchetaria. Outro produto artesanal característico do Acre são as sandálias de látex. (NOTÍCIAS DO ACRE, 2008) O setor tem ganhado mais espaço e evidência em outros estados, liderou as vendas na feira Brasil Original em 2016, “o estande acreano comercializou o equivalente a R\$ 301.042, com quase três mil peças vendidas.” (OLIVEIRA, 2016).

O artesanato amapaense diferencia-se pela singularidade dos desenhos indígenas empregados na cerâmica; os trabalhos com manganês são únicos, este componente dá às peças aparência brilhante. Os trabalhos em marchetaria, móveis rústicos, móveis de vime também são realizados. As biojóias feitas com sementes, escama e couro de peixes, as bolsas e chapéus confeccionados com fibras vegetais, o trançado com fibras está entre as modalidades dominadas pelos artesãos amapaenses. As manualidades são amplamente realizadas, entre as principais, pintura em tecido, crochê, confecção de bonecas de pano, biscuit, utilitários e itens decorativos feitos com materiais industrializados, alguns artesãos mesclam com fibras e sementes para inserir elementos que resgatam a tradição local, em suma, há diversidade e potencial nos trabalhos dos artesãos locais, contudo a produção artesanal do Amapá será detalhada posteriormente, aqui apenas elenco os principais itens do artesanato amapaense.

Os artesãos amazonenses inspiram-se nas cores e temas da fauna e da flora, colocam em suas peças elementos que retratam a vida do ribeirinho e dos indígenas. Criam itens decorativos, peças de roupa, utilitários, entre outros. As matérias-primas utilizadas são fibras vegetais colhidas, por vezes tingidas, e entrelaçadas criando lindas peças de cestaria e decoração, além

da cestaria há trabalhos em madeira, cerâmica e sementes. O artesanato amazonense ganhou destaque ao participarem do projeto Brasil Original, criado pelo Sebrae com a finalidade de valorizar o artesanato brasileiro através de estímulo e capacitação para o trabalho artesanal em comunidades que já realizavam tal atividade, a ideia é aprimorar o produto, com o auxílio de designers experientes, mas sem perder a identidade, ao contrário, enaltecer a cultura local através de peças planejadas. O estímulo ao artesanato mostrou-se um instrumento de incentivo econômico e cultural, além de configurar-se como uma atividade sustentável. (SEBRAE, 2016).

O charmoso artesanato paraense é rico em detalhes, as peças representam as tradições. A cerâmica é produzida de forma rudimentar, são inspiradas nas artes marajoara e tapajônica dos índios que habitaram a região. As esculturas de madeira, os trabalhos com fibras vegetais, couro, raízes aromáticas e as tradicionais bonecas-de-cheiro também compõem o artesanato do Pará. Os trabalhos em cerâmica, cuia, balata, patchouli, miriti, juta, cestaria, tururi estão entre os mais realizados e enaltecem a cultura paraense. (GOVERNO DO PARÁ).

Em Roraima, comunidades indígenas produzem e comercializam suas peças de artesanato utilitário, decorativo e em especial as bijoias e demais adornos confeccionados com sementes, fibras e penas. Esses itens fazem sucesso nas feiras. Em 2015 diversas peças foram comercializadas na 43ª Feira da Abav Expo Internacional de Turismo, realizada em São Paulo, "cocares, pau de chuva, tigelas de barro e bijoias produzidas pelas etnias wai-wai, taurepang, macuxi e yanomami" (GOVERNO DE RORAIMA, 2015). Os utilitários e adornos de cerâmica e barro também estão presentes na cultura, além das manualidades.

As mulheres fazem cerâmica, raladores de mandioca, tangas e colares de sementes, entre outros; os homens fazem cestos, pentes, adornos de plumária, arcos e flechas etc. Boa parte do artesanato é levada para ser vendida em Boa Vista, mas também em Manaus, e, nos últimos anos, alguns jovens têm vendido artesanato durante a Festa do Boi em Parintins. (ZEA, 2006.)

Os artesãos rondonienses preparam belas obras de cerâmica, entre os itens produzidos estão os pratos, panelas, canecas, filtros de água, vasos para flores e plantas de variados tamanhos, animais da fauna amazônica, entre outros itens. Em 2012 o artesanato em cerâmica da associação dos artesãos de Pimenta Bueno recebeu uma importante premiação, o prêmio TOP 100 de artesanato, o que resultou em maior valorização e visibilidade para trabalho artesanal de Roraima. (SEBRE, 2012). O artesanato indígena é constante nas feiras destinadas

a essa atividade, e constitui-se como uma importante fonte de renda para as tribos, entre os povos indígenas localizados em Rondônia que comercializam seus produtos artesanais, estão os Ikolen.

O volume de artesanato produzido para venda depende da demanda no mercado consumidor. Assim, por ocasião de exposições agropecuárias em municípios próximos, a produção é intensificada, mobilizando quase toda a comunidade. Em contrapartida, quando encerradas tais exposições, a produção e a renda diminuem significativamente. (KANINDÉ ASSOCIAÇÃO DE DEFESA ETNOAMBIENTAL, 2008).

A atividade artesanal em Tocantins é reconhecida nacionalmente e no exterior pelos objetos confeccionados com capim-dourado, capim característico da região, a matéria-prima é empregada na criação de biojoias, vasos, bolsas, chapéus e infinidade de objetos decorativos. A palha do babaçu e a palha do buriti são utilizadas para fazer esteiras, chapéus, cestos, entre outros itens pelos indígenas e sertanejos tocantinenses. As bonecas Karajá são uma referência cultural, esse artesanato indígena, cerâmica modelada em formato de boneca e pintada com os desenhos indígenas, representa o artesanato de Tocantins. A presença de jazidas de cristal rocha possibilitou ao artesanato tocantinense mais uma matéria prima para confecção de joias, assim como o ouro é empregado na feitura de joias artesanais em filigrana, a arte é transmitida aos jovens através de oficinas de ourivesaria. (PORTAL TOCANTINS).

2.2.4 Região Sul

A região sul, composta pelos estados do Paraná, Rio Grande do Sul e Santa Catarina, apresenta artesanato bastante marcado pela interação com os povos europeus, outro aspecto peculiar dessa produção artesanal é a inspiração nas tradições dos pampas, há trabalhos premiados entre os artesãos dessa região.

No Paraná há cerca de 12.000 microempreendedores artesanais. As modalidades artesanais praticadas são: cerâmica, madeira, tecelagem, fibras naturais, Souvenires com temática da cultura local. A tradição foi originada por vários povos que se instalaram na região e formaram a cultura popular da região.

Imigrantes alemães, poloneses, italianos e portugueses, que tinham suas atividades relacionadas ao artesanato do mundo rural ou na carpintaria, marcenaria, forja, moagem e olaria, através das matérias-primas que a

natureza oferecia em abundância, implementaram novas técnicas e se utilizaram da arte e habilidade para criar novos produtos e gerar seu sustento. (PARANÁ GOVERNO DO ESTADO)

O artesanato peculiar do Rio Grande do Sul representa a cultura e os hábitos da região dos pampas, bioma brasileiro presente neste Estado. Os principais produtos artesanais são as bainhas de faca, boleadeiras, arreios, botas, mala de garupa, entre outros produtos feitos a partir do couro bovino e chifres de bois; a lã de ovelha é fiada com o uso de teares para confeccionar cobertores e agasalhos, além da decoração do ambiente. Contudo o principal produto que representa o artesanato do Rio Grande do Sul é a cuia feita com o fruto do porongueiro, o porongo, por vezes bastante ornamentada com detalhes em prata. (SASAKI, 2013). A presença de tribos é uma das fontes do artesanato Sul-rio-grandense, "Atualmente alguns Kaingang fabricam arcos e flechas apenas como enfeites para venderem como souvenir no mercado." (TOMMASINO; FERNANDES, 2001).

O artesanato catarinense oferece produtos que além de úteis decoram o lar, na associação Tranças da Terra os artesãos produzem sacolas, porta-vela, cesta de pães, cesta de flores, entre outros itens, a matéria-prima utilizada é a palha de trigo. (SEBRAE, 2012) A renda de bilro é outra modalidade de artesanato presente, os ovos pintados, os objetos esculpidos em madeira, a tecelagem artesanal de peças que representam a cultura local.

2.2.5 Região Sudeste

A região sudeste constitui-se dos estados do Espírito Santo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. O artesanato urbano é predominante nessa região, no entanto ainda são produzidas peças utilizando-se técnicas tradicionais.

O artesanato de Minas destaca-se por seus trabalhos em pedra, barro e madeira. O artesanato de cerâmica com origens indígenas, são produzidos objetos utilitários e representativos, da mesma forma é trabalhada a pedra-sabão. Com a madeira são feitas imagens de santos e personagens históricos. Os trabalhos em tecido e fibras é realizado em vários locais de minas gerais. As obras artesanais em funilaria, tecelagem e em prata também são feitas pelos artesãos mineiros. (GOVERNO DE MINAS GERAIS).

São Paulo criou um artesanato típico, a floresta tropical é a principal fonte de matéria-prima, mescla técnicas dos povos europeus com as praticadas pelos indígenas e negros, além

da interação com diversas populações migrantes e imigrantes. A industrialização permitiu a difusão do artesanato urbano, cuja matéria-prima é obtida a partir de resíduos reciclados e transformados em objetos singulares, entretanto há regiões em que o permanece o artesanato tradicional. O estado também investe na capacitação de artesão e faz do artesanato um instrumento de integração social, entre os projetos está o trabalho com quilombolas e a escola de moda. (PORTAL DO GOVERNO DE SÃO PAULO)

O artesanato no Rio de Janeiro demonstra a multiplicidade de técnicas utilizadas, são muitas modalidades realizadas. Entre os produtos que se sobressaem está a cerâmica preta em vasos e adornos; os utilitários, objetos de decoração e bijoias feitos com elementos naturais como resgate da natureza e solução sustentável. (SEBRE, 2012)

No Espírito Santo o trabalho artesanal direciona-se para a produção de peças em cerâmica, tecelagem, fibras e trançados, itens em coco e madeira, além dos trabalhos em conchas e sementes. As panelas de barro são o símbolo da tradição do artesanato no estado do Espírito Santo, prática herdada dos povos indígenas, outros povos também contribuíram para a tradição artesanal no estado, “assim se constrói a identidade do povo capixaba, firmada em tradições que vieram dos colonizadores portugueses, dos imigrantes de diversas áreas da Europa e também de tradições africanas.” (PREFEITURA DE VITÓRIA).

Sem dúvidas o artesanato brasileiro é fascinante e múltiplo (Figura02), reflete o folclore, as tradições de cada região, por isso deve ser preservada e potencializada a produção artesanal, pois representa nossa identidade, conta nossa história e estimula a diversidade cultural. O artesanato é um instrumento de integração social através de cooperativas, associações de artesãos, dessa forma contribui não somente para cultura, mas também para a economia nacional.

É notório o incentivo do governo aos microempresários no setor, as parcerias com o Sebrae nos últimos anos, fruto das lutas dos artesãos, visto que antes não havia regulamentação para a atividade, o cadastro e a carteira de artesão são conquistas recentes e importantíssimas para o setor, a realização de feiras anuais são outra alternativa de estímulo ao artesanato, na tentativa salvaguardar as tradições do artesanato brasileiro e gerar renda para as famílias e associações que se dedicam ao ramo.

Figura 02: A diversidade do artesanato brasileiro



Fonte: Google imagens (com edição)

2.3 Artesanato amapaense

Amapá, desde a origem do nome, essas terras revelam a interação do homem com a natureza, “Antônio Lopes registra, no seu estudo sobre Topônimos Tupis, Amapá – *Ama* + *pa* ou *paba* (chuva + estância, morada, lugar), lugar da chuva. E a seguir *Yamapa*, árvore, *Hancornia amapa*, *Herb.*” (SARNEY; COSTA, 24). Em 1554, Francisco Orleana recebeu de Carlos V a primeira concessão em terras amapaenses, que receberam o nome Adelantado de Nueva Andaluzia, primeiro nome oficial das terras que formam o Amapá. (MORAIS; ROSÁRIO; MORAIS, 12).

Várias transformações ocorreram no Amapá desde aquela época até a contemporaneidade, pertenceu ao Pará, chamou-se província dos tucujus, foi invadido por “ingleses, holandeses e franceses nos séculos XVI e XVII rumo ao norte do Brasil, atingindo

lugares até então não desbravados pelos portugueses.” (MORAIS; ROSÁRIO, 19). Em 13 de setembro de 1947 tornou-se território e hoje é estado. A implantação de grandes projetos e as promessas de prosperidade trouxeram para o Amapá imigrantes de vários lugares, a interação de povos e etnias formulou diversas tradições conferindo diversidade a cultura amapaense.

A cultura indígena é um diferencial no artesanato, demonstra originalidade em cada objeto por meio dos grafismos, entre as etnias que produzem as peças artesanais no estado estão os Waiãpi, Karipuna, Palikur, Galibi, Apari, Waina, Tirió e Kaxuiana. O artesanato com desenhos Maracá e Cunani, referência a tribos que habitaram a região em períodos pré-coloniais, é tido como símbolo da identidade cultural do Amapá, além de valorizar a arte indígena.

O Marabaixo, manifestação cultural que representa as tradições do povo amapaense, constitui-se de um ritual de origem africana presente em festas católicas populares em comunidades negras e em eventos culturais do Estado. A música que acompanha a dança durante a apresentação dos grupos de Marabaixo é obtida a partir de instrumentos musicais feitos de forma artesanal com couro de animais e madeira.

A produção cerâmica das louças do Maruanum é mais uma tradição amapaense em que o artesanato representa a diversidade da cultura local, o processo de produção das louças é envolvido por misticismos, tal característica concede autenticidade aos objetos obtidos.

A localização geográfica é outro ponto explorado na temática dos objetos criados pelos artesãos, Macapá é a única capital brasileira por onde passa a linha do equador, linha imaginária que demarca a divisão entre os hemisférios norte e sul. Para marcar a passagem exata da linha do equador foi construído o monumento Marco Zero, o qual é um dos principais pontos turísticos do estado, por isso são feitas miniaturas do monumento em madeira e argila, outra edificação tema de objetos artesanais é a Fortaleza de São José, além das miniaturas, é retratada em entalhes e pinturas.

A paisagem ribeirinha é tema recorrente de entalhes, pinturas e esculturas feitas pelos artesãos amapaenses, enaltecem a beleza da floresta e a vida simples das famílias que habitam as margens dos rios, além do mais, ainda têm comunidades ribeirinhas que realizam o artesanato para confecção de cestos e diversos utensílios de uso doméstico.

Os artesãos amapaenses mantêm vivas as tradições locais, representam o Amapá através de técnicas tradicionais passadas de geração em geração e do uso de matérias-primas locais, a chamada amapalidade é valorizada nas tradições artesanais, no entanto muitos artesãos fazem belíssimos trabalhos com materiais industrializados e técnicas aprendidas em cursos e oficinas, constituem a modalidade denominada manualidade, que apesar de não ser artesanato, pois não representa a tradição, é uma atividade manual amplamente realizada e conta entre as peças comercializadas nas lojas e feiras de artesanato do Estado.

2.3.1 Produção local

A produção artesanal do Amapá conta com pelo menos 106 artesãos, entre o artesanato tradicional e as manualidades, esse número foi obtido junto à Associação de Artesãos do Amapá – AART-AP que disponibilizou as fichas dos artesãos cadastrados, no entanto o número de artesãos é maior, pois nem todos são cadastrados. O vínculo com a associação permite ao artesão expor seus produtos na loja da associação. A produção do artesanato é predominantemente realizada no interior do Estado, de acordo com a presidente da AART Claudia Penafort.

O artesão vive próximo aos locais de onde extrai matéria-prima, assim pode obtê-la diretamente na floresta, entre as principais estão as fibras, as sementes, a argila e a madeira. Quanto as manualidades as produções são realizadas na área urbana, pois os materiais empregados são produtos industrializados e comercializados na cidade. De acordo com o regimento da associação o artesanato está classificado nas seguintes categorias: fibras vegetais, sementes, cerâmica, madeira, diversificado I, diversificado II e artes plásticas.

Com as fibras e sementes criam-se adornos pessoais e objetos de decoração, bolsas, colares, pulseiras, cintos, chapéus, cestarias, fruteiras e móveis. Dentre as fibras vegetais destacam os móveis de vime, as peças em tururi, além do cipó titica. Quanto às sementes existe enorme diversidade, dada a riqueza da flora amazônica, as sementes de mara-mara e o caroço do açaí são constantemente empregadas na confecção das peças.

Os indígenas são exímios artesãos nessas modalidades, conhecem a floresta como ninguém, utilizam muitas sementes, além de miçangas para confeccionar adornos de várias cores e texturas e nos trançados criam cestos com vários modelos de tramas e cores utilizando fibras naturais. A produção de adornos também é realizada por artesãos da capital e em alguns

municípios, além das biojoias, que resultam da combinação de escamas e couro do peixe, peças e pedrarias industrializadas.

A produção do artesanato em cerâmica no Amapá é vária, encontra-se entre o tradicional e contemporâneo, no município de Mazagão, criado por imigrantes portugueses e repleto de histórias e tradições, muitas famílias utilizam o barro encontrado na região para moldar objetos utilitários e peças decorativas. A cerâmica mineralizada destaca-se pela aparência única, o manganês proporciona cor e brilho, a técnica compreende aplicação do pó de manganês como recurso para decoração. A produção de cerâmica mineralizada retrata parte da história amapaense, de quando minas de manganês geravam empregos e riqueza.

A cerâmica produzida no distrito de Maruanum, a cerca de 80 km de Macapá, é realizada com misticismos, superstições e cantorias que formam a tradição das louças do Maruanum, são feitos diversos objetos entre eles painéis, tigelas e pratos. Todo o processo é manual, desde a coleta da argila até a modelagem e queima, com isso a aparência das peças é bastante rudimentar.

Com madeira produz-se brinquedos, utilitários de cozinha, porta objetos, fruteiras, entalhes para decoração, esculturas e móveis rústicos que representam valores da cultura amapaense, essa modalidade oferta uma série de produtos, a possibilidade de aproveitar sobras de madeira da floresta é uma das vantagens desse artesanato e agrega valor às peças.

As categorias diversificado I e II são compostas pelas manualidades, a primeira diz respeito a confecção de objetos decorativos ou utilitários a partir de materiais industrializados como as peças feitas com a técnica cartonagem, a pintura em tecido, as bonecas de pano e fitas, os objetos de biscuit, etc. A segunda envolve a produção de comidas típicas, bombons, mel e demais produtos feitos com ingredientes da região.

Por fim a categoria artes plásticas é formada por trabalhos artesanais em que se utiliza materiais industrializados como a fibra de vidro e possivelmente materiais da região para compor artefatos decorativos com consciente senso de estética e que têm como temática a cultura local.

2.3.2 Abundância de recursos naturais e falta de mão de obra qualificada

O Amapá diferencia-se dos demais Estados da região amazônica brasileira, apenas 6 km² de sua vegetação encontra-se degradada (IPEA, 2013), o Estado ocupa área de 142.815 km² e sua cobertura vegetal está predominantemente conservada. Outra particularidade do Amapá: localiza-se no extremo norte do país, faz fronteira com a Guiana e possui vasta área de costa. Essa conformação revela paisagens distintas, entre elas, campos inundáveis, mangues, cerrados florestas densas e planície. O Amapá oferece abundância em recursos naturais devido a biodiversidade e preservação da sua floresta.

Em visita ao Bairro Elesbão, localizado em Santana, observamos que há abundância e facilidade na extração da argila tanto que ali localizam-se diversas olarias na região. Ver figura 03.

Figura 03 Profusão de argila na área do Elesbão



Fonte: Acervo pessoal

Ao visitar a Ilha de Santana encontramos a residência e oficina do artesão “Pica-pau”, o qual trabalha há anos com o artesanato em madeira, faz entalhes, mobiliário e variadas encomendas, ele permitiu o registro fotográfico de sua oficina, (ver figura 04) trabalhava em um peça de troncos de árvore que transformaria numa mesa de centro, trabalho feito sob encomenda. O artesão informou que encontra a matéria-prima na orla das praias e que quando necessita de mais material freta um barco e recolhe os troncos.

Figura 04 Reaproveitamento de troncos



Fonte: Acervo pessoal

Em Mazagão Novo entrevistamos o artesão Ezequiel (Figura 05), realiza o artesanato em cerâmica desde a infância, aprendeu o ofício com a família, a atividade traz uma renda complementar, pois também trabalha como motorista no transporte escolar local. A argila é extraída do terreno da família, no Piquiazal, localizado em Mazagão Velho. O torno e diversas ferramentas que utiliza foram criadas por ele, utiliza técnicas como modelagem com forma de gesso, torno, modelagem livre, cerâmica mineralizada, em que se utiliza o pó do manganês para decorar. Suas peças já foram expostas em diversas feiras de artesanato.

Figura 05: Artesão e sua peça de cerâmica



Fonte: Acervo pessoal

A cultura amapaense é fonte de preservação da floresta, comunidades ribeirinhas, quilombolas e tribos indígenas ocupam e protegem a floresta, intervêm com atividades extrativistas de baixo impacto nas áreas de proteção e conservam os recursos naturais.

Localizado ao extremo norte do país, o Amapá é um dos nove estados que compõem a Amazônia brasileira. Com mais de 143 mil km² - área equivalente à do estado americano da Flórida -, o Amapá possui 550 mil habitantes, distribuídos em 16 municípios. Aproximadamente 89% das pessoas vivem em áreas urbanas. Macapá, a capital, é a cidade mais populosa, com 355 mil moradores, seguida por Santana, com 98.600. É uma terra de imigrantes, sendo que somente 26% de sua população é nascida no estado. O Amapá possui uma rica e fascinante cultura. Nele, estão abrigadas populações tradicionais e indígenas que, durante centenas de anos, convivem com os ecossistemas naturais, tirando deles o seu sustento sem destruí-los. As populações extrativistas caboclas e os quilombolas são responsáveis em grande parte pela conservação de importantes recursos naturais do estado, pois mantêm algumas das principais unidades de conservação do Amapá. (Governo do Amapá, 2009).

Sem dúvidas o Amapá apresenta expressiva biodiversidade, que pode ser explorada de forma sustentável garantindo renda para as comunidades que ocupam as áreas preservadas e fortalecendo a economia do estado, o investimento à difusão e aprimoramento do artesanato

amapaense poderia contribuir nesse sentido, visto que a maioria da produção artesanal vem do interior, realizada por famílias que habitam comunidades junto à floresta e dela coletam as matérias-primas para seus trabalhos manuais.

O saber artesanal é geralmente uma atividade herdada das tradições familiares, passado de geração em geração no seio das famílias, essencialmente no interior. Na área urbana o aprendizado do artesanato ocorre através de cursos rápidos e oficinas, o Sebrae é uma das principais instituições que ofertam o serviço, porém esses cursos são esporádicos e nem sempre suprem a necessidade dos artesãos. Em entrevista com a presidente da AART ficou clara a problemática do setor quanto a capacitação do artesão.

Os próprios artesãos, por vezes, organizam oficinas ou são convidados para ensinar como ocorre com a artesã Marlene de Paula. Segundo a presidente da associação há carência de cursos para expandir o portfólio dos artesãos, seria interessante expandir os modelos e técnicas realizados. Além da carência de cursos, não há um espaço dedicado exclusivamente para o ensino do artesanato no Estado, geralmente é o Sebrae que, entre os serviços que oferta, possui os cursos de artesanato, a fim de incentivar o empreendedorismo. Outras instituições de apoio ou de cursos profissionalizantes também organizam cursos, ainda que de forma esporádica.

O Centro Cândido Portinari oferece cursos de desenho e pintura em diversas técnicas, porém os cursos de artesanato apenas no interior do Estado no município de Oiapoque. O artesanato tem um valioso recurso para a educação, visto que nos primeiros anos de estudo, desde a alfabetização, o aluno aprende ao confeccionar pequenas peças, os educadores utilizam-se do trabalho manual para ensinar, porém com avanço nos estudos há o distanciamento dessa prática.

Os principais locais de exposição do artesanato hoje são a Casa do Artesão, que está em reforma e a loja da AART no Amapá Garden Shopping, entretanto a cidade tem algumas lojas de particulares que comercializam o artesanato. Quanto ao turismo, as pessoas que vêm visitar a cidade têm o contato apenas com a peça pronta que é exposta num desses locais, quando surge a curiosidade de saber como são feitas, de acordo com a Claudia Penafort, o turista busca essas informações e nem sempre o vendedor é capacitado para informar os detalhes da produção, visto que não é artesão.

O contato com o artesão e com o processo de produção dos objetos não é feito de forma satisfatória. Ademais, o acesso a comunidades onde há o trabalho artesanal é, por vezes, difícil, devido a distância e condições das estradas, um empecilho para o turismo. A própria coleta das peças artesanais para a exposição é prejudicada por conta dessa problemática.

Quanto a organização da produção o que observamos é que o artesão cria um espaço improvisado na própria residência, o qual carece de layout adequado, necessita-se de máquinas para auxiliar na produção, tais fatores interferem na qualidade do produto e no tempo gasto para fazer uma peça. Há necessidade de intercâmbio entre artesãos que utilizam outras técnicas para diversificar o trabalho. Não há produção para o mercado nacional e internacional de forma consolidada, o contato com clientes de outra região é limitado ao período das feiras de artesanato, quando alguns artesãos são selecionados para expor seus trabalhos em outro Estado.

Nos locais de exposição existe a necessidade de adequação para que os produtos sejam expostos de forma mais atraente para o cliente, não há um catálogo de produtos que podem ser encomendados, é certo que o artesão saiba fazer muito mais do que é está exposto, porém o cliente não tem acesso a essa informação, a questão da embalagem do produto também precisa de adequação, as peças recebem uma etiqueta com nome do artesão e preço, mas seria interessante ter mais informações a respeito da peça. Essas inadequações na exposição do artesanato revela a carência de informações e treinamento dos artesãos, além da troca de informações quanto a técnica e materiais precisa-se de instrução para gerir e comercializar os produtos de forma mais competitiva. Evidentemente que esses ajustes devem ser realizados com o mínimo de intervenção na expressão artística e cultural do artesão, que não deve limitar seu trabalho, mas sim aprimorá-lo, potencializá-lo para atrair mais clientes, dessa forma fortalecer a economia familiar e local.

PARTE II

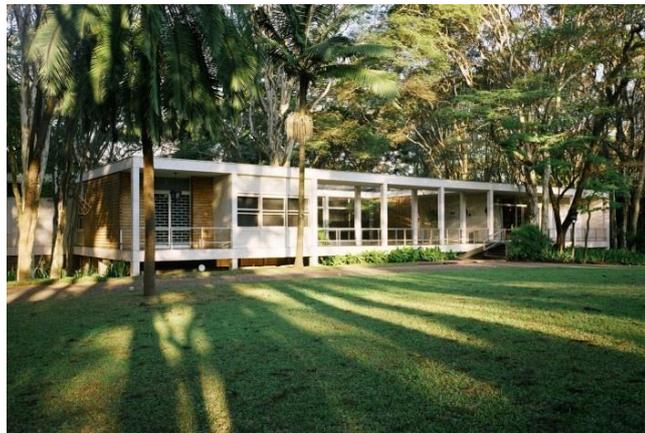
4 PROJETO DA ESCOLA DO ARTESÃO

4.1 Estudos preliminares

4.1.1 Estudo de caso

4.1.1.1 Referência conceitual - Residência Oscar Americano

Figura 06 - Residência Oscar Americano



Fonte: www.vitruvios.com.br

1953, Residência unifamiliar, Morumbi, São Paulo

Autor: Oswaldo Arthur Bratke

Um dos clássicos da arquitetura brasileira, a Residência Oscar Americano, foi projetado pelo arquiteto Oswaldo Arthur Bratke em 1953 em um terreno de 75.000 m², a volumetria da casa adapta-se ao terreno e não conflita com a paisagem circundante. A horizontalidade garante a contemplação dos jardins. As soluções estruturais asseguram a leveza e unidade visual com o entorno, de acordo com Fracalossi (2013):

A modulação estrutural, em pilares, vigas e lajes de concreto armado, dá unidade visual ao edifício, e permite um jogo de recuos, avances, aberturas e vazios, criando um contraste harmônico entre rigidez e ordem estrutural e liberdade volumétrica, espacial e material. Reforça a presença do edifício em meio à natureza, e deixa que ela adentre seus espaços.

Os materiais empregados combinam-se harmoniosamente, as esquadrias de madeira pintadas de branco e fechamento de vidro, painéis de cobogós e aplicação de pastilhas em algumas paredes. A leveza da edificação é alcançada a partir da suave elevação do piso, apenas os pilares tocam o chão.

Figura 07 - Residência Oscar Americano -Materiais



Fonte: www.archdaily.com.br

Figura 08 - Residência Oscar Americano - leveza



Fonte: www.archdaily.com.br

4.1.1.2 Referência de programa - CRAB

Figura 09 Centro de Referência do Artesanato Brasileiro - CRAB



Fonte: www.lompretanolte.com

2011/2016. Edifício cultural, Rio de Janeiro, Brasil

Escritório Lompreta Nolte Arquitetos

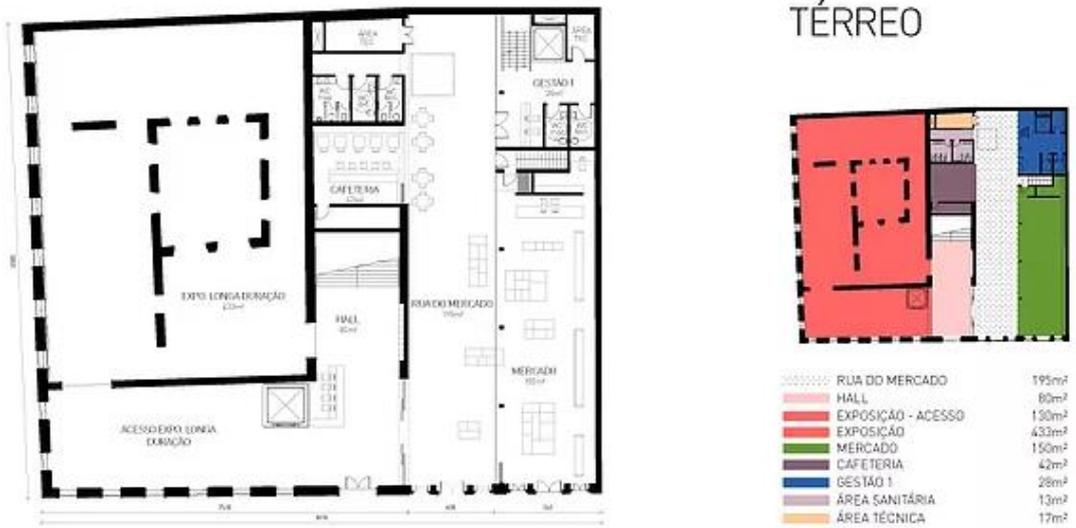
Área do Projeto: 4.800m²

Parceria: Grupo do Rio

O CRAB - Centro de Referência do Artesanato Brasileiro, localizado no centro do Rio de Janeiro, próximo à Praça Tiradentes, constitui-se de três prédios históricos, os quais receberam restauração. A inauguração ocorreu dia 10 de março de 2016, projeto do escritório Lompreta Nolte arquitetos. O centro foi projetado com o escopo de valorizar e qualificar o artesanato brasileiro, tornando-o mais atrativo e harmônico em relação às exigências do mercado. A intenção é expandir a comercialização do artesanato brasileiro, conta também com a capacitação empresarial para artesãos, além de fortalecer e aprimorar a atividade em todas as etapas até o produto finalizado.

A seguir a distribuição dos ambientes em cada pavimento (figuras):

Figura 10 Térreo



Fonte: www.lompretanolte.com

Figura 11 1º pavimento



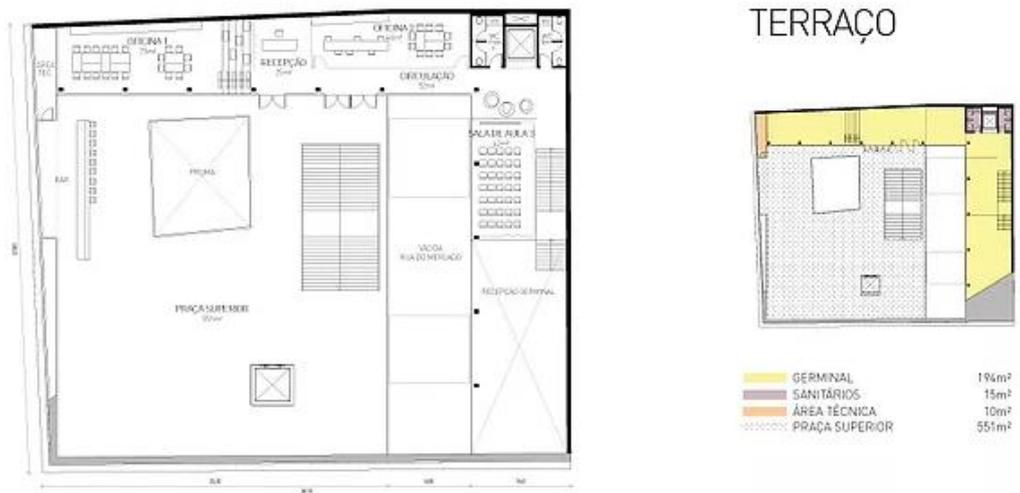
Fonte: www.lompretanolte.com

Figura 12 2º pavimento



Fonte: www.lompretanolte.com

Figura 13 Terraço



Fonte: www.lompretanolte.com

4.1.2 Análise do terreno e do entorno

O lote localiza-se no bairro Central e compreende a interseção da Rua Odilardo Silva e da Avenida Ernestino Borges. O entorno observamos os usos residencial, de serviços e de comércio. Próximo está localizado o SEBRAE de Macapá, além de diversos serviços que destinados à saúde, alimentação e educação. Fácil acesso ao centro comercial da cidade, pois fica a poucas quadras da Avenida FAB, importante e movimentada via de Macapá. Entre as edificações que se destacam no entorno podemos citar as escolas Gabriel de Almeida Café, Azevedo Costa, Colégio Amapaense, a maternidade Mãe Luzia, o hospital de clínicas Alberto Lima, ao hospital da Criança e do Adolescente, o supermercado Fortaleza, a Praça da Bandeira,

entre outros locais designados para usos de serviço e de comércio. A horizontalidade é predominante na malha urbana nesse trecho, porém observamos prédios de mais de cinco pavimentos.

Imagem 14 Implantação do lote no quarteirão



Fonte: www.google.com.br/maps. Com edição.

O lote caracteriza-se por possuir terreno plano, vegetação arbórea e arbustiva, assim cinco árvores de médio a grande porte. A insolação é mais intensa no sentido Leste-Oeste ao longo do ano todo e atinge a fachada oeste por maior período. Nas fachadas norte e sul a insolação é menor, seis meses ao ano. A direção da ventilação é da seguinte disposição: 29% Nordeste, 10% Norte e 9% Leste, esses dados determinam também a direção das chuvas, as quais apresentam maior volume no período de novembro a julho.

Imagem 15 Lote

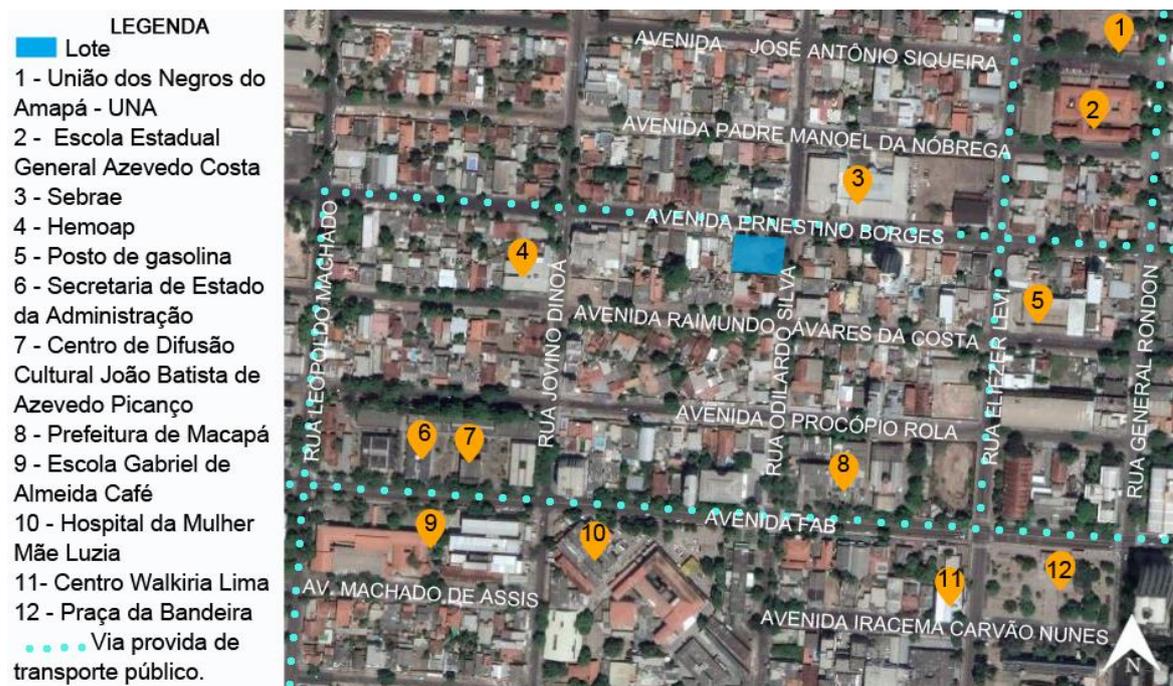


Fonte: acervo pessoal.

O entorno apresenta iluminação pública e quanto a pavimentação todas as vias as vias de trânsito são asfaltadas, abastecimento de água pela CAESA - Companhia de Água e Esgoto do Amapá - e fornecimento de energia elétrica, contudo não há ponto de captação de esgoto. No que diz respeito ao transporte público é favorecido devido à proximidade à Avenida FAB, pela qual passam todos os ônibus que percorrem a cidade. Mas na própria Avenida Ademais a avenida Ernestinho Borges, via em que se localiza o lote, também é parte do itinerário de algumas companhias de transporte.

No que tange a pavimentação, todas as ruas que acessam o lote possuem pavimentação asfáltica. Há iluminação urbana e abastecimento de água pela CAESA – Companhia de Água e Esgoto do Amapá, contudo não tem ponto de captação de esgoto.

Figura 16 Entorno do lote - edificações importantes



Fonte: www.google.com.br/maps. Com edição.

4.1.3 Legislação concernente ao terreno e ao edifício

Tabela 1: Legislação aplicável

| Plano Diretor | | Uso do Solo | Coeficiente de Aproveitamento do Terreno | Taxa de Ocupação Máxima | Taxa de Permeabilizaçã o Mínima | Afastamentos - Verticalização baixa |
|---------------|---------------------------------------|--|--|-------------------------|---------------------------------|-------------------------------------|
| Setor Central | Verticalizaçã o alta 1, média e baixa | Atividades comerciais e de serviços compatibilizados com o uso residencial, controlados os impactos ambientais | 2,5 - 5000 m ² | 80% | 20% | 1,50 ou 2,50 ou 0,3xH |

O Setor Comercial, no qual está contido o lote, definido pela Lei de Uso e Ocupação do Solo do Município de Macapá, Lei Complementar nº 29/2004, ANEXO I da referida lei. Contudo a Lei Complementar nº 77/2011-PMM, alterou aquela quadra para o Setor Central, caracterizado pelo uso residencial unifamiliar e indica o CAT básico de 2,5, que autoriza a construção de até 5000m², visto que o lote tem área de 2000m².

A taxa de ocupação máxima permitida é de 80% e a taxa de permeabilidade mínima é de 20%. Os afastamentos mínimos de 1,5m, 2,50m ou o resultante do cálculo 0,3xH, que aplicado à edificação da Escola do Artesão é de 1,35m, considerando a altura de 4,50m. A NBR 9050 – Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos, também foi levada em consideração na proposta projetual.

4.1.4 Programa de necessidades e Pré-dimensionamento

4.1.4.1 Dados do Edifício

Figura 17 Fachada principal



Fonte: Acervo pessoal

O Escola do Artesão (figura17) é uma edificação que segue tendências contemporâneas quanto a escolha de materiais, técnicas construtivas e alternativas de conforto ambiental. Edificação térrea organizada em blocos conectados por corredores cobertos e avarandados adjacente aos blocos.

Os recuos da edificação estão de acordo com as orientações da Lei Uso e Ocupação do Solo do Município de Macapá, tal conformação favorece também o paisagismo. A edificação atente as especificidades de cada atividade, os espaços planejados para abrigar o mobiliário e equipamentos específicos referentes às modalidades de artesanato ou manualidades ofertadas pelas oficinas da Escola do Artesão.

A vegetação contribui para o conforto térmico, além do seu potencial contemplativo. No que diz respeito a setorização organizou-se os ambientes de modo a aproveitar ao máximo a iluminação e ventilação naturais.

Figura 18



Figura 2

Figura 19



Figura 3

4.1.4.2 Dados do cliente

O cliente é o poder público, visto que a edificação é pública, as atividades de oficina, exposição e comércio devem ser contempladas de forma satisfatória visando sempre a sustentabilidade e economicidade quanto à construção e manutenção da edificação.

4.1.4.3 Ambientes

O programa foi organizado nos seguintes setores e respectivos ambientes:

| AMBIENTES | | |
|---------------------|---------------------------------|--|
| SETOR | AMBIENTE | DESCRIÇÃO |
| Setor Administração | Hall | Área de acesso às salas do setor administrativo. |
| | Coordenação | Recinto destinado à atividades administrativas. |
| | Copa | Ambiente com mobiliário e equipamentos necessários ao serviço da copa |
| | Sala dos Professores | Sala de reunião para os professores |
| Oficinas | Oficina de manualidades | Atividades de costura e cartonagem. |
| | Oficina de Cerâmica | Atividades de triagem de materiais, modelagem livre e com forma. Possui pia e forno elétrico. |
| | Oficina de Marcenaria | Atividades de triagem de materiais, corte, entalhe e montagem de peças de médio a pequeno porte. |
| | Oficina de Fibras e sementes | Atividades de triagem de materiais, confecção de biojóias, acessórios e utilitários |
| | Sala multiuso | Sala para reuniões e apresentações. |
| | Sala de pintura | Sala de apoio às atividades realizadas na oficina de marcenaria. |
| Exposições | Galeria | Loja. Exposição e venda de peças artesanais produzidas na Escola do Artesão. |
| | Jardim | Espaço para contemplação e exposição de peças ao ar livre |
| Área Comum | Recepção | Acesso principal e controle. |
| | Convívio | Ambiente de apoio ao serviço da lanchonete. |
| | Banheiro feminino (2 unidades) | Lavatório do duas cubas, divisórias e 3 louças sanitárias |
| | Banheiro masculino (2 unidades) | Lavatório do duas cubas, divisórias, 2 louças sanitárias e mictório. |
| | Banheiro PNE (2 unidades) | Lavatório e louças adaptadas |
| Serviço | Lanchonete | Venda de lanches. Não há cocção de alimentos. |
| | Estacionamento | 10 vagas |
| | DML | Armazenamento de matérias de limpeza |

4.1.4.4 Pré-dimensionamento

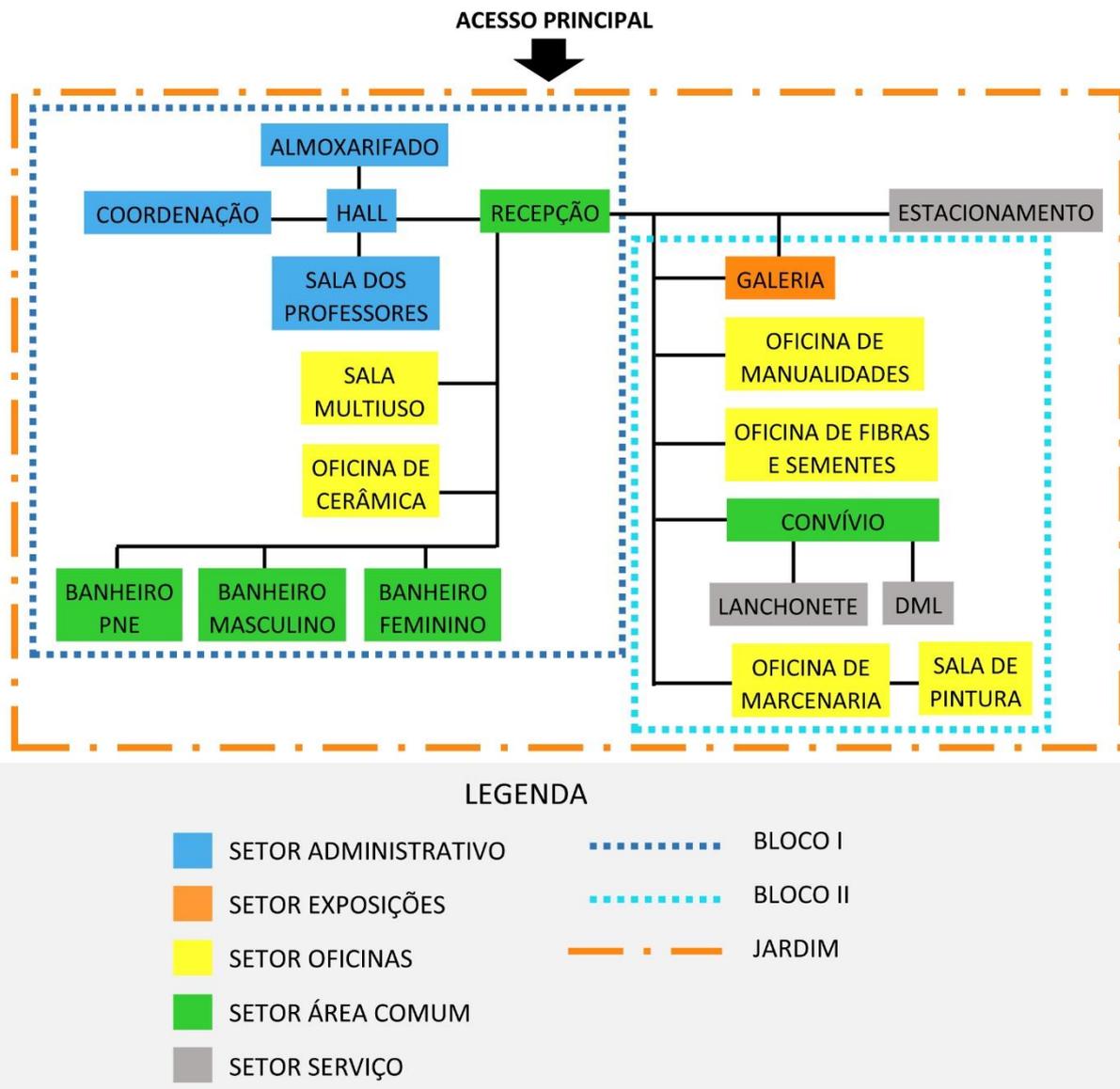
| TABELA DE ÁREAS MÍNIMAS | | | | |
|--------------------------|---------------------------------|-----------------------|--------------------------|------------|
| SETOR | AMBIENTE | ÁREA(m ²) | CIRCULAÇÃO +PAREDE (20%) | TOTAL |
| Setor Administração | Hall | 5,6 | 1,4 | 7 |
| | Coordenação | 4 | 1 | 5 |
| | Copa | 4 | 1 | 5 |
| | Sala dos Professores | 6,4 | 1,6 | 8 |
| Oficinas | Oficina de manualidades | 16 | 4 | 20 |
| | Oficina de Cerâmica | 20 | 5 | 25 |
| | Oficina de Marcenaria | 24 | 6 | 30 |
| | Oficina de Fibras e sementes | 16 | 4 | 20 |
| | Sala multiuso | 16 | 4 | 20 |
| | Sala de pintura | 2,4 | 0,6 | 3 |
| Exposições | Galeria | 16 | 4 | 20 |
| | Jardim | 100 | - | 100 |
| Área Comum | Recepção | 16 | 4 | 20 |
| | Convívio | 12,8 | 3,2 | 16 |
| | Banheiro feminino (2 unidades) | 8 | 2 | 10 |
| | Banheiro masculino (2 unidades) | 8 | 2 | 10 |
| | Banheiro PNE (2 unidades) | 2,4 | 0,6 | 3 |
| Serviço | Lanchonete | 3,2 | 0,8 | 4 |
| | Estacionamento | 150 | - | 150 |
| | DML | 4 | 1 | 5 |
| ÁREA MÍNIMA TOTAL | | | | 481 |

Para o dimensionamento observou-se também o tipo e quantidade de mobiliário que cada ambiente exige, assim listamos, a seguir, os essenciais a cada recinto.

| TABELA DE MOBILIÁRIO | | |
|------------------------------|---|------------|
| AMBIENTE | ITEM | QUANTIDADE |
| Hall | Cadeira longarina – 3 lugares | 1 |
| Coordenação | Mesa p/ computador | 1 |
| | Cadeira p/ escritório | 3 |
| | Armário p/ escritório | 1 |
| Copa | Gabinete p/ pia | 1 |
| Sala dos professores | Mesa p/ 6 lugares e cadeiras | 1 |
| | Armário escritório | 1 |
| Oficina de manualidades | Conjunto escolar aluno (mesa e cadeira) | 10 |
| | Conjunto escolar professor (mesa e cadeira) | 1 |
| | Armário | 1 |
| | Quadro de avisos | 1 |
| Oficina de Cerâmica | Lousa | 1 |
| | Conjunto escolar aluno (mesa e cadeira) | 6 |
| | Conjunto escolar professor (mesa e cadeira) | 1 |
| | Torno | 3 |
| | Cadeira para torno | 3 |
| | Estante | 7 |
| | Gabinete p/ pia | 1 |
| Forno | 1 | |
| Oficina de Marcenaria | Bancada para marcenaria | 6 |
| | Banco | 6 |
| | Conjunto escolar professor (mesa e cadeira) | 1 |
| | Armário | 1 |
| | Quadro de ferramentas | 1 |
| | Estante | 1 |
| Oficina de Fibras e Sementes | Conjunto escolar aluno (mesa e cadeira) | 6 |
| | Conjunto escolar professor (mesa e cadeira) | 1 |
| | Estante | 7 |
| | Quadro de avisos | 1 |
| | Armário alto | 1 |
| | Gabinete p/ pia | 1 |
| Forno | 1 | |
| Sala Multiuso | Cadeira longarina – 3 lugares | 9 |
| | Conjunto cadeira e Mesa p/ computador | 1 |
| Galeria | Balcão | 1 |
| | Cadeira | 1 |
| | Expositores (modelos diversos) | 11 |
| Recepção | Balcão | 1 |
| | Cadeira | 1 |
| Convívio | Conjunto p/ refeitório (mesa e dois bancos) | 3 |
| Lanchonete | Gabinete p/ pia | 1 |
| | Armário alto | 1 |
| Sala de Pintura | Cavaletes | 2 |
| | Gabinete p/ pia | 1 |
| DML | Armário | 1 |

4.1.4 Organograma geral

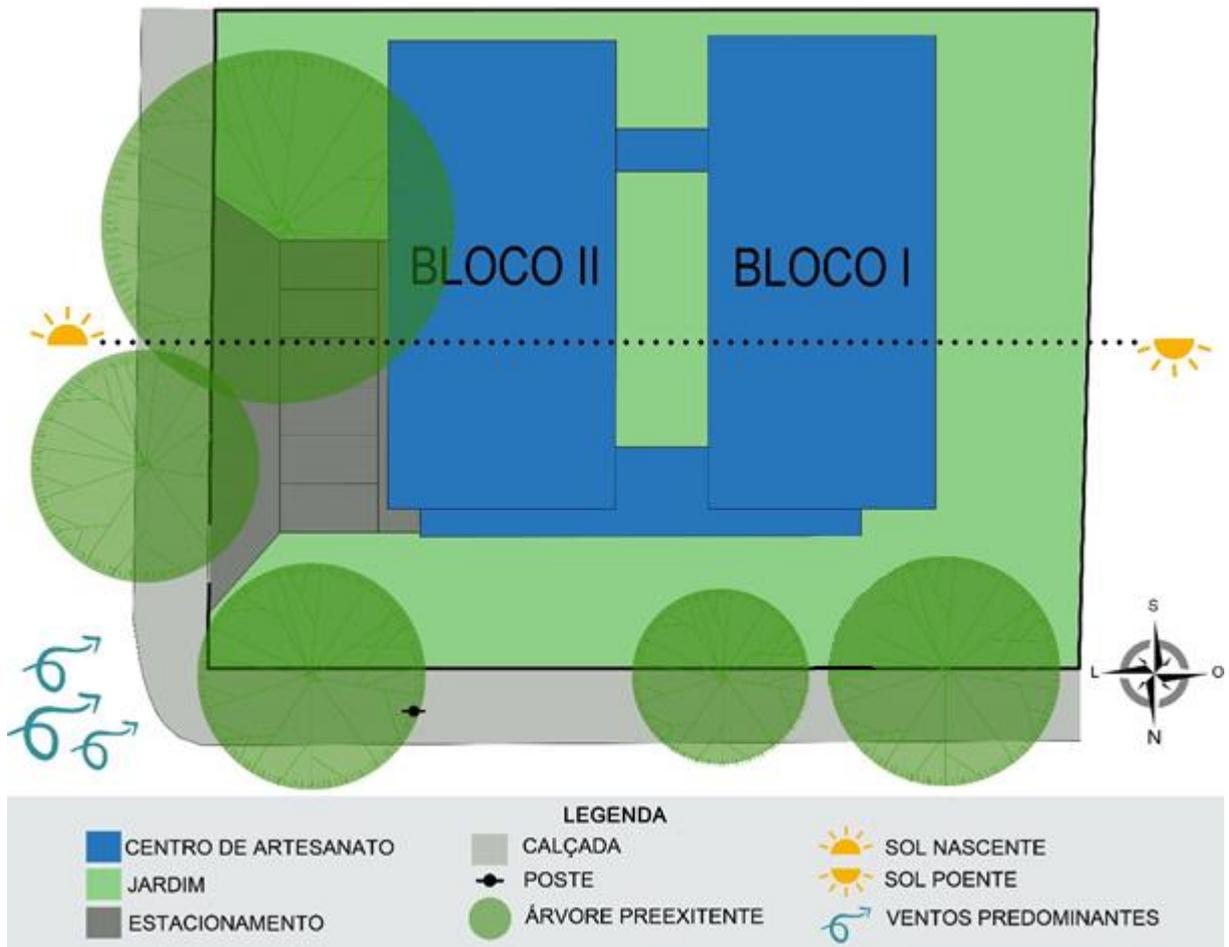
Figura 20 – organograma geral



Fonte: acervo pessoal

4.1.5 Zoneamento

Figura 21: Zoneamento



Fonte: acervo pessoal

4.2 Memorial justificativo

A Escola do Artesão um espaço destinado à Difusão Cultural do Amapá com enfoque no artesanato, busca estimular o trabalho dos artesãos locais e enaltecer as riquezas naturais da nossa terra.

A proposta está dividida da seguinte forma: oficinas/produção, o artesão receberá orientações a respeito de técnicas e produzirá suas peças ao longo das aulas práticas; Exposição, o artesão terá a oportunidade de apresentar e vender seu trabalho; Áreas verdes como áreas de interação, buscou-se a aproximação e contemplação da natureza, visto que é a principal fonte de matérias-primas do artesanato. As modalidades de artesanato contempladas são fibras e sementes, cerâmica e marcenaria; além das manualidades, que compreende atividades de costura e cartonagem.

O terreno escolhido possui área suficiente para abrigar as exigências do projeto, quais sejam, construção e organização dos ambientes em blocos, jardim e estacionamento.

A vegetação existente foi integrada ao projeto do jardim, disposto como um elemento de atratividade e conforto, pois o entorno é denso e possui diversos usos. Além disso a inserção de espécies utilizadas para a confecção do artesanato aponta para a floresta como fonte dos recursos, aliada a essa ideia está a galeria ao ar livre, onde peças são expostas no jardim.

O recuo protege a edificação da poluição sonora, a massa arbórea ao redor propicia o conforto térmico. Assim como o posicionamento dos blocos foi organizado de modo que favoreça a ventilação e iluminação naturais. Outra característica marcante é a horizontalidade da proposta, pois todos os ambientes estão organizados no pavimento térreo.

A edificação é arranjada em blocos ligados por passarelas, dessa forma criando um espaço verde entre os blocos, unindo-a assim ao jardim circundante. A disposição dos blocos visa o bom funcionamento das atividades, a acessibilidade e fluidez são conceitos observados no projeto.

No bloco I encontram-se a recepção, a galeria, área de convívio, lanchonete, banheiros, DML, oficina de costura com um pequeno depósito e oficina de cartonagem. O bloco II abriga as oficinas de fibras e sementes, de cerâmica, de marcenaria e banheiros; cada oficina tem sua respectiva sala de triagem de matérias e ainda a sala de pintura apenas como apoio à oficina de marcenaria.

A recepção está disposta de modo a concentrar os fluxos de entrada e saída, assim deve ser para manter o controle e segurança. A galeria é rapidamente acessada, encontra-se junto à recepção; a organização do mobiliário, bem como a vitrine propiciam a eficiente exposição dos produtos.

A área de convívio serve de apoio à lanchonete, é uma área pequena destinada a demanda dos alunos para rápida permanência. A lanchonete é conectada à área de convívio por um balcão, trata-se de um espaço onde não será feito o alimento, objetiva apenas armazenar, aquecer e servir os lanches. Os banheiros atendem as especificações quanto a quantidade necessária, bem como as exigências pertinentes à acessibilidade. O depósito de material de limpeza possui o aparato suficiente para realizar o serviço de limpeza e armazenagem dos produtos utilizados pela zeladoria.

A oficina de costura foi projetada para receber confortavelmente 10 alunos, possui ainda um depósito pra armazenar os tecidos e possivelmente maquinas e instrumentos utilizados na confecção das manualidades, há espaço para a mesa de corte, que serve de apoio para a confecção os moldes e para cortar os tecidos; armários para armazenar os materiais pequenos, arara para colocar peças, tais como bolsas e chapéus; a disposição das carteiras contribuem para a boa visualização caso seja necessário utilizar a projeção de slides no quadro.

A oficina de cartonagem tem capacidade para 10 alunos e para a armazenagem de materiais o mobiliário planejado atende satisfatoriamente, pois as maquinas e demais ferramentas utilizadas são pequenas; os matérias como papeis, tintas, fitas podem ser armazenados em gavetas e pequenos nichos.

A oficina de fibras e sementes possui área de montagem de peças, na qual os armários e os demais mobiliários são o bastante para essa etapa da confecção, contudo há outras etapas, a saber, polimento, tingimento, entre outras que exigem o aparato de uma pia e bancadas, mesas para colocar as vasilhas e fazer a seleção das sementes, enfim tudo quanto for necessário no processo que antecede a montagem, por isso a oficina tem uma sala de triagem.

O artesanato em cerâmica também tem suas peculiaridades, carece de ferramentas como o torno, bem como pia e bancadas para limpeza da argila, espaço para a armazenagem e secagem das peças, mobiliário para guardar as pequenas ferramentas. Assim a oficina tem a área de modelagem no torno e à mão livre e para apoio, a sala de triagem de materiais onde também está o forno elétrico.

A oficina de marcenaria tem capacidade para apenas 6 alunos, contudo é maior que as demais oficinas, isso porque a manipulação das maquinas e das peças de madeira podem exigir mais espaço para garantir a segurança do artesão e a fluidez do trabalho, além do mais essa modalidade de artesanato exige diversos detalhes, uma peça de entalhe é nitidamente bastante trabalhada com relevos e minúcias, assim pode exigir maior atenção do instrutor no momento do curso, um número menor de alunos por turma pode ser bem assistido pelo instrutor. A sala de triagem destina-se ao corte e armazenagem da matéria-prima, a sala de pintura também auxilia parte do processo de produção do artesanato em madeira.

Os materiais empregados para construção da edificação vão ao encontro das exigências de sustentabilidade, conforto e beleza. Para estrutura e vedação optou-se pelo tijolo ecológico,

o qual contribui para o conforto térmico, reduz os resíduos na obra e apresenta potencial decorativo, assim deve ficar aparente, sua cor e textura remetem aos trabalhos em cerâmica, para as esquadrias o uso da madeira e do vidro, as janelas do tipo venezianas são bastante características da região e garantem boa ventilação, as janelas com fechamento de vidro contribuem para a iluminação.

O cobogó foi aplicado a fim de limitar os espaços, mas sem velar o interior da edificação, suas formas apontam para o grafismo decorativo realizado sobre peças artesanais. A estrutura metálica parente harmoniza com construção, além de ser uma estrutura padronizada, de rápida montagem e que gera menos resíduos na obra comparado a outras estruturas; as telhas termoacústicas favorecem o conforto térmico. O piso de Granilite foi escolhido por apresentar alta durabilidade, fácil manutenção e baixo custo, ademais tem aspecto próximo ao granito natural.

O sistema de Painéis de energia solar é uma alternativa para diminuir os gastos de energia elétrica, bem como a captação da água da chuva para irrigação do jardim, uma solução que visa a economicidade e sustentabilidade. O lote não está conectado à rede pública de esgotamento sanitário, assim o projeto prevê a construção da fossa séptica.

Por fim se faz evidente que as decisões quanto ao projeto, em seus variados aspectos, foram norteadas pelos conceitos de sustentabilidade, fluidez, conforto, além da atenção às peculiaridades de cada oficina de artesanato, para assim ofertar aos usuários uma edificação que alie o bem estar ao bom aproveitamento de seus espaços.

4.3 Memorial Descritivo

4.3.1 Sistema Construtivo

Estrutura:

Alvenaria com blocos ecológicos

Cobertura:

A cobertura será em telhas térmicas (tipo sanduíche).

Esquadrias:

Esquadrias em madeira, alumínio e vidro. Janelas tipo venezianas e maxi ar.

Portas pantográficas, portas deslizantes.

Vidros:

Vidros com controle solar: cool lite

Revestimentos e pisos:

Granilite comum, com grãos minerais que causam o efeito antiderrapante, serão colocados em todos os ambientes, exceto banheiros.

Revestimento cerâmico nos banheiros.

Pintura:

Tinta acrílica.

Sistemas:

Painel de energia solar, placas fotovoltaicas

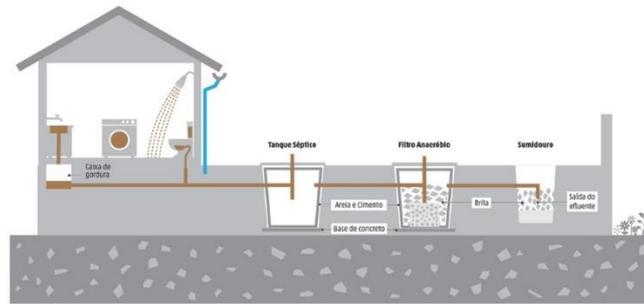
Figura 02: Imagem da placa fotovoltaica



Fonte: google

Fossa séptica e filtro

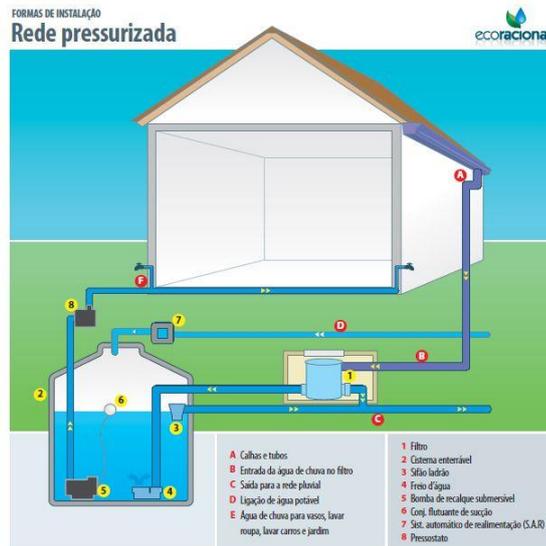
Figura 4 – Sistema de esgotamento sanitário



Fonte: dc.clicrbs.com.br

Cisterna - captação da água da chuva para irrigação do jardim.

Figura 5 – Cisterna – Rede pressurizada



Fonte: google.com

Pranchas:

| | |
|----------|---------------------------------|
| PR 01/09 | SITUAÇÃO; LOCAÇÃO; COBERTURA |
| PR 02/09 | PLANTA BAIXA; FACHADA PRINCIPAL |
| PR 03/09 | BLOCO I: PLANTA BAIXA; CORTES |
| PR 04/09 | BLOCO I: LAYOUT, FACHADAS |
| PR 05/09 | BLOCO II: PLANTA BAIXA; CORTES |
| PR 06/09 | BLOCO II: LAYOUT, FACHADAS |
| PR 07/09 | DETALHAMENTO BANHEIROS |
| PR 08/09 | DETALHAMENTO ESQUADRIAS |
| PR 09/09 | PAISAGISMO; PAGINAÇÃO DO PISO |

4.3.2 Especificações técnicas

4.3.2.1 Objetivo

Estabelecer as diretrizes para a execução dos serviços gerais de Arquitetura para a Escola do Artesão, em Macapá-AP compõe estes serviços

- Elementos de Estrutura;
- Paredes e divisórias
- Esquadrias de Madeira e acessórios;
- Esquadrias Metálicas/ Vidros e acessórios;
- Cobertura e Acessórios;
- Revestimentos de Pisos;
- Revestimentos de Forro;
- Pinturas;
- Equipamentos e Acessórios;

4.3.2.2 Condições gerais

Deverão ser devidamente observadas as recomendações contidas no projeto, conforme memorial descritivo.

Para a elaboração dos projetos foram adotadas as orientações dos seguintes elementos técnicos:

4.3.3 Especificações:

4.3.3.1 Elementos de estrutura:

4.3.3.2 Alvenaria em blocos ecológicos

Paredes de alvenaria com blocos de tijolo ecológico aparente, o qual é fabricado de forma sustentável, pois os tijolos feitos com água, cimento e terra não necessitam de queima, o tijolo ecológico provoca menos impactos ao meio ambiente que o tradicional. Apresenta bom isolamento térmico e são até 6 vezes mais duráveis que os tijolos comuns se bem aplicados.

Figura 6



Fonte: www.ecycle.com.br

- A primeira fiada deve ser fixada sobre o baldrame conforme o indicado na planta, pois as medidas já foram previamente previstas em conformidade com o comprimento dos tijolos + espaçamento necessário, assim evita-se falta ou excesso de peças em relação ao baldrame.
- Não é necessário cortar os blocos, isso gera rapidez na obra, pois os fabricantes produzem peças que encaixam perfeitamente, no entanto é imprescindível prever no projeto a colocação dessas peças desde a base;
- Deve ser fixado com a argamassa específica com espaçamento de 1 cm.
- As tubulações hidráulicas e elétricas devem ser inseridas na obra durante a montagem da parede; As peças são modulares de fácil encaixe, assim economiza-se com produtos ligantes, o que também contribui para diminuir os resíduos e desperdícios nas obras;
- Os tijolos vão ficar aparentes contribuindo para a decoração, necessitam somente de uma cobertura de verniz ou resina para evitar problemas causados pela umidade.

4.3.3.3 Divisórias

Divisórias internas, divisória naval na cor branca, chapas duras de fibras de eucalipto prensadas com resinas melamínicas, aplicadas no bloco I, até a altura de 3 m, para delimitação das salas do setor administrativo.

Figura 8: Divisória naval



Fonte: destakacabamentos.com.br

Divisórias sanitárias, formica estrutural, produto laminado e autoportante. Aplicação nos banheiros feminino, masculino e PNE.

Figura 7 - divisórias em formica estrutural

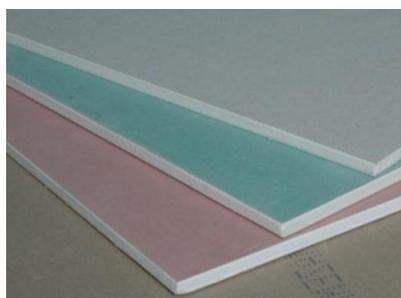


Fonte: www.formica.com.br

4.3.3.4 Forro

Placas de gesso acartonado do tipo chapas Standart ou RU, resistente à umidade, para forrar os banheiros feminino, masculino e PNE.

Figura 8 – Placas de gesso acartonado



Fonte: www.cliquearquitetura.com.br

4.3.3.5 Cobertura

A estrutura da cobertura será composta por treliças e perfis metálicos, sobre tal estrutura, telhas termoacústicas tipo sanduíche. A estrutura ficará aparente em todos os ambientes, exceto banheiros.

Figura 9 – estrutura metálica



Fonte: www.cwestructuras.com.br

As telhas térmicas (tipo sanduíche). Compostas de duas chapas metálicas (aço galvanizado ou galvalume), as telhas termoacústicas contêm isolante em seu interior, feito de PUR, no esquema telha metálica + isolante + telha metálica. As faces dispensam forro.

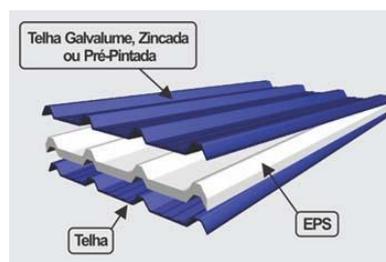
Figura 10: a utilização das telhas termoacústica



Fonte: Placo SAINT-GOBAIN

A espessura padrão do isolante é de 30 mm, mas pode variar conforme a necessidade, principalmente em função do grau de isolamento térmico. Por esta propriedade, as telhas podem ser apontadas como econômicas, já que garantem o controle térmico dos ambientes e promovem menores gastos com ar-condicionado e medidas que consomem energia.

Figura 11: A composição das telhas termoacústicas



Fonte: Placo SAINT-GOBAIN

Rufo e Calha

Rufo Externo 300cm x24cm, Corte 2, Prateado, Calha Forte

Figura 10



Fonte: www.leroymerlin.com.br

Calha Moldura Galvanizada, 3M, Corte 28cm, Calha Forte

Figura 11



Fonte: www.leroymerlin.com.br

Corrente de Plástico para calha - Este sistema diz respeito a fixação das pontas da corrente em dois pontos: primeiro na saída das águas pluviais (calhas e rufos), e o segundo à galeria de recepção dessas águas. A corrente serve como guia para a queda precisa das águas pluviais, evitando assim seu espalhamento em áreas indesejadas.

Figura 12



Fonte: www.rubberplastic.com.br

4.3.3.6 Esquadrias vidro/alumínio/madeira

Portas e janelas:

Esquadrias em madeira com fechamento em alumínio e pele em vidro para portas e janelas.

As portas das salas de acesso principal às salas de aula serão de madeira, com dobradiça vertical no canto. Portas de madeira com abertura do tipo “correr” para acesso as salas de triagem de materiais; portas de correr em madeira e vidro na galeria e acesso ao setor administrativo.

As portas internas da área administrativa serão do mesmo material empregado nas divisórias, o mesmo para os banheiros, segundo o material ali utilizado.

Quanto as janelas, utilizar-se-á dois tipos, Janela veneziana em madeira com abertura superior tipo maxi ar e janela com guarnição em madeira e fechamento em vidro e alumínio.

Fechaduras

Fechadura Externa Arouca inox – todas as portas, exceto as portas de correr e as portas de saída de emergência.

Figura 13



Fonte: telhascolumbia.com.br

Fechadura para Portas de Correr Latão Escovado – Portas de correr

Figura 14



Fonte: www.leroymerlin.com.br

Puxador para porta de correr, metálico, contemporâneo, embutido – portas de correr.

Figura 15



Fonte: <http://www.archiexpo.com>

Vidros

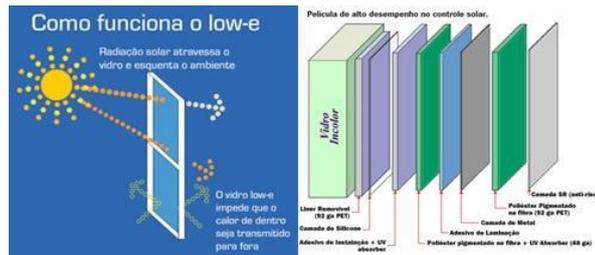
Vidros com controle solar: Cool Lite, capaz de reduzir em até 80% a entrada de calor e impedir até 99,6% da entrada de raios UV. Os vidros de controle solar são formados pela deposição de camadas microscópicas de materiais metálicos (óxidos), que têm a função de filtrar os raios solares, de forma a reduzir a passagem dos raios UV e infravermelhos.

Aplicações: vidro laminado esquadrias e para vedar as aberturas das treliças de acordo com a indicação no projeto.

Acabamento / cores: prata neutro.

Espessuras: 3 mm;

Figura 13: o desempenho do vidro e suas camadas.



Fonte: COOL LITE

4.3.3.7 Revestimentos e pisos

Granilite comum, na cor cinza, com grãos minerais que causam o efeito antiderrapante, serão colocados em todos os ambientes, exceto banheiros.

Figura Granilite fulgê



Fonte: www.mapadaobra.com.br

Revestimento cerâmico nos banheiros. Cor cinza, dimensões: 32x52cm.

Figura 16 – Cerâmica Tivoli Snow



Fonte: www.leroymerlin.com.br

4.3.3.8 Pintura

Tinta acrílica branca para aplicação nas faces do muro.

4.3.3.9 Iluminação

Estrutura da iluminação aparente, nas paredes será embutida. Utilizar-se-á lâmpadas de led, visando economia de energia.

Figura 17



Fonte: delnerodafonte.com.br

4.3.3.10 Elementos hidrossanitários

Pias, gabinetes e lavatórios

Pia De Inox Com Pia 2 Cubas Sulfisa – Oficina de cerâmica, Triagem de matérias fibras e sementes.

Figura 18



Fonte: Sulfisa.com.br

Gabinete cozinha Gabinete Aço Para Pia 1500 Mm Branco, na copa e na lanchonete.

Figura 19



Fonte: www.americanas.com.br

Gabinete balcão pia cor avelã – salas de triagem de materiais das oficinas de cerâmica e marcenaria.

Figura 20



Fonte: www.americanas.com.br

Lavatórios

Lavatório com coluna, branco, ASPEN - DECA – Banheiros feminino e masculino



Lavatório de Coluna Suspensa Thema, cor branca – Banheiro PNE

Figura 21



Fonte: torneiraeletronica.com.br

Tanque Lavanderia de Inox 48 Litros Ghelplus – DML

Figura 22



Fonte: www.ghelplus.com

Bacias sanitária e sistema de descarga

Louça Dual Flux, cor branco – Banheiro feminino e banheiro masculino

Possui sistemas de acionamento duplo. Os chamados mecanismos duplos são um sistema fracionado, que oferece ao usuário a possibilidade de dar uma descarga parcial de 3 litros (ideal para limpar o vaso de resíduos líquidos), ou uma descarga total, de 6 litros (ideal para resíduos sólidos).

Figura 24: Louça Dual Flux



Fonte: Google

Louça Sanitária com Caixa Incepa Acesso Plus, Branco – Banheiro PNE

Figura 23



Fonte: www.taqi.com.br

Mictório Individual Com Sifão Integrado Mb.57 Eternit, Branco – Banheiro Masculino

Figura 24



Fonte: www.americanas.com.br

Torneiras

Torneira para Cozinha Docol Gali Mesa Bica Alta Cromado 1/2" – Oficinas, Copa e lanchonete

Figura 25



Fonte: www.balaroti.com.br

Torneira de Jardim e Tanque com Adaptador de Mangueira Izy Cromada

Figura 26



Fonte: www.cec.com.br

Torneiras temporizadas – Banheiros feminino, masculino e PNE

Figura 25: Torneira temporizada



Fonte: Google

5 CONCLUSÃO

A pesquisa a respeito do artesanato desde suas origens até sua configuração contemporânea ajudou a esclarecer a importância do artesanato em diversos aspectos da sociedade, visto que integra a cultura popular, as tradições, enfim o folclore de cada povo, além de contribuir para a economia, há famílias que vivem exclusivamente do trabalho artesanal.

É um mercado que se expande cada vez mais, cooperativas, associações, grupos trabalham com artesanato, assim observamos que o artesanato é muito diversificado ao se verificar por regiões e ainda se multiplica na particularidade do artesanato de cada estado. Então ficam evidentes as potencialidades do artesanato, essencialmente na atualidade, posto que pode harmonizar-se com os conceitos de sustentabilidade e diversidade cultural, ideias atrativas, alvo de valorização e incentivo.

Como verificamos, o artesanato amapaense possui conteúdo interessante, suas tradições podem agregar valor às peças, no entanto há carência quanto a capacitação dos artesãos amapaenses, tal realidade mostra-se uma limitação para o setor que caso fosse valorizado poderia contribuir mais ainda para a economia do estado, nesse sentido a Escola do Artesão constitui-se de um elemento importantíssimo para a integração social e difusão cultural, qualificação e aprimoramento do artesanato, tornando-o mais competitivo no mercado, dessa forma poderia fortalecer a cultura e economia do estado do Amapá.

REFERÊNCIAS

Artesanato Brasileiro. Brasília. 2012.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE MAQUINAS E EQUIPAMENTOS. **A história das máquinas.** Abimaq 70 anos. São Paulo: Magma. 2006.

BATCHELOR, Stephan. **Os gregos antigos para leigos.** 1. ed. Rio de Janeiro: AltaBooks. 2012.

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade. São Paulo: Editora Schwarcz. 1986. Disponível em: <<http://www.afoiceemartelo.com.br/posfsa/Autores/Berman,%20Marshall/Tudo%20o%20que%20%C3%A9%20s%C3%B3lido%20desmancha%20no%20ar.%20A%20aventura%20da%20modernidade.pdf>>. Acesso 31 jul 2017.

BORIS, Fausto. História do Brasil. 2. ed. São Paulo: Edusp. 1995.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. **Base Conceitual do**

BURKE, Peter. Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800. São Paulo: 2010

CARRAMILO, Larissa. 19 jul 2012. Criatividade é a principal marca do artesanato de São Luís. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2012/06/criatividade-e-principal-marca-do-artesanato-de-sao-luis.html>>. Acesso 07 ago 2017

CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO. Salvador: VIII Congresso Brasileiro de Folclore, 12 a 16 de dezembro de 1995

CORDEIRO, Diana Pantoja. A cultura Maracá. 23 jan 2015. Disponível em <<http://meuamapanahistoria.blogspot.com.br/2015/12/a-cultura-maraca-por-dayana-pantoja.html>>. Acesso 31 jul 2017.

DUVIGNAUD, Jean; KHAZNADAR, Sherif (org). Le patrimoine culturel immatériel. Les enjeux, les problématiques, les pratiques. Internationale de L'IMAGINAIRE. n 17. Paris: Babel. 2003.

FAVILLA, Clara. Artesanato Brasil. Brasília: Sebrae. 2016. 65

FERREIRA, Frederico Hudson. Arte têxtil mestiça em Pirenópolis (GO): tradição e contemporaneidade. 2014. 89 f. Dissertação (Mestrado em Arte) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília. 2014.

FERREIRA, Nathielle. "Mãos no barro". Vitrine de Coisas belas. João Pessoa: A união: 2009, 8. Disponível em: <<http://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/2011-a-2015/2009/edicoes-especiais/especial-artesanato---28-06-2009.pdf>>. Acesso 07 ago 2017.

FERREIRA, José Fonseca. Setor de Artesanato do Distrito Federal: diagnóstico. Brasília: Sebrae/DF. 2005.

FILHO, Manuel Ferreira Lima. Karajá: Cultura material. Dez 1999. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/in-y-karaja/366>> Acesso em 07 ago 2017.

FINNAR. Feira Internacional de Artesanato. 2016. Disponível em: <<http://www.finnar.com.br/#finnar>>. Acesso em 07 ago 2017.

FRACALOSSI, Igor. Clássicos da Arquitetura: Residência Oscar Americano / Oswaldo Bratke. 24 jul 2013. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/01-33190/classicos-da-arquitetura-residencia-oscar-americano-oswaldo-bratke>>. Acesso 07 ago 2017.

FUNDAÇÃO DE TURISMO DE MATOGROSSO DO SUL. Disponível em: <<http://www.turismo.ms.gov.br/conheca-ms/artesanato/>>. Acesso 07 ago 2017.

GOMBRICH, Ernst E. **A História da Arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC. 1999.

GONTAR, Cybele. "Art Nouveau". No Heilbrunn Timeline of Art History . Nova York: O Metropolitan Museum of Art, 2000. Disponível em: <Http://www.metmuseum.org/toah/hd/artn/hd_artn.htm>. Acesso 31 jul 2017.

GOVERNO DE MINAS GERAIS. Artesanato. Diversidade e beleza no rico artesanato mineiro. Disponível em: <<http://mg.gov.br/conheca-minas/artesanato>>. Acesso 07 ago 2017.

GOVERNO DO PARÁ. Cultura, fauna e flora. Artesanato. Disponível em: <<http://www.cdpara.pa.gov.br/artesanato.php>>. Acesso em 07 ago 2017.

GOVERNO DE RORAIMA. 26 SET 2015. DISPONÍVEL EM: <http://www.rr.gov.br/site/index.php?governoderoraima=noticias_ver&id=1893>. Acesso 07 ago 2017.

GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ. Artesanato. Disponível em: <<http://www.ceara.gov.br/artesanato>>. Acesso 07 ago 2017.

GOVERNO DO ESTADO DO RN, 17 DEZ 2013. Governo do Estado do RN. Artesanato. Disponível em: <<http://www.rn.gov.br/Conteudo.asp?TRAN=ITEM&TARG=12136&ACT=null&PAGE=0&PARM=null&LBL=Conhe%C3%A7a+o+RN>>. Acesso 07 ago 2017)

HECKSCHER, Morrison H. "Rococo americano". No Heilbrunn Timeline of Art History. Nova York: O Metropolitan Museum of Art, 2000-. Out de 2003. Disponível em: <http://www.metmuseum.org/toah/hd/roco/hd_roco.htm>. Acesso 31 jul 2017.

JANSON, H.W.; JANSON, ANTHONY F. **Iniciação à História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes. 1996.

KANINDÉ ASSOCIAÇÃO DE DEFESA ETNOAMBIENTAL. Ikolen. Arte e artesanato. Jun 2008. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/ikolen/1317>>. Acesso 07 ago 2017.

LEFEBVRE, Georges. **Algumas observações**. In A transição do feudalismo para o capitalismo. Traduzido por Isabel Didonnet. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

LIGHTFOOT, Christopher. "Artes de luxo de Roma". No Heilbrunn Timeline of Art History. Nova York: O Metropolitan Museum of Art, 2000-. Fev 2009. Disponível em: <http://www.metmuseum.org/toah/hd/luxu/hd_luxu.htm>. Acesso 31 jul 2017.

MARX, Karl. **O Capital**. Crítica da economia política. Livro I. Tradução de Rio de Rubens Enderle. Boitempo Editorial. 2013. Disponível em: <<file:///C:/Users/Alessandra/Downloads/O%20capital%20-%20Livro%201.pdf> >. Acesso 31 jul 2017.

MORAIS, Paulo morais; ROSÁRIO, Ivoneide Santos. Amapá: de capitania a território. Macapá: Valcan. 1999.

MORAIS, Paulo morais; ROSÁRIO, Ivoneide Santos; MORAIS, Jurandir Dias. O Amapá na mira estrangeira: dos primórdios do lugar ao laudo suíço. Macapá: JM editora Gráfica. 2003.

NASCIMENTO, Juliana Fabricia Oliveira. 15 ago 2012. O poder da criação: Artesanato sergipano. Disponível em: <http://www.jornaldodiase.com.br/noticias_ler.php?id=2183>. Acesso 07 ago 2017.

NOTÍCIAS DO ACRE. Da floresta à web, o artesanato se afirma como alternativa econômica às comunidades do Acre. 14 FEV 2008. Disponível em: <<http://www.agencia.ac.gov.br/da-floresta-web-o-artesanato-se-afirma-como-alternativa-economica-s-comunidades-do-acre/>>. Acesso 07 ago 2017.

OATES, Phyllis Bennett. **História do Mobiliário Ocidental**. Lisboa: Editorial Presença. 1991.

OBNISKI, Monica. "The Arts and Crafts Movement in America". No Heilbrunn Timeline of Art History. Nova York: O Metropolitan Museum of Art, 2000-. Disponível em: <http://www.metmuseum.org/toah/hd/acam/hd_acam.htm>. Acesso 31 jul 2017.

OLIVEIRA, Rayele. Balanço aponta o Acre como líder de vendas durante feira em São Paulo. Notícias do Acre. 29 out 2016. Disponível em: <<http://www.agencia.ac.gov.br/balanco-aponta-o-acre-como-lider-de-vendas-durante-feira-em-sao-paulo/>>. Acesso 07 ago 2017.

PARANÁ GOVERNO DO ESTADO. Artesanato. Disponível em: <http://www.turismo.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=189>. Acesso 07 ago 2017.

PINTO, Ivaldo. Toda beleza do artesanato alagoano de Norte a Sul do Estado. 14 abr 2014. Disponível em: <<http://alagoasboreal.com.br/post/14/38/ivaldo-pinto/toda-beleza-do-artesanato-alagoano-de-norte-a-sul-do-estado>>. Acesso 07 Ago 2017)

PORTAL DO GOVERNO DE SÃO PAULO. Artesanato. Disponível em: <<http://www.saopaulo.sp.gov.br/conhecasp/artesanato/>>. Acesso 07 ago 2017.

PORTAL TOCANTINS. Artesanato. Disponível em: <<http://to.gov.br/reas-de-interesse/cultura/artesanato/>>. Acesso 07 ago 2017.

PREFEITURA DE VITÓRIA. Artesanato. 20 dez 2016. Disponível em: <<http://www.vitoria.es.gov.br/turista/artesanato-capixaba>>. Acesso 07 ago 2017.

SARNEY. José; COSTA, Pedro. Amapá: a terra onde o Brasil começa. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 1999.

SASAKI, Marcel. Arte Brasileira do Artesanato. O artesanato do Rio Grande do Sul. 29 dez 2013. Disponível em: <<http://brazilianartcraft.blogspot.com.br/2013/09/a-artesanato-do-rio-grande-do-sul.html>>. Acesso 07 ago 2017

SEBRAE. Artesanato de Pernambuco. Recife: Sebrae/PE. 2013, 19)

SEBRAE. Catálogo do prêmio Sebrae top 100 de artesanato - 3ed. 2012. Disponível em: <<https://sebraeartesanato.wordpress.com/2012/10/18/catalogo-do-premio-sebrae-top-100-de-artesanato-3a-edicao/>>. Acesso 07 ago 2017.

SEBRAE. Valorização do artesanato indígena do Amazonas. 11 mar 2016. Disponível em: <<http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/valorizacao-do-artesanato-indigena-do-amazonas,016b0d49ac0f3510VgnVCM1000004c00210aRCRD>>. Acesso: 07 ago 2017.

SESC CASA DO ARTESÃO. Casa do artesão. Disponível em: <<http://www.sescmatogrosso.com.br/casa-do-artesao/conteudo,73,0,1,le,sobre-a-unidade.html>>. Acesso 07 ago 2017.

TOLLES, Thayer. "Escultores neoclássicos americanos no exterior". No Heilbrunn Timeline of Art History. Nova York: O Metropolitan Museum of Art, 2000- Out 2004. Disponível em: <http://www.metmuseum.org/toah/hd/amb1/hd_amb1.htm>. Acesso 31 jul 2017.

TOMMASINO, Kimiye; FERNANDES, Ricardo Cid. Kaingang: Arte e cultura material. jan de 2001. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/kaingang/292>>. Acesso em 07 ago 2017.

VILAR, **A Transição Do Feudalismo ao Capitalismo**. In SANTIAGO, Theo Araújo. (Org.). **Capitalismo transição**. 2 ed. Rio de Janeiro: Eldorado. 1975

ZEA. Evelyn Schuler. Waiwai. Práticas socioambientais e atividades econômicas. out 2006. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/waiwai/1140>>. Acesso 07 ago 2017.

ANEXO

Entrevistas

Entrevista 1

Artesã Claudia Penafort – Presidente da AART

- Há quanto tempo você trabalha com artesanato?

Acho que tem mais de 30 anos já.

- Há quanto tempo como presidente na associação?

Eu já estou no terceiro mandato, 6 anos.

- Quais as origens do artesanato local?

É mais do município e do interior, né, e o regional mesmo, que é a cerâmica, é a argila, as fibras, sementes, as sementes podem ser aqui mesmo de dentro de Macapá, mas a maior parte mesmo vem do interior.

- Como a produção chega até aqui?

Só é ruim trazer esse material pra cá, porque a associação ela não tem transporte, as vezes eles mandam para mim de ônibus, eu vou até a rodoviária e pego esses materiais, aí todo mês eu repasso o valor para eles, porque aqui a gente trabalha em consignação, eles deixam a peça e a gente repassa o preço.

- São ofertados cursos de capacitação para os artesãos?

Não, não tem, inclusive o que falta aqui é capacitação, a gente tem o apoio do Sebrae, eles mandam buscar o professor de fora, o professor de fora ele vem aprender aqui com a gente, a gente não quer um professor que venha aprender com a gente, nós queremos um professor que dê a capacitação, pra uma coisa melhor, porque eu vejo que o artesão são muito parado com aquilo, se o artesão trabalha com um tipo de madeira, ele só faz um objeto e não quer mais se aprimorar pra fazer um negócio melhor, ele não tem capacidade de evoluir, de fazer uma coisa melhor com o material dele.

- Como a loja de artesanato aproxima as pessoas?

É muito bom a gente ter um contato com o artesão, aqui a gente temos o índio lá do Tumucumaque e os waiãpi, então a gente tem várias etnias aqui dentro também e de vez em quando eles vêm aqui e teve o dia do índio que a gente comemorou e o bom é quando o turista chega aqui e ele vê o índio, então tá sendo muito bom pra nós essa experiência aqui dentro do shopping, que é a primeira vez que tem artesanato dentro do shopping, e completo não só pela metade, nós temos hoje no shopping completo nosso artesanato temos desde a madeira, cerâmica e crochê.

Entrevista 2

Artesã Marlene de Paula – Biojoias

- Há quanto tempo você trabalha com artesanato?

Com artesanato mesmo tem agora uns 15 anos, com biojoias tem 3 anos.

- Como você aprendeu a produzir as peças?

Oficinas, em oficinas.

- Onde encontrou essas oficinas?

Essa da biojoias eu fiz pelo Sebrae, foi uma semana de duração só e fiz lá, aí depois eu me aperfeiçoei e comecei a trabalhar.

- Quais matérias-primas você usa?

Eu uso as escamas do peixe, né, e sementes só da região.

- Como consegue esse material?

As escamas eu vou na feira, colete e faço a limpeza todinha, depois eu crio as peças, as sementes têm umas que eu mesma beneficio e outras não, eu já compro de outras colegas.

- Onde você expõe seu trabalho?

Pra comprar é assim, a gente deixa lá na casa do artesão, né, e lá no shopping Garden que eu exponho também, tem na lojinha lá e vendo em casa também.

- Em todos esses anos de trabalho você já fez cursos de capacitação da área?

Curso não, só oficinas mesmo e poucas.

- Você sente falta dessa capacitação?

A gente sente falta, né, e agora mesmo teve lá na escola de pesca, as meninas não conhecia, eu que já tô ajudando, a maioria das pessoas me procura para fazer oficina, elas sempre me ligam para eu ajudar a auxiliar a elas, né, como fazer o tratamento das escamas, onde encontrar e tudo.

- Como seria o espaço ideal para fazer o seu trabalho?

É assim o meu espaço, é pequeno, lá em casa, eu trabalho na minha área de serviço mesmo, é pequeno, uma mesa para lavagem, escamas, eu tenho vasilhas lá, baldes para secar também, tem todos os utensílios, não precisa ser um espaço grande, assim pequeno dá de trabalhar, sendo organizado tudo certinho.

Entrevista 3

Artesão Ezequiel – Cerâmica

- Há quanto tempo você trabalha com artesanato?

Eu comecei a trabalhar com meus 8 anos de idade, tem mais de 30 anos já, menos já, é direto, com 7 anos já começava a fazer, teve um exposição que a menor peça era a minha e a maior era do mestre Trokal, era um tatuzinho.

- Como você aprendeu a produzir as peças?

O trabalho vem já é de família, bisavó, avô, minha mãe e eu.

- Quais matérias-primas você usa?

Argila, manganês pra revestimento, tintas à base d'água, verniz, gesso.

- Como consegue esse material?

A argila vem do terreno da família né, lá do Piquiazal, do Mazagão Velho.

- Onde você encontra as ferramentas para o trabalho?

Alguns materiais como cavador, espátulas, a gente mesmo tem que produz, porque no mercado não tem, cada necessidade de demanda de uma ferramenta a gente mesmo que produz, coisas do dia a dia, furador, uso grampo de cabelo e caneta, faço reciclagem, adapto o grampo ao tubo da caneta. O torno é a gente que faz também, inclusive a parte de baixo do torno, a maior onde a gente usa o pé, já foi feito pelo meu avô ainda, veio de Coracy para cá, minha mãe que usava agora que já uso.

- Onde você expõe seu trabalho?

Tipo assim, já teve vários convites Brasília, Minas Gerais, Olinda né, Pernambuco, só que eu não vou, porque as vezes demora, porque tem muitas encomendas e nunca dá certo, aí um dia que eu vá eu perco a produção aqui, aí geralmente, só as peças que vão, quando tem evento né, eu fico para atender a demanda.

Quem trabalha com você?

É só minha esposa e eu, agora que eu tô começando a capacitar um rapazinho aqui, para poder ajudar em alguns processos da fabricação e todo restante volta assim de novo para a minha mão, o processo das peças têm que passar pela minha mão, alguns acabamentos e tal, fazer a queima, aí volta para minha mão.

- Em todos esses anos de trabalho você já fez cursos na sua área?

Não, não. Mas já dei aula em São Paulo numa exposição, fiz as urnas maracá e Cunani, uma aula ao vivo para todo o pessoal ver o processo lá de fabricação.

Você tem outro trabalho, além do artesanato?

Assim tenho contrato no transporte escolar né, aí eu trabalho de motorista, deixo os alunos na escola, enquanto eles estão na escola eu vou pra cá, aí dá para conciliar um com o outro.

- Como seria o espaço ideal para fazer o seu trabalho?

Tem que ter o torno né, as bancadas para fazer a triagem, o beneficiamento da argila, limpeza ou eu mesmo que faço, tem que ter as prateleiras para colocar as peças, tem a parte das gravuras, o forno. Por que tem vários processos, tem as peças torneadas né, tem as peças feitas no torno, o restante é feito todo na mão, 70%, 80% é manualmente mesmo, beneficiamento da argila, fabricação da peça, depois vem a gravura, e tem peças que antes da gravura passa uma esponja

né, para tirar as imperfeições, por exemplo as peças de forma é passada a esponja depois vem a gravura, vem a secagem, vem o polimento aí do polimento vai para a queima e da queima vai pra pintura.