

## A instauração de signos na produção artesanal da Cooperativa Arteza: o artesão como vetor simbólico de sua produção

*Semiotics signs in the handcrafted production at the Arteza producer's cooperative: the artisan as a symbolic vector of production*

**Mariana Santana de Oliveira**

Universidade Federal de Campina Grande

[marianasantanadeoliveiraa@gmail.com](mailto:marianasantanadeoliveiraa@gmail.com) ✉

**Wellington Gomes de Medeiros**

Universidade Federal da Paraíba

[wellingtondemedeiros@gmail.com](mailto:wellingtondemedeiros@gmail.com) ✉

## PROJÉTICA

### COMO CITAR ESTE ARTIGO:

OLIVEIRA, M. S.; MEDEIROS, W. G. A instauração de signos na produção artesanal da Cooperativa Arteza: o artesão como vetor simbólico de sua produção. **Projética**, Londrina, v. 11, n. 1, p 245-265, 2020.

**DOI: 10.5433/2236-2207.2020v11n1p245**

**Submissão:** 30-09-2018

**Aceite:** 28-05-2019

**RESUMO:** Este artigo apresenta resultados iniciais de uma pesquisa em desenvolvimento referente ao estudo da relação entre o artesão e a produção artesanal na Cooperativa Arteza, na cidade de Cabaceiras-PB. O estudo tem como objetivo investigar os signos estabelecidos pelos trabalhadores da produção de acordo com as mudanças na produção desde o início da cooperativa. A pesquisa é de cunho bibliográfico, complementada com a aplicação de entrevistas com os artesãos. O artigo conclui indicando perspectivas sobre como a produção de signos interage com a produção ligada às representações do modo de viver dos artesãos, podendo sofrer alterações conforme as pessoas e seus processos produtivos se modificam e determinam novos meios da produção.

**Palavras-chave:** Signos. Produção artesanal. Artesão. Artesanato.

**ABSTRACT:** *This paper shows partial results obtained through an ongoing research about the study of the relationships between the artisan and the handcrafted production at the ARTEZA producer's cooperative, in the city of Cabaceiras, Brazil. The study aims to investigate the semiotics signs developed by the artisans in relation to the changes that have taken place (and are still occurring) since the beginning of the producer's cooperative. The research applies a bibliographical review in addition to interviews with some of the artisans. We conclude the paper by presenting perspectives about how the production of semiotics signs interacts with a production process that is so closely related to the representations of the artisans lifestyle, which are, in turn, subjected to changes related to individual productive processes and that create new means of production.*

**Keywords:** *Signs. Handcrafted production. Artisan. Handcraft.*

## **1 INTRODUÇÃO**

Quando expandimos um estudo para além de seu escopo, podem emergir novas vertentes de um mesmo assunto. O estudo dos signos, nos aponta processos comunicativos distintos na abordagem de um tema que envolve significados e símbolos, sobretudo quando esse assunto está conectado às pessoas que participam diretamente dele, como acontece com a produção artesanal. O fazer à mão representa aspectos muito próximos de seus artesãos, suas histórias, e o ambiente em que se desenvolve.

Como parte de uma pesquisa de mestrado em design, este artigo explora, por meio da pesquisa bibliográfica e entrevistas semiestruturadas com os artesãos da cooperativa Arteza, em Cabaceiras, na Paraíba, como a formação de signos ocorre quando o objeto de representação é a própria produção de um grupo específico de pessoas. As entrevistas foram realizadas no local de trabalho de artesãos mais antigos da cooperativa ainda em atividade, cujas declarações foram gravadas focando nas mudanças pelas quais a produção passou ao longo de sua história. Os entrevistados tiveram suas identidades preservadas, sendo identificados por códigos, no intuito de garantir o sigilo e o anonimato.

O artigo finaliza com considerações em que se percebe a forma como a produção de signos é extraída representando as tensões, evoluções e mudanças de seus objetos, neste caso a produção artesanal, afetando diretamente os intérpretes desses signos e a forma com que esses artesãos se comunicam.

## **2 A INTERPRETAÇÃO DOS SIGNOS EM PROCESSOS DINÂMICOS**

É possível ampliar os estudos semióticos para áreas além das usuais, visto que os signos podem ser observados em todos os lugares onde envolva processos de comunicação. Segundo Santaella (2000, p. 4), não existe comunicação, projeção,

previsão, compreensão, ou qualquer outra interação, sem signos. Estamos cercados por um mundo complexo e hiperpovoado deles, que merecem ser compreendidos e interagidos, não cabendo mais a ideia de que signo corresponde estritamente ao aspecto linguístico.

De acordo com os estudos de Peirce (2005, p. 45), podemos interpretar um signo de acordo com a relação triádica que o cerca, onde, além dele, existe o objeto e o interpretante. Em síntese, podemos especular que um signo é a representação de algo para alguém. A partir dele, cria-se a primeira representação na mente de uma pessoa, que por sua vez, produz um outro signo que chamamos de interpretante. O interpretante é diferente de intérprete, que é a pessoa que compreende o processo de formação signíca. Por fim, a coisa representada é conhecida pela designação de objeto.

De acordo com Niemeyer (2003, p. 25), o caráter de representação do signo é sua essência, sempre ocupando o lugar de algo, não sendo propriamente a coisa representada. O signo como uma ponte entre algo ausente e o intérprete presente, possibilitando a construção dos sentidos (acuidade de percepção), filtros culturais (ambiente, experiência individual) e emocionais (atenção, motivação).

Santaella (2000, p. 18) se baseia no estudo de Peirce quando traz a ideia de que um signo é algo que apresenta relação com uma segunda coisa, seu objeto, de tal forma que surge uma terceira coisa, seu interpretante, que dará origem a uma quarta coisa, ou quinta, ou sexta, criando uma relação praticamente infinita com o objeto. Dessa maneira, os signos estão em constante mudança desde sua concepção, e é preciso adaptar sua interpretação ao contexto dinâmico.

Sabendo que a atualidade em que vivemos é de inconstância, de fato, essa adaptação torna-se cada vez mais urgente. De acordo com Bauman (2001, p. 4), relações antes concebidas como inabaláveis, passaram a ser consideradas

## A instauração de signos ... o artesão como vetor simbólico de sua produção

OLIVEIRA, M. S.; MEDEIROS, W. G.

estagnadas demais para o espírito moderno da nossa época e resistentes para as constantes mudanças que os novos paradigmas propõem.

Dessa forma, Salles (2002, p. 66) ressalta a possibilidade de explorar a semiótica em um processo dinâmico, como a produção artesanal e seu artesão que serão abordados aqui. Ao aproximar o processo criativo ao conceito de processo sógnico, a autora propõe um tratamento teórico focado em fenômenos não-estáticos, que se adequam à realidade pós-moderna descrita por Bauman. Nesse contexto, a compreensão do processo de construção de uma obra ocorre a partir da interpretação as etapas vividas pelo autor, encontradas nos documentos do processo e outros aspectos da produção.

Essa abordagem, denominada “crítica genética”, é defendida como uma forma de ampliar os instrumentos teóricos importantes para a área da comunicação, acompanhar um processo específico, e “passa a discutir como diferentes objetos da comunicação se constroem e revelam diferentes mecanismos criativos ou modos de ação” (SALLES, 2002, p. 68). Diante disto, nos voltamos para o exemplo de uma construção em constante mudança e que apresenta como forte característica a maneira como é essencialmente ligada a quem a faz: a produção artesanal em couro caprino da cooperativa ARTEZA.

### 3 A PROXIMIDADE NA RELAÇÃO ARTESÃO-PRODUÇÃO

A atividade coureira da Paraíba iniciou-se em Cabaceiras, uma das cidades com menor índice pluviométrico do Brasil (GOMES NETO; SILVA, 2007, p. 2). A produção teve origem durante o século XIX, mas foi em 1998 que foi fundada a Arteza – Cooperativa dos Curtidores e Artesão em Couros de Cabaceiras, no Distrito de Ribeira de Cabaceiras.

Alves, Souza e Araújo (2008, p. 99) relatam que a produção da Arteza envolve várias famílias que trabalham no preparo do couro e na confecção das peças. Um curtume central no distrito, a sede central da cooperativa e fabriquetas especializadas em couro de bode, geram ocupação para curtidores, artesãos e outros profissionais. Na imagem abaixo podemos observar uma das oficinas mais antigas da cooperativa, onde um dos artesãos fundadores trabalha sozinho:

Figura 1 - Artesão da produção em couro caprino. Cabaceiras-PB



Fonte: Acervo do autor.

*Segundo Santaella (2000, p. 4), não existe comunicação, projeção, previsão, compreensão, ou qualquer outra interação, sem signos. Estamos cercados por um mundo complexo e hiperpovoado deles, que merecem ser compreendidos e interagidos, não cabendo mais a ideia de que signo corresponde estritamente ao aspecto linguístico.*

É importante pontuar que, não somente a ARTEZA, mas grande parte das produções artesanais, é conhecida pela familiaridade do artesão que se dedica ao artesanato desde o início de sua vida profissional, sendo essa produção descrita por Cavalcanti, Fernandes e Serafim (2015, p. 31) como parte do processo de adaptação do ser humano à natureza. Os primeiros artefatos criados pelo ser humano com consequências sobre o espaço natural deram início à manifestação da cultura material, gerando comunicação e passando a fazer parte das relações sociais. O ser humano, por meio da sua atividade de criação e produção, vem continuamente modificando o seu ambiente natural, e o artesanato é a prática da conformação de artefatos por meio do fazer manual.

Segundo a Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, o artesanato brasileiro pode ser definido como a produção resultante da transformação de matérias-primas com técnicas predominantemente manuais, desempenhadas por um indivíduo que possua o domínio integral delas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural, com auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios (BRASIL, 2012, p. 12).

De acordo com Corrêa (2012, p. 258), ao fazer um objeto, os artesãos utilizam de diferentes procedimentos, como o desenho, a garatuja, o modelo, a narrativa oral, o corpo. Em suas várias formas produtivas de desenhar/manifestar a imaginação, entendemos a comunicação no artesanato como forma de vivenciar o fazer das coisas, ou criar representações sobre o mundo social e, assim, gerar suas interpretações sobre estar e viver neste mundo, suas fraturas e tensões. Esse processo nada mais é do que a criação de signos sobre aquilo que cerca os criadores e artesãos.

Keller (2014, p. 336) reforça a proximidade que a produção artesanal estabelece com o artesão, ao enfatizar que os saberes e as habilidades dos trabalhadores artesãos são passados de geração em geração, nas famílias e nas



## A instauração de signos ... o artesão como vetor simbólico de sua produção

OLIVEIRA, M. S.; MEDEIROS, W. G.

comunidades locais. Na ARTEZA, os artesãos costumam aprender seu ofício com o avô, o pai, o irmão mais velho, que já trabalhavam na profissão e lhes proporcionaram o acesso à produção desde a mais tenra idade. O compartilhamento desse processo artesanal acaba se tornando um algo sucessivo, como afirma um dos artesãos da cooperativa:

Eu já peguei o jeito, eu já via eles trabalhando aqui, aí quando eu vim pra cá, eu já sabia o jeito [...] Olhe, no tempo, eu queria ir embora pro Rio de Janeiro, trabalhar lá no Rio de Janeiro. Eu tinha uns irmãos que já moravam lá, aí dá aquela vontade de ir, mas meu pai não deixou não. Eu era muito criança, eu tinha meus quatorze anos. Aí ele disse “não, você vai ficar comigo”, aí fiquei trabalhando aqui mesmo. Respeitava muito meu pai, aí ficava onde ele dizia mesmo [...]. Foi uma herança do meu pai, né? (a produção), aí eu trabalho com amor, eu acho importante, continuar, e é uma coisa que eu aprendi faz muito tempo, que tô dentro dela, aí eu me orgulho, né? É uma profissão minha. Chegar um dia, né? Ficar velhinho, vou contar pros meus filhos, que foi um trabalho desde o meu pai (Artesão 01, 52 anos, 23 ago. 2017).

Assim, fica claro que a forma de pensar e manusear a matéria-prima inicia-se a partir de elementos sociais que fazem parte de um patrimônio sócio-histórico e cultural coletivo, de um saber tradicional compartilhado por determinado grupo, destacado por Leite (2005, p. 36) como uma importante característica da produção artesanal: sua base familiar e o conhecimento integral do ofício.

Outro ponto importante é que no processo artesanal, não existe mão de obra especializada em etapas, o produto se mantém no domínio de apenas uma pessoa, integralmente, diferente da produção manufatureira e industrial. É comum à produção artesanal o conhecimento do artesão, de todas as etapas constitutivas da produção, não existindo divisão entre saber e fazer, ou entre concepção e execução, o artesão se reconhece no produto social do seu trabalho, e possui acesso direto a ele.

Perceber as qualidades do contexto local e a forma como cada produto é concebido e fabricado, é essencial para compreender as relações que se formam em torno da produção e do consumo dos produtos. Ir além de pequenos contatos com a atividade é o que Krucken (2009, p. 17) defende afirmando que produtos artesanais são o resultado de uma rede tecida ao longo do tempo, que agrega recursos da biodiversidade, modos tradicionais de produção, costumes e também hábitos de consumo.

Mendes (2012, p. 31) explica que analisar o percurso dos objetos e dos processos, requer compreender trajetórias, usos e significados, interpretando transações, normas e diferentes regimes de valor em que circulam associados a processos dinâmicos de produção e reprodução social. Quando falamos sobre artesanato e cultura popular, aprender sobre as técnicas e os desenhos significa entrar em contato com representações explícitas e ocultas no tempo e no espaço do fazer.

Assim, quando nos dedicamos a estudar o processo produtivo e criativo dos artesãos, nos deparamos com a possibilidade de entrar na aura da unicidade de cada indivíduo, sua relação com o coletivo e como se formam suas próprias representações diante da produção (SALLES, 2002, p. 64). Detendo-nos ao caso da Arteza, devemos considerar as fases que a atividade coureira local passou para compreender como foram gerados signos distintos para os artesãos, em cada momento de sua história produtiva.

#### **4 MUDANÇAS NA PRODUÇÃO ARTESANAL**

Sobre a história da Arteza, Oliveira (2016, p. 31) explica que o início da cooperativa se deu devido à necessidade de modernizar a produção. Anteriormente feita de maneira rústica, com um cheiro forte e desagradável, destinada ao vaqueiro que andava a cavalo, notou-se a carência de melhorias para o produto

## A instauração de signos ... o artesão como vetor simbólico de sua produção

OLIVEIRA, M. S.; MEDEIROS, W. G.

em couro. Com o declínio dos hábitos típicos da região, a produção enfrentou o desaparecimento de seu público-alvo, já que o produto rústico também não agradava o “cliente da cidade”. Os artesãos afirmam que sentiram a diferença dessas alterações na produção:

Mudou muita coisa, viu? Muita mesmo, porque se a gente for ver dez anos pra trás, a diferença hoje do produto que se sai, da qualidade que se vê na matéria-prima, é fantástica. Por exemplo, o cheiro que se tinha na matéria há dez anos atrás não tem mais, já sai um produto com qualidade, então mudou muito, a forma de trabalhar, a qualidade. Então eu posso dizer que hoje tá bem mais fácil de se trabalhar [...]. É porque o processo ele é o mesmo, ele modifica só assim a qualidade mesmo, a máquina, algumas coisa que você tem que botar no produto (Artesão 02, 40 anos, 23 ago. 2017).

A iniciativa de mudança partiu da própria comunidade, de onde os artesãos e curtumeiros, saíram em busca de parceiros. Após dez anos tentando organizar a produção, surgiu o apoio de instituições como o SEBRAE, a Universidade Federal de Campina Grande (curso de Engenharia Florestal, Campus Patos/PB), a Universidade Federal da Paraíba (curso de Agronomia, Campus II em Areia/PB) e o Centro de Tecnologia do Couro e Calçado Albano Franco – SENAI. A cooperativa iniciou um processo de capacitação dos artesãos por meio de cursos e consultorias de designers que acompanhavam a produção na comunidade (OLIVEIRA, 2016, p. 31).

Dessa forma, os produtos tradicionais continuaram a ser fabricados pela cooperativa, ainda que com uma qualidade superior ao que se produzia antes, principalmente no que se refere à matéria-prima. Também foram incluídas novas peças, ou produtos da linha executiva, que utilizam tingimento, couro bovino e modelos diferentes dos produtos tradicionais, como ilustra a imagem abaixo:

Figura 2 - Bolsa linha tradicional (à esquerda) e mochila linha executiva (à direita)



Fonte: Divulgação Arteza.

Com a criação da cooperativa, a produção sofreu modificações gerando novas demandas, processos, e relações tanto do consumidor quanto do próprio artesão diante da sua produção e de seu produto. Essas modificações, se acentuaram e se instalaram na produção da Arteza, visto que perspectivas mercadológicas, que antes não eram tão valorizados pelos artesãos, passaram a reger a produção, como afirma o artesão identificado como Artesão 01:

Aqui a gente trabalhava de primeira com um chapeuzinho mais simples, não tinha esse negócio de concorrência, a gente fazia aqui do jeito que a gente queria. Hoje tem muita concorrência, hoje você tem que caprichar, se não caprichar no chapéu, aí você não vende o chapéu. A concorrência é daqui (de outros artesãos da cooperativa) e de fora (Artesão 01, 52 anos, 23 ago. 2017).

Tais mudanças, causadas principalmente pela pressão do mercado sobre os produtos, as pessoas e, conseqüentemente, a produção, provocou uma intensa mutabilidade na formação dos signos, denominada como “conversões

## A instauração de signos ... o artesão como vetor simbólico de sua produção

OLIVEIRA, M. S.; MEDEIROS, W. G.

semióticas” por Loureiro (2000, p. 11). Essas conversões falam sobre os saberes culturais populares e como os signos ligados a eles se modificam diante da sua ressignificação, como é o caso da produção da Arteza.

Segundo Oliveira (2015, p. 103), nesse processo destaca-se uma crescente expansão do lugar que o artesanato ocupa na nossa sociedade, tornando-se foco da atenção de órgãos de educação e fomento, aliando artesanato e design em prol do desenvolvimento de produtos contemporâneos, mas com características culturais próprias, regidos pelos novos desejos do mercado.

Entretanto, de acordo com Romeiro Filho (2013, p. 64), à medida que o mercado, os programas governamentais e outras entidades estimularam pequenas comunidades artesãs a valorizar seu produto, introduzindo princípios do design na produção artesanal, criaram-se paradoxos caracterizados pela crescente demanda de produtos frente à precarização da identidade artesanal, deslocando-a à serviço das necessidades do mercado. Essas mudanças afetam diretamente a capacidade de interpretar signos estabelecidos pela tradição.

Já que as relações simbólicas são construídas entre o que se conhece, o que está na memória e suas experiências, em um processo contínuo, individual e também coletivo que produzem os símbolos que cercam uma pessoa, no caso da ARTEZA, passar por mudanças na produção refletiu diretamente na representação que os artesãos entendiam sobre o processo artesanal que realizavam há décadas, e está presente em suas vidas e nas de seus antecessores. O espaço se modifica, assim como as etapas de produção, as pessoas, as ferramentas, e com isso, modificam-se os signos criados, destacando mais uma vez a capacidade dos signos se transformarem.

Niemeyer (2003, p. 57) afirma que esse o contexto onde está inserida a produção de um objeto também é fundamental quando nos referimos aos estudos

das questões sígnicas de seu processo comunicacional. Os signos apresentam vinculação cultural entre a construção técnica do produto e o seu ambiente, assim como com seus objetos de referência e as mudanças e o apego ao lugar de origem são parte desse processo, como afirma o artesão 03:

Eu fui pro Rio de Janeiro, morei lá por 3 anos e meio, e depois retomei pra cá. Era frentista de posto de gasolina, eu voltei porque surgiu uma oportunidade de eu trabalhar com as sandálias, que era um produto que não tinha aqui. Eu fui me aperfeiçoando e hoje graças a Deus a gente consegue viver desse produto aqui. Eu gosto de trabalhar com couro, eu me identifico muito em trabalhar com couro. Se não fosse isso, eu estaria sofrendo numa cidade grande, mas graças a deus temos uma profissão aqui e dá pra viver aqui. Hoje eu não mudaria de profissão não, se eu tivesse oportunidade, eu não mudaria. Porque aqui eu trabalho em casa, ganho qualidade de vida, eu trabalho pra mim, faço meus horários (Artesão 03, 39 anos, 23 ago. 2017).

Partindo do entendimento de que artefatos são indissociáveis de processos culturais, e seus significados e códigos são traduzidos e traduzem as relações sociais, a produção é mediada não só pela materialidade, mas também por aspectos simbólicos e imaginários sociais (MENDES, 2012, p. 16). A Informação sobre a origem do produto informa também sobre seu design, fabricante, país e cultura, não apenas para seu público alvo, mas para seus próprios produtores (NIEMEYER, 2003, p. 29).

Assim, é necessário destacar que ninguém participa da interpretação de significados sozinho, ou a partir apenas de si mesmo. O processo simbolizador se apoia em uma herança cultural local e universal, como respaldado por Loureiro (2000, p. 17). Fica clara a relação da criatividade individual com os valores que se concentram no trajeto do indivíduo em sua prática histórico-social. Sobre sua atual relação com seu trabalho, os artesãos demonstram satisfação com as mudanças que a produção vem vivenciando:

## A instauração de signos ... o artesão como vetor simbólico de sua produção

OLIVEIRA, M. S.; MEDEIROS, W. G.

Eu amo meu trabalho. Rapaz, eu não sei se é porque eu gosto muito de trabalhar mas eu gosto de todas as partes que eu faço aqui. A turma que trabalha aqui diz que não gosta de trabalhar com cabelo, mas eu gosto. Eu só não gosto de ficar parado. [...] Minha rotina é essa, viu? De seis horas, até cinco horas praticamente eu tô aqui, dentro, a minha vida é aqui. [...] Quando a gente termina a mercadoria, ela tá pronta, e você vê que tem pessoas que se agrada daquilo, é gratificante. Ou então quando a gente ensina pra garotada, e a gente vê que eles tão tomando rumo, uma profissão, então isso é gratificante (Artesão 02, 40 anos, 23 ago. 2017).

A fala do artesão reforça que é a partir das representações prévias, relacionadas ao repertório do intérprete, que a relação comunicativa se estabelece, como afirma Niemeyer (2003, p. 29). Como citado no trecho da entrevista, esse processo de se apropriar das etapas produtivas, criar uma rotina com a qual ele se identifique, gerar satisfação em concretizar o produto final, são bases para a memória, referências, experiências de vida e conhecimento que formam um repertório requisitado na formação de signos, visto que para criá-los, é necessário relacionar o objeto com algo já conhecido.

Dessa forma, mesmo conseguindo observar nas falas dos artesãos da Arteza a identificação deles com a produção e sua história, devemos ficar atentos para o fato de que a modificação e o distanciamento da produção de sua forma original, mais distante do repertório e das memórias do artesão, poderá tornar-se relacionados a esses processos, muitas vezes ao ponto do produtor não se reconhecer mais na produção que o remetia à sua história, família e lugar de origem.

Assim, cria-se um paradoxo entre as mudanças na produção, e as representações formadas pelo artesão acerca da mesma. Leite (2005, p. 28) define esse paradoxo apontando o lado que entende ser “o artesanato uma arte de fazer tradicional que deve ser preservada mediante a manutenção dos lastros sociais nos

quais são produzidos”; e o lado “que defende certas inovações estéticas na produção artesanal como meio de inseri-lo no mercado e assegurar sua reprodutibilidade, ainda que em um estado alterado da tradição”. As duas perspectivas, denominadas respectivamente de tradicionalista e mercadológica, têm afetado a manutenção ou alterado os modos de vida do artesão.

O autor explica que a visão tradicionalista busca preservar a forma mais tradicional do artesanato, propondo uma manutenção do contexto em que ele se origina, valorizando a história local do artesão. Entretanto, existe grande risco das situações de pobreza e exclusão social que muitos dos artesãos vivenciam ou serem preponderantes, e por isso acabam buscando a perspectiva mercadológica para se adaptar às demandas capitalistas, mesmo que se distanciem das representações iniciais da produção.

Podemos ver a segunda perspectiva tomando forma na ARTEZA e em outras produções artesanais, devido à supracitada inconstância das relações e representações do contexto atual aliadas às pressões mercadológicas. Nesse tipo de trabalho, de acordo com Morin (2001, p. 9), novas formas de organização aparecem, a natureza se modifica, desaparecem empregos permanentes e, ao mesmo tempo, criam-se novas tecnologias e formas inovadoras de organização. O autor explica que o significado do trabalho, reside na ideia de que, ao trabalhar, as pessoas produzem interpretações acerca de seu fazer, dos propósitos de sua ação, dos objetivos que pretendem alcançar.

## **5 A CONSTANTE PRODUÇÃO DE SIGNOS E INTERPRETANTES**

Torna-se cada vez mais evidente que o homem aprende a significar seu meio proporcionando diferentes sentidos no mundo através do processo de criação e reordenação contínua de símbolos. Ou seja, se o objeto de estudo - a produção artesanal da Arteza - se modifica, os signos criados na mente dos



## A instauração de signos ... o artesão como vetor simbólico de sua produção

OLIVEIRA, M. S.; MEDEIROS, W. G.

artesãos conseqüentemente irão mudar. Não há mudança material sem que haja uma correlata mudança simbólica, tornando o processo de tradução dos signos algo contínuo (LOUREIRO, 2000, p. 13). Esse processo nos permite inferir que o signo determine o interpretante por meio da sua ligação com o objeto: o signo, na sua relação com o objeto, sempre será apenas um signo. Ou seja, ele nunca poderá corresponder completamente ao objeto. Sempre haverá aspectos do objeto que o signo não pode recuperar, pelo simples fato de que o objeto é diferente dele (SANTAELLA, 2000, p. 23).

Loureiro (2000, p. 13) reforça que não é a simbolização que cria a realidade, mas é a realidade que ordena o processo simbolizador, ainda que a realidade possa ser modificada, apreendida, ou compreendida. No caso da produção artesanal, a materialidade, supostamente o mais prosaico dos atributos das coisas, tem a capacidade de transmitir subjetividades e valores monetários, sociais e culturais dando consistência a trajetórias individuais e sociais por meio da matéria-prima, dos instrumentos e das técnicas (MENDES, 2012, p. 21). Por conseguinte, Santaella (2000, p. 18) afirma que não são os elementos signo, objeto, interpretante que importam, e sim as relações que se estabelecem entre eles. É próprio do signo perder seu caráter significante perfeito após uma série de interpretantes sucessivos, nos mostrando que nenhum interpretante, signo ou objeto pode ser considerado absoluto ou definitivo, já que de acordo com a autora “faz parte da própria forma lógica de geração de signos que ela seja a forma de um processo ininterrupto, sem limites finitos”.

Assim, Mendes (2012, p. 20) explica que essa mobilidade e flexibilização das coisas passam por reconversões e deslocamentos em diferentes campos, permitindo transformações no campo social principalmente nas estruturas do comércio e das profissões. Sob este prisma, a produção artesanal promove dinâmicas que alteram artefatos e novas práticas ou projetos de vida.

Dito isto, é necessário analisar e conceituar a produção e a cultura material entendendo-os não como resultado, mas como processo representado por diferentes tempos vividos em espaços distintos. Assim, Corrêa (2012, p. 270) completa, afirmando que proceder com a reconstrução desses gestos oferece uma possibilidade para entender a potência política, estética e ética do artesanato e da cultura popular como “narrativa histórica, ou como poética da prosaica, e de seus movimentos nestes cosmos urbanos fragmentados e recentes”.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados parciais desse estudo indicam que – baseado na análise das mudanças da produção na ARTEZA, nas perspectivas atuais para o artesanato e na fala dos artesãos da cooperativa - entendemos que as perspectivas mercadológica e tradicionalista mostram-se em coexistência no objeto de estudo. Ainda que a produção claramente tenha se modificado pela influência do mercado, a fala dos artesãos ainda associa seu trabalho à família, ao lugar, ao seu crescimento, afirmando que os processos ainda os remetem às suas origens, ou ao que eles interpretam como sendo algo familiar à sua história de vida.

Esse processo produz novos signos e acrescenta diferentes referências ao repertório do artesão, confirmando o conceito de que os signos sempre irão se modificar, já que seu objeto está em constante mudança e renovação que, nesse caso, indica que a produção não se encontra numa redoma, inalcançável pelas influências externas e apegada somente ao que é tradicional.

Saber equilibrar esse movimento com o bem-estar do artesão é o mais importante, não esquecendo suas origens e representações, mas também não o abandonando numa tradição que o deixará para trás no mercado, correndo riscos de se abandonar a produção e suas representações e memória.

## REFERÊNCIAS

1. ALVES, Jose Jakson; SOUZA, Edílson Nóbrega de; ARAÚJO, Maria Aparecida de. Estudo descritivo da tipologia turística do município de Cabaceiras - Paraíba. Caderno Virtual de Turismo, Rio de Janeiro, v. 8, n. 3, p. 86-103, 2008.
2. BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
3. BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. Secretaria de Comércio e Serviços. Programa do Artesanato Brasileiro. Base conceitual do artesanato brasileiro. Brasília: Programa do Artesanato Brasileiro, 2012. Disponível em: <https://www.abexa.org.br/arquivos/6dd947d5c-2792c3dcb133d30038ffe5d.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2017.
4. CAVALCANTI, Virgínia; FERNANDES, Dulce Maria Paiva; SERAFIM, Elisa Feltran. Design e artesanato no Brasil: reflexões sobre modelos de atuação do design junto a grupos de produção artesanal. In: SIMPÓSIO DE DESIGN SUSTENTÁVEL, 5., 2015, Rio de Janeiro. Anais [...]. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2015. Disponível em: <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/sbds15/1st601d.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2017.
5. CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. Aprender as formas de fazer: o corpo como artefato da cultura. In: QUELUZ, Marilda Pinheiro (org.). Design & cultura material. Curitiba: Editora da UTFPR, 2012. p. 255-272.

6. GOMES NETO, Bac Ceciliano; SILVA, Magnólia Gibson Cabral da. Atividade turística ligada ao desenvolvimento sustentável em Cabaceiras-PB. Revista Eletrônica de Turismo Cultural, São Paulo, v. 1, n. 2, 2007. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/turismocultural/magnolia.pdf>. Acesso em: 17 set. 2017.
7. KELLER, Paulo Fernando. O artesão e a economia do artesanato na sociedade contemporânea. Política & Trabalho: Revista de Ciências Sociais, João Pessoa, n. 41, p. 323-347, out. 2014.
8. KRUCKEN, Lia. Design e território: valorização das identidades e produtos locais. São Paulo: Studio Nobel, 2009.
9. LEITE, Rogério Proença. Modos de vida e produção artesanal: entre preservar e consumir. In: CAVALCANTI, Cláudia. (ed.). Olhares itinerantes: reflexões sobre artesanato e consumo da tradição. São Paulo: ArteSol, 2005. p. 27-41.
10. LOUREIRO, João de Jesus Paes. A conversão semiótica na cultura amazônica. In: LOUREIRO, João de Jesus Paes. Obras reunidas. São Paulo: Escrituras, 2000. v. 3, p. 335-346.
11. LOUREIRO, João de Jesus Paes. Obras reunidas. São Paulo: Escrituras, 2000. v. 3.
12. MENDES, Mariuze D. Cultura material e design: trajetórias sociais de artefatos em contextos materiais e culturais de produção, circulação e consumo. In: QUELUZ, Marilda Pinheiro (org.). Design & cultura material. Curitiba: Editora da UTFPR, 2012. p. 15-34.

## A instauração de signos ... o artesão como vetor simbólico de sua produção

OLIVEIRA, M. S.; MEDEIROS, W. G.

13. MORIN, Estelle M. Os sentidos do trabalho. *RAE: Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 41, n. 3, p. 8-19, 2001.
14. NIEMEYER, Lucy. *Elementos da semiótica aplicados ao design*. Rio de Janeiro: 2AB, 2003.
15. OLIVEIRA, Mariana Santana de. *A produção artesanal de couro caprino da cidade de Cabaceiras (PB) e sua relação com a moda*. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design de Moda) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.
16. OLIVEIRA, Pedro Renan. A hora do Brasil: novas percepções sobre o consumo e a ressignificação do artesanato do Ceará. *Revista Dobras*, São Paulo, v. 8, n. 18, p. 88-105, 2015.
17. PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
18. ROMEIRO FILHO, Eduardo. Design and craftsmanship: the Brazilian experience. *Design Issues*, Cambridge, v. 29, n. 3, p. 64-74, 2013. Disponível em: [http://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/DESI\\_a\\_00221?journalCode=desi](http://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/DESI_a_00221?journalCode=desi). Acesso em: 19 set. 2017.
19. SALLES, Cecília Almeida. Comunicação em processo. *Galáxia: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica*, São Paulo, n. 3, p. 61-71, 2002.
20. SANTAELLA, Lúcia. *A teoria geral dos signos: como as linguagens significam*. São Paulo: Pioneira, 2000.