



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CAMPUS DO AGRESTE  
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE DESIGN

LEILA DA SILVA MACEDO

**POR UMA INTERSEÇÃO POSSÍVEL ENTRE DESIGN E ARTESANATO:**

**Coleção de Biojoias EcoFriendly com Artesanato de Caruaru.**

Caruaru

2021

LEILA DA SILVA MACEDO

**POR UMA INTERSEÇÃO POSSÍVEL ENTRE DESIGN E ARTESANATO:**

**Coleção de Biojoias EcoFriendly com Artesanato de Caruaru.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Design da Universidade Federal de Pernambuco, Campus do Agreste, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Design.

**Área de concentração:** Desenho de Produto.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Danielle Silva Simões-Borgiani

Caruaru

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Macedo, Leila da Silva.

Por uma interseção possível entre design e artesanato: Coleção de biojoias  
ecofriendly com artesanato de Caruaru. / Leila da Silva Macedo - 22.  
91f.: il.;30 cm.

Orientador(a): Danielle Silva Simões Borgiani

TCC (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Design, 22.

Inclui referências, apêndices.

1. Design. 2. Artesanato de Barro. 3. Festas Juninas. 4. Biojoias. 5. Caruaru.  
I. Borgiani, Danielle Silva Simões II. Título.

740 CDD (22.ed.)



**UFPE**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
PERNAMBUCOCENTRO  
ACADÊMICO DO AGRESTE NÚCLEO  
DE DESIGN E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE DESIGN

**PARECER DE COMISSÃO EXAMINADORA DE  
DEFESA DE PROJETO DE GRADUAÇÃO EM  
DESIGN DE  
LEILA DA SILVA MACEDO**

***“Por Uma Interseção Possível Entre Design E Artesanato: Coleção de  
Biojoias EcoFriendly com Artesanato de Caruaru”***

A comissão examinadora, composta pelos membros abaixo, sob a presidência do primeiro, considera o(a) aluno(a) LEILA DA SILVA MACEDO.

**APROVADO(A)**

**Conforme defesa realizada por videoconferência, com ênfase em desenho  
de produto, obtendo a nota de 9,65.**

Caruaru-PE, 26 de novembro de 2021.

---

DANIELLE SILVA SIMÕES BORGIANI  
Universidade Federal de Pernambuco

---

ROSIMERI FRANCK PICHLER  
Universidade Federal de Pernambuco

---

CAMILA BRITO DE VASCONCELOS  
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico esse trabalho de conclusão de curso, a toda cultura nem sempre valorizada e reconhecida da cidade de Caruaru. Berço de tantos artistas, escritores, compositores, jornalistas e artesãos importantes. Que ele seja uma porta para que outros designers possam olhar para dentro de si e de sua própria identidade cultural.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que no meio das tempestades que tenho vivido nos últimos anos, ele tem segurado em minha mão e me levantado todas as vezes que caí no chão e pensei em desistir. Agradeço ao meu pai, que infelizmente não está mais entre nós para poder ler esse agradecimento e nem presenciar essa minha formação, de quem herdei o dom “artístico” e que todo domingo voltava da feira com uma revista da Turma da Mônica para incentivar a minha leitura. Agradeço a minha mãe professora, que além de me ensinar muitas coisas, me ensinou a nunca desistir de um objetivo. Agradeço ao meu irmão/filho amado, que nasceu 12 anos depois de mim, mas sempre foi meu maior companheiro e incentivador. Agradeço ao meu outro irmão Jonathan Oliveira, não de sangue, mas de vida, que sempre foi um raio de sol na minha vida. Agradeço ao meu esposo, que sempre me ajudou em todos os momentos e não me abandonou quando eu estava no auge das minhas crises, sempre comigo, segurando a minha mão e sendo compreensivo.

Não posso deixar de agradecer ao curso maravilhoso que escolhi, e onde descobri muitas das coisas que amava, e muitas das minhas habilidades. Design é luta, mas principalmente amor! Agradeço a cada professor que deixou uma marca positiva em mim, que me ajudou a evoluir e a sempre procurar estudar e desenvolver as habilidades adquiridas, minha orientadora Danielle Silva Simões Borgiani, que foi amor à primeira aula, e que por isso a escolhi para ser a pessoa a me guiar nesse processo, a professora Rosimeri Franck Pichler que através da sua disciplina de enfoque regional me confirmou o que eu já queria e planejava para o meu trabalho de conclusão de curso, e também a Amanda Mansur, Rosangela Vieira, Laís Helena, Flávia Zimmerle, Daniela Bracchi, Ana Helena Soares, Andrea Camargo, Paula Valadares, que me trouxeram experiências e reflexões incríveis em suas disciplinas.

E por fim, agradecer a cada amigo que fiz durante esse curso e que me acompanharam até aqui, até o fim. Obrigada principalmente a Anne Karolinne, Morgana Disney, Priscila Siqueira, por aguentarem as raivas e as tristezas, as cobranças e as pressões, e por entender que essa síndrome do perfeccionismo, é algo que não vai me deixar tão facilmente, assim como as minhas crises de ansiedade. Amo vocês!

## RESUMO

O objetivo deste trabalho foi desenvolver uma coleção de Biojoias, usando produtos típicos do artesanato do barro e da cerâmica de Caruaru em Pernambuco. Para a construção do projeto, pesquisar o referencial teórico (livros, jornais, internet e revistas), as visitas de campo, o levantamento histórico, as entrevistas informais, a aplicação de questionário com a artesã escolhida; foram fundamentais, para que pudesse ter maior conhecimento acerca do artesanato da cidade de Caruaru, e sua importância histórica, social e cultural. Da mesma forma, foi importante selecionar quais produtos locais, e quais patrimônios culturais populares, seriam utilizados para o desenvolvimento do projeto. Nesse ponto, optou-se por unir o artesanato do barro em seu modelo miniatura, com a temática das festas juninas típicas da cultura da cidade de Caruaru, juntamente com a biojoia; seria um modo de apresentar e promover o artesanato, como também o artesanato de barro e o São João, que tornou a cidade conhecida como a Capital do Forró. Foram desenvolvidas alternativas conceituais, se utilizando da biojoia confeccionada em madeira e resina, para que se pudesse criar algo que transpassasse a barreira do decorativo, para algo que pode ser utilizado e visto por todos através da coleção de colares, com pingentes que agregam peças artesanais desenvolvidas no Alto do Moura (as representações figurativas das peças de barro sobre os festejos juninos), com o intuito de que se pudesse ser percebida a valorização cultural da cidade.

**Palavras-chave:** Design. Artesanato de Barro. Festas Juninas, Biojoias, Caruaru.

## **ABSTRACT**

The objective of this work was to develop a collection of Biojewels, using typical products of clay crafts and ceramics from Caruaru in Pernambuco. To build the project, research the theoretical framework (books, newspapers, internet, and magazines), field visits, historical survey, informal interviews, application of a questionnaire with the chosen artisan; were fundamental, so that I could have a greater knowledge about the handicrafts of the city of Caruaru, and its historical, social and cultural importance. Likewise, it was important to select which local products, and which popular cultural heritage, would be used for the development of the project. At this point, it was decided to unite clay crafts in its miniature model, with the theme of June festivals typical of the culture of the city of Caruaru, along with bio-jewelry; it would be a way to present and promote crafts, as well as clay crafts and São João, which made the city known as the Capital of Forró. Conceptual alternatives were developed, using bio-jewels made of wood and resin, so that something could be created that went beyond the decorative barrier, to something that can be used and seen by everyone through the necklace collection, with pendants that add handcrafted pieces developed in Alto do Moura (the figurative representations of the clay pieces on the June festivities), to show the city's cultural appreciation.

**Keywords:** Design. Clay Crafts. June Festivals, Biojewels, Caruaru.

## SUMÁRIO

|              |  |           |
|--------------|--|-----------|
| <b>1</b>     | <b>INTRODUÇÃO</b> .....  | <b>11</b> |
| 1.1          | PERGUNTA DE PESQUISA .....                                       | 18        |
| 1.2          | OBJETIVOS .....  | 18        |
| 1.3          | OBJETIVO GERAL.....  | 18        |
| 1.4          | OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....                                      | 19        |
| 1.5          | JUSTIFICATIVA .....  | 19        |
| 1.6          | METODOLOGIA DA PESQUISA.....                                     | 20        |
| 1.7          | ORDEM DO TRABALHO .....  | 21        |
| <b>2</b>     | <b>REVISÃO DA LITERATURA</b> .....                               | <b>23</b> |
| 2.1          | CARUARU E O SEU PATRIMÔNIO CULTURAL.....                         | 23        |
| <b>2.1.1</b> | <b>Caruaru e a sua musicalidade</b> .....                        | <b>27</b> |
| 2.1.1.2      | O Maior São João do Mundo .....                                  | 29        |
| <b>2.1.2</b> | <b>Caruaru e o Artesanato do barro</b> .....                     | <b>31</b> |
| 2.1.2.1      | Mestre Vitalino.....   | 32        |
| 2.1.2.2      | Mestre Galdino .....   | 34        |
| 2.1.2.3      | Mestra Marliete.....   | 36        |
| 2.1.2.4      | Didá Artesã.....   | 38        |
| <b>2.1.3</b> | <b>Caruaru ainda tem muito mais expressões da cultura!</b> ..... | <b>40</b> |
| 2.2          | BIOJOIAS, DESIGN E INOVAÇÃO .....                                | 42        |
| <b>2.2.1</b> | <b>Biojoias no mercado</b> .....                                 | <b>47</b> |
| 2.2.1.1      | Edgar Moraes.....  | 47        |
| 2.2.1.2      | Fernanda Hitos.....  | 48        |
| 2.2.1.3      | Eternizando Flores .....   | 49        |
| 2.2.1.4      | Flores de Sofia .....  | 49        |
| <b>3</b>     | <b>METODOLOGIA</b> .....   | <b>51</b> |
| 3.1          | CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA.....                                   | 51        |
| 3.2          | PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....                                 | 51        |
| 3.3          | METODOLOGIA DE DESIGN .....                                      | 52        |
| <b>4</b>     | <b>RESULTADOS E DISCUSSÃO</b> .....                              | <b>53</b> |
| 4.1          | DOSSIÊ DA PESQUISA E PROPOSTA DO TEMA .....                      | 55        |
| 4.2          | PERSONA.....   | 56        |
| 4.3          | PAINÉIS DE REFERÊNCIAS.....                                      | 56        |

|              |   |           |
|--------------|---|-----------|
| <b>4.3.1</b> | <b>Inspiração e Estilo de Vida</b> .....  | <b>56</b> |
| <b>4.3.2</b> | <b>Inspiração Visual / Cultural</b> .....                                       | <b>57</b> |
| 4.4          | CARTELA DE CORES E MATERIAIS.....   | 58        |
| 4.5          | PROCESSO DE IDEALIZAÇÃO, ESBOÇO DE IDEIAS.....                                  | 60        |
| 4.6          | ESCOLHA DOS CROQUIS DA COLEÇÃO .....  | 61        |
| 4.7          | PROTOTIPAGEM DAS PEÇAS .....  | 62        |
| <b>4.7.1</b> | <b>Sequência de produção das peças</b> .....                                    | <b>62</b> |
| 4.8          | REALIZAÇÃO DA FICHA TÉCNICA .....   | 67        |
| 4.9          | REALIZAÇÃO DE EDITORIAIS DE MODA.....   | 70        |
| <b>5</b>     | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....   | <b>75</b> |
|              | <b>REFERÊNCIAS</b> .....  | <b>77</b> |
|              | <b>APÊNDICE A - Alternativa de premiação a eventos de cultura popular</b> ..... | <b>82</b> |
|              | <b>APÊNDICE B - Expansão da Coleção</b> .....                                   | <b>83</b> |
|              | <b>APÊNDICE C- Fotos da Coleção em tamanho ampliado</b> .....                   | <b>85</b> |
|              | <b>APÊNDICE D- Entrevista dada pela artesã Didá</b> .....                       | <b>90</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

O nosso país, é conhecido mundialmente, por possuir uma pluralidade cultural imensa. Em cada região do Brasil, é possível perceber e identificar, características, individualidades e costumes próprios de cada povo, cidade, lugar e comunidade. Apesar disso, o nosso país, assim como em outros países, vive em um grande processo de mudanças, onde a globalização, a internet e outros mecanismos, estão fazendo com que as fronteiras diminuam rapidamente, promovendo a aproximação, e as trocas culturais de formas mais rápidas e acentuadas (HALL, 2005). Através dessas mudanças, crescimento tecnológico, busca de conhecimento sobre outras culturas; o ser humano tem se tornado cada vez mais multicultural. Mas, ao mesmo tempo em que, se gera o assemelhamento das culturas através desse processo da globalização, com a troca cada vez mais extensa de informações e conhecimentos através da internet, o mesmo sistema, está gerando um evento aparentemente contraditório, que é o enaltecimento da cultura local (HALL, 2005).

Pensando nisso, o designer, que é responsável pela criação, desenvolvimento e invenção de artefatos, deve sempre procurar conhecer e analisar, em seu processo de desenvolvimento dos seus projetos, os símbolos, referências, história e hábitos da cultura no qual o produto será implantado. Segundo Cardoso (2011) todo trabalho de design envolve o emprego e a conjugação de linguagens, geralmente de ordem visual e/ou plástica. Os melhores projetos são aqueles que usam essas linguagens de modo criativo e inovador.

Seguindo esse entendimento, ao se pensar na relação entre design e artesanato, podemos supor que ambos possuem a mesma finalidade: a de elaborar e atribuir existência a um artefato. Ao que se diz respeito ao artesanato, é dada a posição essencial de ter a natureza manual, ou seja, mesmo que haja a utilização de ferramentas no método, as mãos do artesão no processo de produção, são indispensáveis. Adélia Borges, em seu livro *Design + Artesanato: O caminho brasileiro* (2011), ressalta o que seria a definição da palavra “artesanato” estipulada pela UNESCO em 1997, que diz:

Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios

mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. (...) A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social. (UNESCO apud Borges, 2011)

Como Borges (2011) salienta, esta definição “está a anos-luz em consistência das outras corriqueiramente disponíveis”. Isto porque, o foco está no potencial e não no tipo de criação. “A cultura brasileira não é eliminatória, é somatória” (MAGALHÃES, 1985, p. 18). É necessário admitir que o processo artesanal tem grande relevância para a economia e para a cultura do Brasil, e por isso, independentemente de como ele é feito, deve ser promovido. O artesanato gera renda e, conseqüentemente incentiva a rede de sustentabilidade, o que é indispensável para sua preservação e para a suplantação das desigualdades sociais do país, reconhecendo o artesanato como fonte de inserção, desenvolvimento social e econômico. Com base na atestação da inquietação do artesão, se concebeu a noção da tensão em crescimento, como ferramenta teórica para conduzir o estudo das continuidades e mudanças nas medidas, relativas à atuação e à manutenção econômica por meio dos artesãos.

O artesanato de barro é uma produção espontânea que parte da sensibilidade e ingenuidade do artesão. O matuto é astucioso e tem uma imaginação fértil para criar. Usa o barro para fazer algo que lhe proporcione prazer, beleza e arte, fazendo do artesanato uma fonte de renda para sua subsistência. (FUNDAJ apud Machado, 2003)

Já em relação ao Design, por ter surgido durante o período da revolução industrial, da industrialização, por muito tempo, a definição da profissão esteve ligada aos projetos que pudessem ser produzidos em larga escala. De acordo com Löbach (2000) o conceito de design se dá por meio da materialização de uma ideia, mediante a construção de um produto passível de produção em série.

Segundo Bürdek (2006), cada objeto de design resulta de um processo de desenvolvimento, cujo andamento se determina por condições e decisões, não apenas por configurações. Não só as condições socioeconômicas, tecnológicas e culturais influenciam o decorrer de um projeto, mas também, em grande parte, os fundamentos históricos, as técnicas e condições de produção, fatores ergonômicos e

ecológicos. Ainda pela concepção do autor, utilizar o design, significa sempre ponderar sobre o processo de sua formulação, e contemplar em seus produtos.

Existem diversas definições para o que é design, que se transformaram durante a temporalidade, movendo-se com as mudanças tecnológicas, econômicas, ambientais, sociais e culturais. Desse modo, como conceituação mais conhecida, pode-se citar Maldonado (1991) que define design como atividade projetual que consiste em determinar as propriedades formais dos objetos produzidos industrialmente, entendendo formal não somente como características exteriores, mas também as relações funcionais e estruturais que fazem com que o projeto tenha uma unidade coerente, tanto do ponto de vista do produto como do usuário.

Como definição um pouco mais recente, tem-se o *International Council of Societies of Industrial Design* (ICSID, 2001) que define design como atividade criativa que tem por finalidade estabelecer as qualidades multifacetadas em todo o ciclo de vida de um produto, seus processos, serviços e sistemas. O design é o aspecto central na revolução tecnológica e humanizadora e, na troca econômica e cultural. De acordo com o ICSID (2001), o design visa ampliar a sustentabilidade global e a proteção ambiental; oferecer benefícios e liberdade para a comunidade humana como um todo, usuários finais individuais e coletivos, protagonistas da indústria e comércio; apoiar a diversidade cultural, apesar da globalização do mundo e dar aos produtos, serviços e sistemas, formas que expressem e sejam coerentes com a sua própria complexidade. É concebível compreender o rumo do design para solicitudes em várias perspectivas, além das estéticas e formais.

Schneider (2010) compreende que o design é tanto uma prática social como uma reflexão sobre ela. Essa prática social divide-se em princípios materiais e ideológicos. O design é um modo de trabalho material, pois se utiliza de tecnologias e técnicas (de acordo com o padrão de produção da respectiva sociedade), e está conectado a uma organização de trabalho. E é ideológico quando configura e distingue a realidade social, transformando as relações que os homens concebem entre si e o meio em que vivem. “Em outras palavras: as formas estéticas possuem um conteúdo que expressa uma visão de mundo; elas revelam, direta ou

indiretamente, interesses econômicos, interesses de classe e juízos de valor sobre a realidade social” (SCHNEIDER, 2010, p.201).

Partindo desse aporte teórico e olhado para o entorno da Universidade no Campus do Agreste, buscou-se investigar que possíveis problemas de design poderiam ser resolvidos, considerando, o enaltecimento da cultura, do artesanal, características marcantes e já bem difundidas de Caruaru. Outro ponto considerando, foi a tendência de introdução de produtos *eco-friendly* cada vez mais demandados na sociedade vigente e consciente, bem como, a expertise da autora deste trabalho com biojoias.

A respeito das biojoias, segundo definição do Sebrae (2014), a biojoia é um adorno produzido a partir de elementos naturais, como sementes, fibras naturais, casca de coco, frutos secos, conchas, ossos, penas, madeira de descarte, entre outros. Além disso, durante o processo de produção, a matéria-prima natural é extraída de forma sustentável e por isso não agride o meio ambiente. Ocorre que, desde o avanço das relações oriundas da globalização com a sociedade ocidental, muitos desses artefatos foram adequados em novos sistemas culturais, passando a incorporar um conjunto amplo de bens identitários, patrimoniais, e, mais recentemente, de produtos com o foco voltado para os mercados culturais.

É denominada biojoia qualquer acessório de moda como colares, brincos, pulseiras, entre outros, produzidos a partir de matéria-prima natural (Figura 1).

Figura 1. Exemplo de Acessórios de Biojoias



Fonte: Leila Macedo, 2019.

De acordo com o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (2020) a definição de biojoia é:

(bio- + jóia) s. f. Objeto de adorno artesanal feito de material retirado da natureza, como sementes, cascas, madeiras etc., geralmente associado a preocupações ecológicas.

A biojoia não é um processo novo, mas vem obtendo cada vez mais espaço desde que o mundo vem apreciando os produtos que, além de gerar renda, sejam ecológicos, socialmente e culturalmente corretos. De acordo com Okamoto (2008, p.7): “Por mais paradoxal que possa parecer, o galopante processo de globalização valorizou o fazer manual. O artesanato, hoje, é a contrapartida à massificação e à uniformização de produtos globalizados, promovendo ao mesmo tempo o resgate cultural e a identidade regional”.

Corroborando com o entendimento de Okamoto (2008), o Sebrae (2014) diz que, a produção de biojoias é caracterizada pela promoção da sustentabilidade e pela valorização da cultura brasileira. A peça transmite em sua textura e cor os aspectos culturais, sociais e regionais do país e, por isso, torna-se um trabalho artístico genuinamente brasileiro, com possibilidade de venda em diversos mercados nacionais e internacionais. A brasilidade envolve não só o aspecto comportamental, irreverente, simpático e alegre, mas também a sua raiz cultural, seus costumes e comemorações, como o carnaval e as festas juninas. Com isso, o conceito de brasilidade, aliado a elementos tipicamente regionais, pode ser traduzido em elementos iconográficos que, quando aplicados às biojoias, agregam valor e identidade regional às peças.

Considerando esta janela, artesãos, artistas e designers se beneficiam para introduzir novos artefatos nesse segmento, que apresenta uma conduta distinta, dada a utilização de materiais que exigem processos especiais em todo o processo produtivo.

E, como enfoque para o desenvolvimento desse projeto, a cidade conhecida popularmente como a Capital do Agreste, Caruaru, foi objeto de estudo. Caruaru é a maior cidade do interior de Pernambuco, com uma população de 369.343 habitantes,

segundo o IBGE (2021), sendo o quarto município mais populoso do Estado de Pernambuco.

Nos últimos anos, a cidade tem evoluído bastante no que diz respeito ao desenvolvimento urbano e econômico. Possuidora de um acervo cultural extraordinariamente rico e diversificado; dela, revelaram-se músicos, escritores, artistas e artesãos, como Mestre Vitalino, que inseriu Caruaru no contexto do artesanato cultural internacional. Usando como motivação principal a importância da disseminação da cultura como forma de manter viva a história tão rica culturalmente da cidade, este trabalho tem como objetivo enaltecer e cultura popular do barro e da cerâmica de Caruaru, utilizando-se da união do trabalho dos artesãos da cidade, com o design para a criação de uma coleção de Biojoias.

Para tanto, este projeto buscou identificar os principais locais e atividades que promovem a cultura caruaruense, bem como os responsáveis pela manutenção das tradições. Além disso, é uma vontade da autora desse trabalho, a ambientação do cenário cultural, de forma que possa inspirar e estimular às atividades de outros designers sejam voltadas para a criação, enaltecimento e conhecimento do valor histórico e cultural do artesanato de Caruaru.

Por essa razão, a escolha pelos artesãos do Alto do Moura, que é um bairro localizado a 7Km do centro da cidade, com ares de zona rural, que atrai turistas dos mais diversos lugares do mundo, em busca de conhecer o maior centro de artes figurativas das Américas. A economia local é voltada principalmente para o turismo, o consumo do artesanato feito em barro e da comida típica nordestina. Conhecido por ter sido o lar do Mestre Vitalino, escultor de peças em barro, o comércio do Alto do Moura se utiliza de elementos culturais gráficos particulares para constituir a aparência de suas lojas, sendo as mesmas, chamativas ao público que procura experienciar em cada ambiente visitado, a imersão na cultura caruaruense (Figura 2).

Figura 2. Casa Museu Mestre Vitalino no Alto do Moura



Fonte: Site PorAqui (2018).<sup>1</sup>

A criação artística do barro e da cerâmica do Alto do Moura em Caruaru, tem retratado não apenas a visão da arte local, mas tem sido voltada, igualmente, à observação de questões sociais profundas. Assim, ao mesmo tempo em que os artesãos têm apontado em suas produções, anseios para o fortalecimento de suas autorias, revelam mensagens subjacentes sobre o imaginário que os cercam.

Everaldo Silva (2011, s.p.), em sua tese de doutorado, salienta ainda outro aspecto relevante:

Esse cenário artesanal tem assumido proporções simbólicas consideráveis ao longo da sua história, à medida que a sua movimentação cultural e sua divulgação midiática expandem-se. Nos últimos cinco anos, várias expressões da cultura popular, tais como o reisado, o pastoril infantil e a mazurca tem sido reativada em suas reedições que, após intervalos, já somam mais de cem anos de existência, cada uma delas.

Para entendermos do conceito Caruaru – Alto do Moura - Artesanato em si, precisamos compreender que Caruaru tem como uma das suas seduçãoes, a essência de cidade do interior: o hábito dos vizinhos que se conhecem, o costume de ir à feira, entre outras atividades que constituem o ambiente agradável das cidades distantes

---

<sup>1</sup> Disponível em: < <https://poraqui.com/caruaru-e-regiao/projeto-viva-vitalino-e-atracao-no-alto-do-moura-em-caruaru/> > Acesso em: 27 jul. 2021

da capital. Contudo, a sua capacidade é de cidade grande. Caruaru, além de fazer parte do Polo de Confecções do Agreste, chegava a receber mais de 1 milhão de visitantes em junho (antes da pandemia do covid-19), mês no qual acontecem as festas juninas da região. O Alto do Moura por sua vez, também se beneficiava dessa época de festas e tinha seu ponto alto de vendas e movimentação no bairro.

Pensando nessas questões sociais, culturais e econômicas, poderemos nos guiar no sentido de um processo participativo de inter-relações no desenvolvimento de novos produtos para ampliar o mix e ampliar potencialidades econômicas. Reflete-se um projeto que una o artesanato e o design, sem a existência do receio em classificar se determinado produto é design, arte ou artesanato. O designer pode manifestar-se como uma força motora capaz de possibilitar a **inovação**, a **transformação** e o **contemporâneo**, sem adulterar, respeitando a tradição popular, conforme vários exemplos promissores tem sido desenvolvidos pelo grupo de pesquisa Imaginário da UFPE em comunidades como a de cerâmica do cabo, entre outras.

Uma das soluções para encarar os obstáculos, na esfera do artesanato ou do design, é buscar o equilíbrio, permitindo aos artesãos e aos designers criar e manter a diferenciação em produtos *eco-friendly* de alto padrão, o que pode ser alcançado por uma visão mais abrangente, favorecendo e enaltecendo mais o trabalho artesanal e local.

### 1.1 PERGUNTA DE PESQUISA

Como ampliar o mix de produtos de Caruaru, respeitando a cultura popular, tradição e o artesanato, inovando através de uma intervenção de design com produto *eco-friendly*?

### 1.2 OBJETIVOS

### 1.3 OBJETIVO GERAL

Desenvolver uma coleção de bijoias, usando produtos típicos do artesanato de Caruaru.

#### 1.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Pesquisar embasamento teórico acerca do artesanato da cidade de Caruaru, e sua importância histórica, social e cultural;
- Pesquisar Biojoias, Design e Inovação, conhecendo as principais definições e os principais representantes de biojoias no Brasil;
- Identificar e selecionar quais produtos locais, e quais patrimônios culturais populares, serão utilizados para o desenvolvimento do projeto;
- Estudar, selecionar e desenvolver alternativas conceituais, se utilizando da madeira e da resina, para que possa ser percebida a valorização do artesanato e cultura da cidade de Caruaru.

#### 1.5 JUSTIFICATIVA

Esse trabalho, tem como objetivo, mostrar a importância do designer no desenvolvimento de uma coleção de biojoias com o enfoque cultural; o comprometimento que o profissional de designer deve ter para contribuir de forma respeitosa, relevante e com embasamento histórico, enaltecendo a cultura local e buscando obter os melhores resultados, através da busca pelo conhecimento popular e pesquisa teórica.

Desse modo, compreende-se que a colaboração social do designer é fortalecer uma temática que deve ser desenvolvida, que é a cultura e, principalmente a cultura local, abrangendo as práticas culturais como o artesanato do barro, tão vivo e que representa mundialmente a cidade de Caruaru.

Além do aporte cultural para a cidade, essa coleção de biojoias com a temática barro e festa popular, pode também ter uma contribuição econômica, de modo que se a cidade começar a produzir produtos diferentes, mais contemporâneos, mas sem perder a ênfase cultural, pode haver além do enaltecimento da cultura local do barro, uma grande contribuição na economia para a cidade e artesãos, principalmente para os que vivem da cultura local em seus produtos.

Com a compreensão e prática necessária e aplicada de maneira certa, o reforço cultural e econômico nos artefatos, pode expandir negócios. O designer tem, através de seus estudos e pesquisas, percepção e competências, para encontrar a

melhor maneira de difundir a cultura local, agregando ou utilizando-se de outros materiais que, ainda assim, sigam a natureza cultural dos artesãos e da cidade. Expressando como pode absorver do que é evidente, a oportunidade de ser inventivo e multifacetado.

Existe ainda, a colaboração teórica da pesquisa, que apresenta uma reunião de informações sobre o artesanato do barro e da cerâmica e Cultura Caruaruense, e que pode auxiliar em trabalhos futuros.

## 1.6 METODOLOGIA DA PESQUISA

Para desenvolver esse projeto foi necessário restringir o universo, pois não há informações concretas da quantidade de artesões do barro da cidade de Caruaru-PE. Sendo assim, a pesquisa tem como objetivo gerar conhecimentos para aplicação prática dirigidos à solução de problemas específicos, que tratam de como a cultura do barro de Caruaru pode ser enaltecida, através de acessórios, no caso específico, biojoias. Envolve verdades, cultura e interesses locais.

A pesquisa considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números, sendo, destarte de abordagem qualitativa.

A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são aplicadas no processo dessa pesquisa. O ambiente natural, o conhecimento intrínseco dos artesãos é a fonte direta para coleta de dados. É exploratória. Segue a análise dos dados indutivamente. O processo, seu significado e resultado são os focos principais de abordagem.

Há de se considerar, que mesmo com esta amostra, o estudo é relevante, dada a escassez de estudos sobre o tema biojoias e, sobre esta população, que é representativa dos milhares de artesãos espalhados pelo Brasil. Além da coleta de dados entrevista, também foram coletados dados por meio histórico, através de livros, reportagens e artigos, para que o leitor possa melhor entender os termos e o universo da análise.

## 1.7 ORDEM DO TRABALHO

O presente trabalho está dividido em 6 partes que são: 1. Introdução; 2. Revisão da Literatura; 3. Procedimentos metodológicos; 4. Apresentação e discussão dos resultados; 5. Considerações finais e por último 6. Referências.

Na parte da introdução está uma descrição geral sobre artesanato, cultura regional, biojoias e design, apresentando logo em seguida a pergunta de pesquisa, objetivos gerais e específicos e justificativa, trazendo uma explicação breve sobre os temas que vão ser apresentados.

A Revisão da Literatura está dividida pelo capítulo: 2.1 Caruaru e Seu Patrimônio Cultural, 2.1.1 Caruaru e sua Musicalidade, 2.1.2 Caruaru e o Artesanato de Barro, 2.1.3 Caruaru ainda tem muito mais expressões da cultura, 2.2 Design, Biojoias e Inovação e 2.2.1 Biojoias no Mercado.

2.1 Caruaru e Seu Patrimônio Cultural faz um breve histórico de como a cidade nasceu a partir de uma feira e de que modo, em seguida, essa feira se ampliou e se repartiu em outras feiras. Feiras essas, que tornaram a cidade conhecida e reconhecida nacionalmente. A feira do artesanato, a sulanca, a feira livre e a feira de importados, e todas as subdivisões dentro delas.

2.1.1 Caruaru e sua Musicalidade inicialmente nos apresenta os compositores e artistas da terra. Nos fala sobre a canção A Feira de Caruaru e do fator, da cidade ser uma das mais cantadas do mundo. Além disso, também temos nesse capítulo, o reconhecimento de Caruaru como o Maior São João do Mundo, e suas intrínsecas bandas de pífano.

2.1.2 Caruaru e o Artesanato de Barro, nos conta a respeito das origens dessa arte, e seu reconhecimento através do Mestre Vitalino. Destaca artesãos importantes como o mestre Galdino; e pela escolha de miniaturas das peças de barro para utilização nas biojoias, falamos também das artesãs que trabalham exclusivamente com esse modelo de peça: Mestra Marliete e Didá Artesã.

2.1.3 Caruaru ainda tem muito mais expressões da cultura, fala a respeito dos escritores, poetas, jornalistas que nasceram na cidade e tiveram reconhecimento nacional, assim como, Caruaru pode ser considerada uma cidade criativa.

2.2 Design, Biojoias e Inovação trata do conceito ainda não tão definido sobre o que é uma biojoia, porém, nos dá parâmetros em que nos basear e constituir um alicerce na criação das mesmas. Nesse capítulo, também é possível entender um pouco sobre o conceito de eco-friendly e determinar em que pontos, esse trabalho com biojoias se encaixa na agenda da ONU para 2030.

Por fim, no capítulo 2.2.1 Biojoias no Mercado, são apresentados alguns designers e artistas que trabalham com esse tipo de acessório. Mostrando suas escolhas identitárias e o resultado delas.

O capítulo 3 de metodologia, estão divididos por: 3.1 classificação de pesquisa; 3.2 Procedimentos metodológicos e 3.3 Metodologia de Design. Uma vez que o método utilizado, em sua grande maioria, foi o de Leite (2018) para criar uma coleção de biojoias se utilizando do artesanato do barro e a cultura popular das festas juninas de Caruaru.

Resultados e discussão no Capítulo 4, que inclui 4.1 Dossiê da Pesquisa e Proposta do Tema, 4.2 Persona, 4.3 Painéis de Referência, 4.4 Cartela de Cores e Materiais, 4.5 Processo de Idealização, esboço de ideias, 4.6 Escolha dos croquis da coleção, 4.7 Prototipagem das peças, 4.7.1 Sequência de produção das peças, 4.8 Realização de ficha técnica e 4.9 Realização de Editoriais de Moda, fala sobre o processo de pesquisa, inspiração visual, o tipo de público, para a produção da coleção com diversos elementos da cultura popular e do artesanato do barro de Caruaru. Grande parte das etapas executadas para concluir a coleção foram baseadas na metodologia de Leite (2018).

Na parte 5. das considerações finais que nos fez refletir sobre como foi construído todo o trabalho. E por fim, na parte 6 as referências.

## 2 REVISÃO DA LITERATURA

### 2.1 CARUARU E O SEU PATRIMÔNIO CULTURAL

Caruaru é conhecida como a cidade que nasceu da feira. Coimbra (2009) disserta que a feira é um dos mais fortes símbolos de Caruaru:

Na passagem do agreste-caatinga para o sertão, em sua maior parte rodeada pela retorcida e seca caatinga, e com uma área menor de brejo — úmida e fresca — encontra-se Caruaru. Cidade —boca do sertão, uma das mais importantes do Estado de Pernambuco por sua intensa atividade comercial, Caruaru tem como polo de atração a sua feira: um imenso e buliçoso painel no qual, em manchas coloridas, nas quartas-feiras e, sobretudo, aos sábados, sobre a praça e ruas próximas, se derrama a vida da cidade. (COIMBRA, 2009, p. 59).

A concepção da cidade se deu, entre outros fatores, pela atividade comercial que ali se fazia nos dias de celebração na capela de Nossa Senhora da Conceição (FERREIRA, 2001), de modo que a história de Caruaru se mistura com a história de sua feira, não há como desvincular uma da outra, tão dependentes entre si, que compõem um todo orgânico, numa verdadeira simbiose (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2009).

As primeiras feiras do Brasil Colônia decorreram de maneira semelhante às feiras europeias: localizadas em grandes pátios, em frente a algum marco destas localidades, e no caso de Caruaru, o marco foi a capela de Nossa Senhora da Conceição (Figura 3). A rua principal da cidade recebeu a nomeação de Rua do Comércio, por ser a localidade que abrigava a feira, além de algumas casas comerciais.

Com o passar dos anos, a Feira se firmou como um lugar de socialização, de permanente construção de identidades e de exposição da sabedoria e criatividade populares. [...] A Feira de Caruaru é também lugar de cultura, de memória e de continuidade de saberes, fazeres, produtos e expressões artísticas tradicionais — que continuam vivos no comércio de gado e dos produtos de couro, nos brinquedos reciclados, nas figuras de barro do Mestre Vitalino, nas redes de tear, nos utensílios de flandres, no cordel, nos poetas e repentistas, nas bandas de pífanos, nas gomas e farinhas de mandioca, nas flores, ervas e raízes medicinais. Sem a dinâmica social e o mercado que a Feira proporciona, esses saberes e fazeres já poderiam ter desaparecido. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2009, p. 15).

Miranda (2008) relata que, no ano de 1986, a feira ocupava uma área equivalente a 22.760 m<sup>2</sup>, abrigando um número aproximado de 5.000 comerciantes. Como o seu crescimento acabou sendo cada vez maior, as ruas do Centro da cidade ficaram pequenas para a quantidade de comerciantes e consumidores. A partir desse momento, procurou-se um novo local para a transferência da Feira, e o local escolhido foi o antigo Campo de Monta (atual Parque 18 de Maio). A conversão aconteceu na década seguinte, e a primeira feira realizada já na nova localização ocorreu em 1992. O Parque 18 de Maio contava, à época da mudança, com uma área de 151.440 m<sup>2</sup>, seis vezes maior do que o ambiente primeiramente frequentado. No momento presente, a Feira de Caruaru (que permanece em funcionamento no Parque 18 de Maio) acomoda a Feira Livre, a Feira dos Importados, a Feira de Artesanato e a Feira da Sulanca (Figura 4).

Figura 3. Capela Nossa Senhora da Conceição.



Fonte: Portal Mídia Urbana (2019)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Disponível em: < <https://portalmidiaurbana.com/2019/03/06/programacao-da-missa-de-cinzas-e-divulgada-pela-diocese-de-caruaru/> > Acesso em: 16 ago. 2021

Figura 4. Parque 18 de Maio.



Fonte: Blog Risoni Santos (2019?)<sup>3</sup>

É importante fazer uma breve elucidação sobre as feiras existentes dentro da Feira de Caruaru, começando com a Feira de Artesanato. O que se evidencia nessa feira, é a comercialização do artesanato figurativo em barro, uma herança do Mestre Vitalino, o pioneiro desta arte em Caruaru. Comercializa-se também utensílios cerâmicos; bordados vindos de Passira, Pesqueira e outros estados do Nordeste; artigos em couro, madeira, palha, vime, roupas, bolsas, redes, brinquedos, fantoches, literatura de cordel, dentre outros itens peculiares da cultura popular (Figura 5).

Figura 5. Feira de Artesanato.



Fonte: Site WA Hotel (2017)<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Disponível em: < <http://blogdarisonisantos.com/index.php/2050-fabrica-da-moda-oferece-vaga-de-emprego-em-caruaru> > Acesso em: 16 ago. 2021

<sup>4</sup> Disponível em: < <https://www.wahotelcaruaru.com.br/feira-de-caruaru/> > Acesso em: 16 ago 2021

Já a Feira da Sulanca, que tem como origem de seu nome derivado de helanca conforme discorrido por Burnett (2013), um tecido sintético bastante utilizado naquele período e que vinha do sul do país. Sulanca é, então, a união de Sul e Helanca. Hoje, a feira é realizada às segundas-feiras num espaço ligado ao Parque 18 de Maio (Figura 6). A Feira da Sulanca se destaca principalmente pela venda de produtos advindos da confecção têxtil, como roupas em geral (masculino, feminino, infantil), peças íntimas, roupas de banho e a popular modinha. A feira enfrenta atualmente um sério problema devido a sua localização, sendo a área ocupada na atualidade deficiente e sem infraestrutura adequada para as atividades. Estão sendo estudadas as possibilidades de transferência desta feira em especial, mas, até o momento da construção desse trabalho, apesar da transferência de alguns setores da feira para um espaço em frente ao SESC de Caruaru, nenhuma solução conclusiva foi tomada.

Figura 6. Feira da Sulanca.



Fonte: Site CBN Caruaru (2020)<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Disponível em: < <https://www.cbncaruaru.com/artigo/prefeitura-de-caruaru-divulga-calendario-da-feira-da-sulanca-para-o-mes-de-novembro> > Acesso em: 16 ago 2021

Existem também, mais duas feiras importantes dentro da Feira de Caruaru: a Feira dos importados e a Feira Livre. Na Feira de Produtos Importados, mais conhecida popularmente como a feira do Paraguai, estão à venda artigos importados, em sua maioria, eletrônicos, brinquedos, relógios, entre outros produtos que normalmente você não encontra nas lojas comuns do comércio. Estes produtos não necessariamente vêm exclusivamente do Paraguai, mas também de outros países, principalmente da China.

Já a Feira Livre se reparte em muitas outras feiras: a feira de frutas e verduras; a de raízes e ervas medicinais, a feira do troca, onde permanecem as relações de troca, compra e venda de produtos usados; a de flores e plantas ornamentais; a feira de couro; a de confecções populares; a de bolos e doces, e comidas em geral, havendo inclusive vários restaurantes dentro da feira; a de ferragens; a feira de fumo e a de artigos de cama, mesa e banho. No espaço que a feira livre ocupa, estão também as estruturas dos Mercados de Carne e de Farinha, da Casa de Cultura José Condé e do Museu do Cordel Olegário Fernandes, fundado pelo próprio cordelista e mantido por sua família após seu falecimento.

### **2.1.1 Caruaru e a sua musicalidade**

Em 1957, o vinil gravado por Luiz Gonzaga que continha a canção A Feira de Caruaru, a obra prima do compositor caruaruense Onildo Almeida, atingiu a marca de cem mil cópias vendidas (GONZAÇÃO ONLINE,2018). A música, A Feira de Caruaru, foi a primeira de muitas outras músicas escritas por Onildo para Luiz Gonzaga. Suas composições também foram ouvidas nas vozes de: Marinês, Jorge de Altinho, Trio Nordestino, Gilberto Gil, Flávio José e muitos outros artistas. Contam-se 543 composições gravadas de sua autoria, segundo o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira.

"Se Luiz Gonzaga deu identidade ao Nordeste, a música de Onildo Almeida deu identidade a Caruaru. A partir da letra da música as pessoas começam a melhor se identificar com a cidade e com a região. É através da feira que surgiu a cidade. Mesmo com tanta mudança, a feira persiste como a maior do Nordeste e tem identificação não só com a cidade, mas com toda região". (DANTAS, Arnaldo, 2017).

A conjuntura musical da Capital do Agreste é marcada por uma extensa lista de intérpretes e compositores de ritmos regionais, mas, deixando sempre em destaque o forró. Como é possível ver em sites sobre cultura, como o site (Cultura.PE. 2014), sobressaem-se Petrúcio Amorim, caruaruense do Vassoural, que iniciou sua carreira musical no final dos anos 70 e continua em atividade até os dias atuais; Azulão, o pequeno grande, um dos maiores cantores regionais de Caruaru, que apesar da idade já avançada, e necessitando do acompanhamento do filho Azulinho em suas apresentações, é presença confirmada nas festas juninas da cidade; Tavares da Gaita, instrumentista, que tem a habilidade de fabricar ele próprio os seus instrumentos a partir de materiais diversificados, Elifas Júnior, nascido Caruaru, que começou a tocar profissionalmente em 1989, teve todo o aprendizado de sua carreira, lapidado com referências de Luiz Gonzaga, Dominginhos e do próprio Azulão; outro artista natural de Caruaru é Benil, considerado um dos maiores artistas da nova geração do Forró, e muitos outros. Desponta também, no cenário da música alternativa da cidade, a figura do cantor Almério, que apesar de ter nascido em Altinho, principiou em Caruaru sua carreira musical, atribuindo uma nova roupagem aos ritmos regionais.

Falando em musicalidade caruaruense, não podemos deixar de falar sobre as bandas de pífanos que são consideradas tradição da cidade (Figura 7). Destaca-se a Banda de Pífanos de Caruaru ou Banda de Pífanos Zabumba Caruaru, antes, Zabumba de Seu Manuel, segundo Velha (2008, p.14).

Figura 7. Banda de Pífanos.



Fonte: Alagoas na Net (2014)<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Disponível em: < <https://www.alagoasnet.com.br/v3/forro-e-banda-de-pifanos-vaio-recepcionar-gana-em-maceio/> > Acesso em: 16 ago. 2021

O aprendizado musical, nestas bandas, é repassado de pai para filho. O que torna as bandas de pífanos, algo a ser valorizado e zelado culturalmente, para que esse conhecimento não se perca com o tempo.

#### 2.1.1.2 O Maior São João do Mundo

A música Capital do Forró, de autoria de Jorge de Altinho, destaca em seus versos o título conferido a Caruaru:

Quem nunca foi já ouviu falar/ Se você for, vai gostar/ Quem já foi volta sempre lá/ Pra dançar forró no arraiá./ 30 dias antes do São João/ As ruas já estão enfeitadas/ Já tem milho verde na feira/ A terra é de brejo, molhada/ O velho carrega o bacamarte/ O menino conserta a ronqueira/ A moça faz o vestido novo/ A velha atíça a fogueira/ As rádio de lá sai pela ruas/ não deixa o baião um minuto só/ É por isso que Caruaru/ é a capital do forró/ É a capital do forró/ é a capital do forró... Bonito pra você ver/ É na noite de São João/ Quem vem pra Caruaru/ De longe, vê o clarão/ O céu fica colorido de tanto foguetes e balões/ Se você quiser dançar forró/ Lá tem pra mais de 15 palhoções/ A dança termina de manhã/ bigode dá nó em gogó/ É por isso que Caruaru/ é a capital do forró/ É a capital do forró/ é a capital do forró...E é mesmo, Não é/ Reginaldo Lins, Famoso Bacaiau/ Quem nunca foi já ouviu falar/ Se você for, vai gostar/ Quem já foi volta sempre lá/ Pra dançar forró no arraiá... É por isso que Caruaru/ é a capital do forró/ É a capital do forró/ é a capital do forró... (Jorge de Altinho. 1980)<sup>7</sup>

Caruaru recebeu esta fama devido aos grandes festejos juninos, orgulhosamente apelidado como O Maior e Melhor São João do Mundo, reputação essa, disputada com a cidade de Campina Grande, na Paraíba, da qual as festas de São João têm proporções parecidas, como explana Montenegro e Vieira (2017), na matéria: “Onde está o maior São João do Mundo?”.

Segundo Silva (2010) é provável que desde o início do século XIX já acontecessem as festas juninas em Caruaru. Todavia, estas eram limitadas apenas à zona rural e a esfera religiosa, tendo pouca significância diante às festas do Carnaval e do Comércio. Silva (2010) elucida que as festas eram embaladas por qualquer instrumento que tivesse à mão: sanfona, violão, rabeca, zabumba, triangulo, além das bandas de pífanos, presença sólida no contexto rural daquele período. A propagação

---

<sup>7</sup> Música "Capital do Forró", de Jorge de Altinho, interpretada, inicialmente, pelo Trio Nordestino (1980).

do forró como ritmo oficial dos festejos Juninos aconteceu entre as décadas de 1940 e 50, a partir do baião cantado e tocado por Luiz Gonzaga, visto como sinônimo de regionalismo e nordestinidade (SILVA, 2010).

Os festejos Juninos assumiram o espaço urbano de Caruaru a partir da década de 1960. Período esse, em que também acontecia o declínio das festas de Carnaval na cidade, por, naquele período, ser uma festa com uma característica mais classista, enquanto o São João tinha maior envolvimento popular. As emissoras de rádio locais, como a Difusora, Cultura e Liberdade, abriram para dar maior ênfase em sua programação aos festejos juninos e ao forró (SILVA, 2010.).

Os festejos juninos na cidade, no início era descentralizado, feito em várias ruas da cidade. Dentre as mais cheias e que detinha uma grande concentração de pessoas, estava a rua 03 de Maio, no centro. Os eventos desta rua foram uma iniciativa das irmãs Lira: Adélia, Laurinda, Juraci, Odília, Eulina e Marinete, em junho de 1972, e logo tomaram grande repercussão (NETO, 2010). As festas juninas das irmãs Lira duraram até 1993. A partir daí, o que ocorreu foi uma centralização dos festejos, que em 1995 passou a ocupar o Parque de Eventos Luiz Lua Gonzaga, local onde são realizados os principais shows até 2019, antes da pandemia do Covid-19.

Até 2019, os festejos juninos eram o principal evento realizado na cidade. Segundo o site oficial da prefeitura de Caruaru, cerca de 2,5 milhões de pessoas passam por Caruaru durante o mês de junho, o que causa um fluxo econômico de aproximadamente 200 milhões de reais. Além do polo principal (o Pátio de Eventos), há o Polo Azulão, designado às atrações de caráter mais alternativo; existem também os polos das quadrilhas e do repente, localizados ao longo do espaço da Estação Ferroviária; além das festas realizadas nas ruas da cidade, que solicitam junto a prefeitura autorização para que a rua seja fechada, e palhoções são montados para a ocasião, com bandeiras, trios pé de serra e fogueiras (Figura 8).

Figura 8. O maior São João do Mundo



Fonte: Site G1 Caruaru e Região (2018)<sup>8</sup>

É também neste período que acontecem os eventos das Comidas Gigantes que são pratos típicos do período junino, como cuscuz, pé-de-moleque, bolo de milho, pamonha, que são preparados em tamanho excepcional, para servir todo o povo que vão às festas. O São João abarca Caruaru como um todo, sendo a festividade mais esperada pelos seus habitantes.

### 2.1.2 Caruaru e o Artesanato do barro

Afastado do centro da cidade de Caruaru aproximadamente 7 km, localiza-se o bairro do Alto do Moura, Ferreira e Silva Filho (2009) explicam que a proximidade do Alto do Moura com o Rio Ipojuca, de onde era cavado o barro, favoreceu o trabalho das louceiras: mulheres que modelavam panelas,oringas e outros objetos de cerâmica utilitária. A partir de 1940, a população do Alto do Moura deixou de fabricar unicamente artigos com fins utilitários e introduziu, associadamente a estes, a fabricação de figuras humanas e animais em barro. Vitalino Pereira dos Santos foi o precursor nesta atividade (Ibid, 2009). O artesão recebeu a denominação de Mestre

---

<sup>8</sup> Disponível em: < <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/sao-joao/2018/noticia/sao-joao-2018-de-caruaru-deve-atrair-25-milhoes-de-pessoas-e-gerar-cerca-de-6-mil-postos-de-trabalho.ghtml> > Acesso em: 16 Ago. 2021

ao ensinar a sua arte aos outros moradores do bairro, evidenciando as personalidades de Zé Caboclo, Manuel Eudócio, Zé Rodrigues, Ernestina etc. O local então se tornou o baluarte desses artistas. Sua importância é tão grande, que o Alto do Moura recebeu da UNESCO o título de: Maior Centro de Artes Figurativas das Américas (Figura 9).

Figura 9. Alto do Moura e Peças do Mestre Vitalino.



Fonte: Site Um Pouquinho de Cada Lugar (2017)<sup>9</sup>

Nas linhas a seguir, serão evidenciados alguns destes artesãos locais, dando maior evidência às figuras de Mestre Vitalino, Mestre Galdino, Mestra Marliete e a Artesã Didá que, após pesquisa e visitas, foi a escolhida para participar diretamente desse projeto com suas peças, por produzir em tamanhos minúsculos e com acabamento rico em detalhes e muito delicado.

#### 2.1.2.2 Mestre Vitalino

Vitalino Pereira dos Santos nasceu no sítio Ribeira dos Campos, na zona rural de Caruaru, no ano de 1909 (MARQUES, 2012). Conforme Marques (2012) os trabalhos manuais com o barro lhe foram apresentados ainda quando criança, quando aproveitava as sobras do massapê utilizado pela sua mãe na produção de utilitários e modelava pequenos animais. Essas peças produzidas por ele, eram vendidas na feira,

---

<sup>9</sup> Disponível em: < <https://umpouquinhodecadalugar.com/brasil/pernambuco/alto-do-moura-a-terra-do-mestre-vitalino/> > Acesso em: 30 set. 2021

ao lado das louças e utilitários da mãe, e obtidos pelas crianças da região. Em 1948, Vitalino, que além de artesão era tocador de pífano, estabeleceu sua morada no Alto do Moura, onde encontrou ambiente propício para o prosseguimento do seu trabalho, e deu liberdade a sua criatividade.

Segundo Ferreira e Silva Filho (2009), a principal influência para o artesanato estava na realidade do cotidiano nordestino: nos tempos de seca onde ocorria a migração dos nordestinos para outras localidades, em busca de uma vida melhor (retirantes); nas festas e eventos religiosos e seculares (casamentos, missas, enterros, pastoris, festas juninas); e em “causos vexatórios” (histórias constrangedoras) no cotidiano rural (bêbados, briga entre casais, ladrões de galinha), estas últimas vistas pelos autores sobreditos como uma crítica aos hábitos da época (Figura 10)

Figura 10. Algumas peças de Vitalino



Fonte: Site E Biografia (2020)<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Disponível em: < [https://www.ebiografia.com/mestre\\_vitalino/](https://www.ebiografia.com/mestre_vitalino/) > Acesso em: 30 set. 2021

Conforme Frazão (2020) a notoriedade de Vitalino superou os limites regionais com a Exposição de Cerâmica Popular Pernambucana, que ocorreu em 1947, no Rio de Janeiro. Oito anos depois, seus trabalhos compuseram o acervo da exposição artes Primitivas e Modernas do Brasil, no Museu de Etnografia de Neuchâtel, na Suíça.

O Mestre Vitalino propagou a sua arte e técnicas a seus filhos e outros artesãos do Alto do Moura. Por este motivo, mesmo após a sua morte (faleceu em 1963, vítima de varíola), a sua forma de trabalho perpetuou-se e os métodos que ele utilizava com o barro foram sendo aprimorados pelos seus apreciadores. A casa onde viveu até a sua morte, na principal rua do Alto do Moura, transformou-se na Casa-Museu Mestre Vitalino, que foi administrada pelo seu filho, o também artesão Severino Vitalino, até o seu falecimento em 7 de janeiro de 2019. (MARQUES, 2012).

#### 2.1.2.3 Mestre Galdino

Segundo Vitorino (2013), Manuel Galdino de Freitas, nascido em 1924 na cidade de São Caetano (que era distrito de Caruaru nesse período), mudou-se para Caruaru em busca de trabalho. Apesar de já ter uma proximidade com o barro em suas brincadeiras durante a infância, o artesanato com o barro só se manifestou em sua vida como um meio de sobrevivência na década de 1970, quando foi viver com a sua família no Alto do Moura. Ainda segundo o autor, suas primeiras criações eram pequenas casas e peças de mobília, uma inspiração da sua ocupação anterior como pedreiro. Contudo, este tema não rendia lucro satisfatório, o que levou Galdino a confeccionar peças no estilo figurativo, semelhantes às aquelas feitas por Vitalino. Vitorino (2013) detalha que, uma maior liberdade criativa aconteceu quando o artesão abriu seu próprio ateliê. Lá, criava moringas, jarros, telhas decorativas e máscaras (Figura 11).

Figura 11. Peças de Galdino



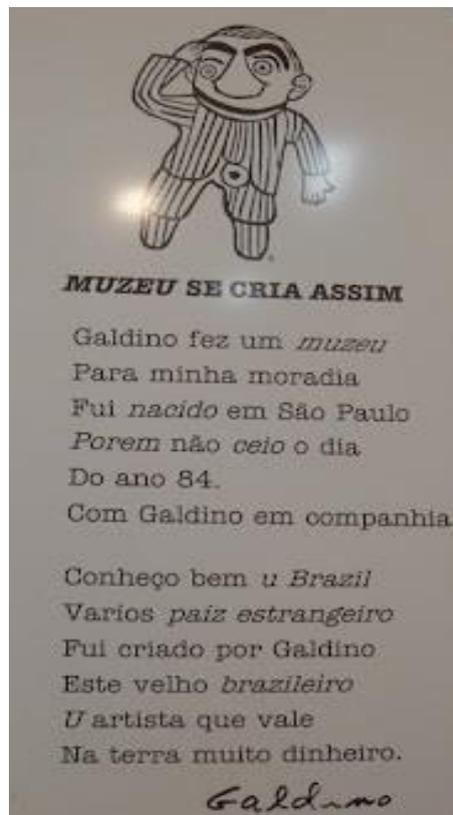
Fonte: Arte Popular do Brasil (2011)<sup>11</sup>

O artesão procurava, em suas peças, sempre a inovação. Estava constantemente à procura de confeccionar peças autorais, por esse motivo nunca repetia suas obras, tendo como exceções as figuras de Lampião, Maria Bonita e Mané Pãozeiro, suas obras mais conhecidas. Conforme Vitorino (2013), as esculturas de Galdino possibilitaram uma abertura na arte figurativa dominante no Alto do Moura. As reproduções de figuras divinas, humanas e animais que se misturavam, provenientes de centelhas não apenas do cotidiano, mas de um universo imaginoso, carregado de simbolismos, concederam ao artesão uma estética singular e inovaram o estilo do artesanato de barro que era comercializada nesta localidade. Outra peculiaridade do artesão era a combinação de poemas às suas obras. Galdino, além de artesão, era poeta e cordelista, e para cada peça feita ele escrevia um poema ao qual associava a sua criação (Figura 12)

---

<sup>11</sup> Disponível em: < <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2011/01/mestre-galdino.html> > Acesso em: 30 set. 2021

Figura 12. Cordel para criação.



Fonte: Arte Popular do Brasil (2011)<sup>12</sup>

Lamentavelmente, com a sua morte, em 1996, seu estilo não foi tão propagado quanto o do Mestre Vitalino. Dos três filhos do artesão, apenas Joel está vivo. Este, busca manter viva a obra de seu pai, moldando as peças ensinadas por ele. O Alto do Moura, o Memorial Mestre Galdino, conta com 32 obras originais do seu pai

#### 2.1.2.4 Mestra Marliete

Marliete Rodrigues da Silva nasceu em 1957 na cidade de Caruaru, Pernambuco. Ela é a filha mais nova de um dos nomes mais expressivos das artes figurativas populares do Brasil, o mestre Zé Caboclo. A ligação de Marliete com o artesanato do barro iniciou-se, muito cedo; era na realidade o dia-a-dia de sua casa.

<sup>12</sup> Disponível em: < <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2011/01/mestre-galdino.html> > Acesso em: 30 set. 2021

(Arte Popular Brasil. 2011). A artesã começou criando brinquedinhos para vender, para que pudesse comprar outros brinquedos e, em companhia das suas irmãs Helena, Socorro e Carmélia (que atualmente também se dedicam à arte do barro) auxiliavam seu pai na pintura das peças, para logo vendê-las na feira da cidade. Marliete diz que iniciou o seu trabalho com o barro no mesmo ano em que o mestre Vitalino morreu, 1963, e que desde muito cedo percebeu que tinha um amor grandioso pelo trabalho. Marliete é uma das artistas que mais se destacou da família de Zé Caboclo, pois além de talentosa, se tornou muito valorizada no Alto do Moura em Caruaru, pois ao longo dos anos, Marliete gerou um estilo novo aos temas já conhecidos por outros mestres artesãos do Alto do Moura, trazendo detalhes, delicadeza e perfeição às cenas de retirantes, a volta da roça e a rotina na lavoura (DICASTRO, 2018?). (Figura 13).

Figura 13. Peças de Marliete.



Fonte: Arte Popular do Brasil (2010)<sup>13</sup>

Ela confecciona peças no tamanho padrão, normalmente encontradas com facilidade na produção artística do artesanato do barro no Alto do Moura, mas, as que fizeram dela uma mestra artesã tão conhecida e expressiva, foi o seu trabalho com as miniaturas. Com aptidão, meticulosidade, graciosidade e capricho, a artesã transfigura cenas do dia-a-dia em pequenas peças repletas de realismo, cores vibrantes e uma riqueza de detalhes que sensibiliza e impressiona (Figura 14).

---

<sup>13</sup> Disponível em: < <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2010/12/marliete.html> > Acesso em: 30 set. 2021

Figura 14. Peças em Miniaturas de Marliete.



Fonte: Arte Popular do Brasil (2010)<sup>14</sup>

O trabalho de Marliete é muito apreciado e procurado, principalmente as miniaturas, ainda que seja difícil de encontrá-las em lojas e galerias do ramo; a artesã prefere trabalhar sob encomenda. Suas criações compõem importantes coleções de arte pelo Brasil.

Marliete já expôs suas peças em várias localidades pelo Brasil e em países como França e Portugal. Segundo o IPHAN, em 2008 ela e sua família foram condecorados pelo Centro de Folclore e Cultura Popular do Rio de Janeiro com uma exposição intitulada “família Zé Caboclo”. Marliete continua morando no Alto do Moura em Caruaru, lugar onde sempre viveu e trabalhou ao lado da família.

#### 2.1.2.5 Didá Artesã

A partir de entrevista gravada pela autora desse trabalho, a artesã Adriana Pereira de Paiva, conhecida como Didá artesã, (informou verbalmente) que é natural de Caruaru e mora no Alto do Moura. Comentou que, agradece a Deus e as pessoas que a incentivaram a seguir adiante e buscar desenvolver o seu modo de produção. Expressa que quando começou, iniciou no processo de pintura; pintando as peças dos vizinhos quando tinha entre nove ou dez anos.

---

<sup>14</sup> Disponível em: < <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2010/12/marliete.html> > Acesso em:30 set. 2021

Figura 15. Peças em Miniaturas de Didá Artesã.



Fonte: Didá Artesã (2021)

Ainda segundo Adriana (informação verbal), ao entrar na adolescência, com doze para treze anos, foi quando realmente começou trabalhando como artesã, e desde que iniciou, já começou com as miniaturas. Conta a mesma, que foi gostando, foi pegando mais explicações com outros artesãos, e que tanto a mãe como o pai (já falecido), como também, todos da família que já trabalhavam com artesanato, a incentivaram muito.

Por conseguinte, teve também a oportunidade de aprender com a Mestre Marliete, prima “distante” da família, que, segundo Didá, é uma pessoa muito boa e a ajudou muito, e sempre deu muita força e incentivo ao seu trabalho, deixando até exposta para venda algumas das suas peças no próprio atelier.

Desse modo, sempre buscou desenvolver suas peças no tamanho pequeno. Em geral, tenta manter o padrão de três centímetros, mas, como é um trabalho orgânico, sem moldes, esse tamanho pode variar um pouco, podendo ficar até menor, porém, para ela, a característica própria confeccionar suas peças, e definir que autoria e identificação do trabalho, é justamente essa padronagem de três centímetros.

Figura 16. Peças em Miniaturas de Didá Artesã



Fonte: Didá Artesã (2021)

Didá (informou verbalmente), que habitualmente recebe pedidos de encomenda, e apesar de considerar o trabalho ainda pouco, faz cada trabalho com amor. Explica que tudo que os clientes buscam, mesmo ela nunca tendo confeccionado, ela tenta fazer. Atualmente, com quarenta anos, diz que pretende continuar trabalhando, confiando na sua arte, e tem fé em Deus que nunca vai parar, pois o trabalho como artesã a deixa realizada.

A mesma, mora na rua principal do Alto do Moura, trabalha na sua residência e não tem loja ou ateliê, contudo, não considera necessário ter um espaço específico para desenvolver a sua arte. Considera que trabalhar em casa não atrapalha sua rotina, pois normalmente, tem alguns trabalhos dela em exposição em sua garagem, não são muitas peças, mas através disso, consegue as encomendas.

### **2.1.3 Caruaru ainda tem muito mais expressões da cultura!**

Caruaru é uma cidade que respira cultura por todos os lados, e em cada esquina. Apesar de haver muito a se contar culturalmente sobre a cidade, o foco desse trabalho partiu para a escolha pela transformação do artesanato local em algo contemporâneo.

Porém, não poderíamos deixar de citar que, do seio dessa cidade, igualmente, foi gerado um intenso repertório de grandes poetas, escritores e jornalistas que se sobressaíram nacionalmente na política, nas artes e na literatura. Os mais conhecidos e populares são: Austregésilo de Athayde, Nelson Barbalho, Álvaro Lins, Aurélio de

Limeira Tejo e, com todos os méritos, assomamos também, os irmãos Condé. Particularmente José Condé e a sua obra “Terra de Caruaru”. Com todas as adversidades encaradas por virem de uma cidade interiorana do nordeste do Brasil, algumas destas personalidades, frequentaram escolas primárias no município e em seguida seguiram rumo para a visibilidade e o reconhecimento. Com esses expoentes, Caruaru constituiu história, por meio de crônicas, biografias, canções e poemas.

Podemos incluir Caruaru no termo de cidade criativa; “A Cidade Criativa é, portanto, uma mensagem clara para estimular a abertura mental, a imaginação e a participação pública” (LANDRY, 2011, p.13). De acordo com Reis (2011):

“a cultura, na cidade criativa, é a sua digital, é justamente o que lhe dá singularidade e apresenta ainda uma miríade de entrelaçamentos, gerando impactos econômicos, benefícios sociais (autoestima, coesão, engajamento) e favorecendo a construção de um ambiente criativo, favorável ao que é diferente”. (Reis, 2011, p. 289)

Reis (2011) enfatiza que as cidades precisam usar de forma mais adequada as suas riquezas locais, pois, a mesma é construída por indivíduos que possuem cultura e entendimentos que a diferencia das demais cidades. Conforme Charles Landry, (2013, p.13) “uma Cidade Criativa estimula a inserção de uma cultura de criatividade, no modo como se participa da cidade”. Landry (2011) expressa ainda:

Para aproveitar ao máximo a criatividade, precisamos considerar seus recursos de modo mais amplo e nos basear na história dos lugares e na evolução de sua cultura. Levar a cultura em consideração nos ajuda a entender de onde um lugar vem, por que ele está como está e como pode criar seu futuro, por meio de seu potencial. Esses recursos culturais são a matéria-prima da cidade e sua base de valores; seus ativos, substituindo o carvão, o aço ou o ouro. Criatividade é o método para explorar esses recursos e ajudá-los a crescer. (LANDRY, 2011, p.15)

Conjuntamente, há a necessidade de percorrer a cidade dissertando a respeito não apenas da cultura popular, criatividade e/ou do artesanato, mas dos principais patrimônios materiais e imateriais do município: A Feira de Caruaru, a Estação Ferroviária, onde, por muito tempo era possível assistir a chegada do trem do Forró, a Rádio Difusora onde hoje se encontra o Shopping Difusora, o Monte Bom Jesus, as Igrejas da Conceição, Rosário e a Catedral, a Avenida Rio Branco e seus

Cafés, as bandas de Pífanos e os tradicionais bacamarteiros, são patrimônios culturais intrínsecos da cidade, que devem permanecer sendo lembrados e enaltecidos, pela suas contribuições para o celeiro cultural que Caruaru representa. A coleção cultural de Caruaru é muito vasta e não se encerra apenas aos aspectos citados nos parágrafos desse trabalho.

Há, inclusive, muito a se pesquisar sobre o assunto. Constam neste projeto, apenas aqueles que, para a autora como designer, seriam de maior representatividade para simbolizar a inspiração para a coleção de Biojoias.

## 2.2 BIOJOIAS, DESIGN E INOVAÇÃO

Não existe uma consistência sobre a definição de Biojoia no campo científico, diante disso, adotamos neste trabalho as definições do Sebrae que dissemina a cultura do empreendedorismo sustentável através das biojoias. Segundo o Sebrae (2014, p. 1):

“as biojoias podem ser definidas como adornos que associam materiais naturais e materiais nobres. Porém, pode ser chamada Biojoia qualquer acessório de moda como colares, brincos, pulseiras, entre outros, produzidos a partir de matéria prima natural como sementes, fibras, coco, madeira etc.”.

Entre os principais artefatos elaborados para serem transformados em biojoias, podemos dar destaque aos colares, brincos, pulseiras, cintos, braceletes, braçadeiras, tornozeleiras, bolsas, etc.

A Biojoia é um acessório *Eco-Friendly* fabricado a partir da combinação de elementos naturais, como sementes diversas, fibras naturais, casca do coco, conchas, madrepérola, capim, madeira, ossos, penas, escamas, etc., com ouro, pedras preciosas, semipreciosas, flores, plantas e outros materiais; além disso, durante o processo de construção da peça, a matéria prima natural é extraída de forma sustentável e por esse motivo, não investe contra o meio ambiente (SEBRAE, 2014).

A concepção das biojoias não é novidade no segmento mercadológico. Na contemporaneidade ela vem apresentando maior visibilidade e valorização por ser um

produto que está dentro da maioria dos padrões de sustentabilidade e, que consequente a isso gera lucro e consciência ambiental, vinculando a criação a uma relação afetiva entre o objeto e o consumidor. Na atualidade, a sustentabilidade é apreciada tanto nos processos produtivos, como no uso da matéria-prima distinta, implementando um encorajamento para uma maior conscientização e preservação dos recursos naturais encontrados, favorecendo tanto as gerações atuais como as futuras.

Uma das grandes renovações no design de moda, incluindo-se aí o design de joias, é o progressivo mercado de produtos que utilizam materiais descartados ou reciclados. A dinâmica do *upcycling* que, segundo BRAUNGART&MCDONOUGH (2013, p.112), é a proposta que o produto volte para o ciclo industrial conservando suas qualidades técnicas, o que o torna valioso. Já segundo o Sebrae (2012. p. 63) Upcycling é o termo usado para a reinserção, nos processos produtivos, de materiais que teriam como único destino o lixo, para criar novos produtos. É transformar algo que está no fim de sua vida útil em algo novo, de maior valor, sem precisar passar pelos processos físicos ou químicos da reciclagem. O material é usado tal como ele é.

As biojoias também fazem parte deste nicho, que manipula o que seria apontado como lixo residual e o transforma em matéria-prima. Outro aspecto é a enaltecimento do objeto manufaturado, com carga cultural e regional, em contrapartida à massificação e padronização de artefatos criados pela globalização.

A produção de biojoias é caracterizada pela promoção da sustentabilidade e pela valorização da cultura brasileira. A peça transmite em sua textura e cor os aspectos culturais, sociais e regionais do país e, por isso, torna-se um trabalho artístico genuinamente brasileiro, com possibilidade de venda em diversos mercados nacionais e internacionais. A brasilidade envolve não só o aspecto comportamental, irreverente, simpático e alegre, mas também a sua raiz cultural, seus costumes e comemorações, como o carnaval e as festas juninas. Com isso, o conceito de brasilidade, aliado a elementos tipicamente regionais, pode ser traduzido em elementos iconográficos que, quando aplicados às biojoias, agregam valor e identidade regional às peças. (SEBRAE, 2014. P.6.)

Mesmo se apresentando ligada aos processos do design, em decorrência a sua produção artesanal, a biojoia se relaciona com a cultura, o mercado e aos

atributos locais, aplicando concepções que conservam os traços da cultura, dos espaços, e os materiais encontrados apenas naquela região em que se é produzido, acrescentando excepcionalidade ao acessório.

Para Hall, devemos ter em mente a forma pela qual as culturas nacionais contribuem para costurar as diferenças numa única identidade. As identidades nacionais podem estar em declínio, mas novas identidades – híbridas – estão tomando seu lugar. É preciso pensar numa nova articulação entre o global e o local. O local não deve ser confundido com velhas identidades, ele deve atuar no interior da lógica da globalização. Parece improvável que a globalização vá destruir identidades nacionais. A fusão entre diferentes traduções culturais são uma poderosa fonte criativa, produzindo novas formas de cultura, mais apropriadas à modernidade tardia que às velhas e contestadas identidades do passado (HALL, 2005, p.91).

Na atualidade, é apropriada a apreensão dos designers em se projetar artefatos que honram e manifestam respeito às culturas locais. Incumbido pelo projeto e processo produtivo de uma joia dentro das empresas, o designer incorpora o entendimento sobre as tecnologias, dos usuários, dos recursos disponíveis, e a consciência do espaço e sociedade.

Perante a uma realidade cada vez mais voltada para os grandes centros, os sujeitos de uma mesma sociedade dispõem uma intensa conexão com as suas cidades de origem ou onde vivem. A cidade é um meio de extenso estudo, ainda que de modo não convencional, traz para os seus moradores um ambiente próprio de pertencimento, e criativo. Aplicando essa criatividade como provável força motriz do seu próprio aperfeiçoamento, seus cidadãos a tem como modelo para reinventá-la e ressignificá-la.

Por utilizar materiais característicos de uma região, com um processo de extração sustentável, as biojoias podem ser confundidas com o artesanato. Porém, elas se diferenciam da bijouteria artesanal tradicional em função do design, do conceito usado na criação e da tecnologia empregada no beneficiamento da matéria-prima (InfoJoia, 2009)

Designers que investem na confecção de biojoias, que se dedicam à criação das peças, buscam ligações frequentes com artesãos para a concepção de seus projetos, sempre levando em conta uma laboração apoiada em práticas sustentáveis desde a procura pelos insumos a serem aplicados no processo produtivo e no

consumo, bem como no incentivo social dos parceiros artesãos abrangidos e na inovação. Torna-se então um valor agregado de ganho mútuo pois agrega ao artesanal e tradicional que é repetitivo, a inovação através do valor do design na concepção no novo, com valor de mercado, tendências, e estudos intrínsecos a metodologias de design para desenvolvimento de produtos.

O Manual de Oslo (2005) define inovação como a introdução de um novo produto, bem ou serviço, um processo ou novo método de marketing: um novo método organizacional, neste caso, destaca-se o produto.

A fabricação de bijoias, como se nota, é uma ocasião no movimento empreendedor vigorosamente ligada às práticas sustentáveis que devem, muito além da exposição, se materializar nas ações concebidas. A geração de bijoias, assim, será encarada como uma atribuição sustentável ao se aprimorar como um projeto economicamente factível, ambientalmente adequado e socialmente legítimo: Atado ao prisma social, uma atividade sustentável é também aquela que é culturalmente adotada e diversificada, ou seja, um empreendimento que edifique e reforce a cultura local, respeitando e reconhecendo a pluralidade de seus inúmeros elementos. A sustentabilidade é uma expressão decisória para o antagonismo dos negócios na atualidade. A criação de bijoias, pelo emprego dos recursos da naturais, enaltecimento da cultura e mão de obra local, entre outros agentes, colabora substancialmente para a sustentabilidade, para o progresso sustentável local, regional e global.

Então, pensando no contexto social e sustentável da Bijoia, podemos dizer que, esse trabalho busca também se encaixar em alguns dos parâmetros da Agenda da ONU para 2030, vide figura 17.

Figura 17. Agenda ONU 2030



Fonte: (Site Colégio Notarial do Brasil, 2019)<sup>15</sup>

A agenda da ONU 2030 apresenta 17 objetivos. Neste trabalho, foram identificadas 3 congruências possíveis, são elas: Trabalho digno e crescimento econômico (8), Produção e Consumo Sustentáveis (12) e Parcerias para o desenvolvimento (17).

No ponto 8, **Trabalho Digno e Crescimento Econômico**, podemos dizer que o trabalho de produção das biojóias, juntamente com os artesãos, pode promover o crescimento econômico sustentado, inclusivo e sustentável, trazendo uma forma de se adquirir sustento pleno e produtivo, além de trabalho decente para todos os participantes.

No ponto 12, **Produção e Consumo Sustentáveis**, a biojóia se utilizando de materiais regionais, investindo nos pequenos produtores/artesãos, além de utilizar materiais que seriam descartados, como as sobras de madeira pinus (entre outras), assegurar padrões de produção e de consumo sustentáveis.

Já no ponto 17, **Parcerias Para o Desenvolvimento**, ao buscar na cultura local, materiais de produção feitos por pequenos empreendedores, produtores e artesãos, fortalece os meios de implementação e revitalização da parceria global para

<sup>15</sup> Disponível em:

< [https://www.cnbsp.org.br/?url\\_amigavel=1&url\\_source=noticias&id\\_noticia=18410&lj=1366](https://www.cnbsp.org.br/?url_amigavel=1&url_source=noticias&id_noticia=18410&lj=1366) > Acesso em: 15 out. 2021

o desenvolvimento sustentável, já que os produtos elaborados em Caruaru – PE, podem atingir não apenas o mercado local, como também o nacional e o internacional.

### 2.2.1 Biojoias no mercado

Atualmente, no mercado de produtores de biojoias, existem aqueles que se destacam em seus projetos, e alguns deles, foram trazidos para esta pesquisa, a fim de ilustrar o trabalho, mas não são a totalidade, já que o mercado de Biojoias está em crescimento constante.

#### 2.2.1.2 Edgar Moraes

Edgar Moraes, uma das maiores inspirações para começar a produzir biojoias, é um designer de interiores, que começou a trabalhar com biojoias e frequentemente busca otimizar suas técnicas. Na formação em Design de Interiores, pela Famesp, fez uma cadeira vencedora na feira dos TCCs. Iniciou o seu aprendizado sobre resina assistindo a vídeos internacionais, e seguiu exercitando (Figura 18). Fez um acessório para o estilista Walério Araújo, que o apresentou a Felipeh Campos, apresentador do programa “A tarde é sua” (RedeTV), que disse: “Seu acabamento precisa melhorar!”. Por conseguinte, foi aprimorar o polimento das suas peças assistindo a vídeos japoneses, até produzir e dar um anel de presente à apresentadora Sonia Abrão. (Eduk. 2021),

Figura 18. Peças de Edgar Moraes



Fonte: Instagram @edgarmoraesoficial<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Disponível em: < <https://www.instagram.com/edgarmoraesoficial/> > Acesso em: 15 out. 2021

Edgar atualmente, promove cursos sobre o uso da resina, além de manter uma parceria com a Redelease, uma empresa especializada em resinas no Brasil.

### 2.2.1.3 Fernanda Hitos

A designer Fernandas Hitos, de acordo com o site (Eduk.2021), iniciou em 2014, a marca Arte em Sementes como hobby e complemento de renda, após fazer curso de biojoias no Projeto Social Tabor. Em seguida, aperfeiçoou sua técnica e estudou resinas em grandes ateliês. Em 2018, abandonou a carreira de assistente social para viver da sua paixão, o design de acessórios. Seu trabalho busca aproximar moda, sustentabilidade e valorização da cultura brasileira produzindo acessórios com matérias primas naturais, conhecidos como biojoias e joias botânicas. Além dos modelos próprios da marca, a Arte em Sementes tem se especializado em joias personalizadas, com o intuito de eternizar momentos de valor sentimental (Figura 19). Pelo site da designer (ARTE EM SEMENTES<sup>17</sup>), ela define o trabalho que desenvolve como: “Aproximamos moda, sustentabilidade e valorização da cultura brasileira através da produção de biojoias, feitas com sementes (açai, olho de boi, jarina, buriti e coquinho), flores, pedras, madeira e demais matérias primas da natureza! “

Figura 19. Peças de Fernanda Hitos



Fonte: Instagram @arteemsementes<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Disponível em: < <https://www.artemsementes.com.br/> > Acesso em: 15 out. 2021

<sup>18</sup> Disponível em: < <https://www.instagram.com/artemsementes/> > Acesso em: 15 out. 2021

Segundo Fernanda, toda a matéria prima é coletada de forma consciente e sem impacto à natureza.

#### 2.2.1.4 Eternizando Flores

A Eternizando Flores, que tem sede em João Pessoa – PB, pelo (FACEBOOK<sup>19</sup>) da marca, diz ter como objetivo, transmitir sentimentos por meio de produtos com peças naturais. No Instagram da marca você encontrará pingentes, brincos, chaveiros e muito mais acessórios que, segundo a marca; “levam consigo uma flor e um amor eternizado! Desde o recolhimento da flor até a eternização e finalização da jóia é exigido muita delicadeza e excelência (Figura 20). Como já é dito: cada flor é única.

Figura 20. Peças de Eternizando Flores



Fonte: Instagram @eternizandoflores<sup>20</sup>

Cada peça produzida, em consequência, é única. Por isso, uma série de medidas são tomadas para que o resultado final seja impecável”.

#### 2.2.1.5 Flores de Sofia

De acordo com o site (FLORESDESOFIA<sup>21</sup>), o amor de Sofia pelas plantas é de longa data e segundo ela só cresce! Sempre se encantou por esses tipos de criações e técnicas, e sempre teve o interesse em começar. Diante de um

---

<sup>19</sup> Disponível em: < <https://www.facebook.com/eternizandoflores/> > Acesso em: 15 out. 2021

<sup>20</sup> Disponível em: < <https://www.instagram.com/eternizandoflores/> > Acesso em: 15 out. 2021

<sup>21</sup> Disponível em: < <https://www.floresdesofia.com.br/como-o-projeto-nasceu/> > Acesso em: 15 out 2021

acontecimento muito difícil na sua vida, que a deixou sem força alguma, precisou buscar por ela, pra poder continuar. E, segundo a mesma, foi dessa imensa força que encontrou, que voltou a trabalhar e decidiu começar os testes dessas criações. A cada peça que criava, se apaixonava mais. Durante os processos errava, tentava de novo, e quando dava certo, sentia uma sensação de gratificação imensa ao ver o projeto finalizado. Se tornou mais que um trabalho, e sim uma terapia! E foi assim que Flores de Sofia nasceu! O intuito é que cada Ser se sinta único e especial com cada criação adquirida, porque, segundo ela, elas são isso (Figura 21).

Figura 21. Peças de Flores de Sofia



Fonte: Site Flores de Sofia<sup>22</sup>

Também que a natureza se faça presente de alguma forma! Cria intuitivamente e através de encomendas. Segundo Sofia, a magia é a conexão que tudo isso traz!

---

<sup>22</sup> Disponível em: < <https://www.floresdesofia.com.br/> > Acesso em: 15 out 2021

### 3 METODOLOGIA

#### 3.1 CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA

É uma pesquisa aplicada, pois, a mesma, objetiva “gerar conhecimentos para a aplicação prática e dirigida à solução de problemas específicos” (SILVA & MENEZES, 2005, p. 20). Neste contexto é a questão de como utilizar as Biojóias para enaltecer e trazer um caráter mais contemporâneo ao artesanato do barro e da cerâmica da cidade de Caruaru.

Este trabalho caracteriza-se também, como uma pesquisa exploratória com abordagem qualitativa. O caráter exploratório desta pesquisa, define-se por buscar como a cultura popular, o orgulho do caruaruense, o artesanato do barro e da cerâmica, as festas juninas, podem ser utilizados em conjunto, para a criação de uma coleção de biojóias. Esse conjunto de dados considerados qualitativos “corresponde a um espaço mais profundo das relações, não podendo reduzir os processos e os fenômenos à operacionalização de variáveis” (MINAYO, 2004, p. 28). Na concepção de Minayo (2004), tanto a intencionalidade inerente aos atos das pessoas, quanto às reações, está incorporada na pesquisa qualitativa, cujo tipo explica os meandros das relações consideradas essência e resultado da atividade humana criadora, afetiva e racional que pode ser apreendida no cotidiano, por meio da vivência e da explicação. Ainda, pode responder às questões particulares, num espaço mais profundo das relações, considerando como sujeitos do estudo pessoas pertencentes a determinados grupos, com suas crenças, concepções, valores, significados, e práticas individuais.

#### 3.2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Os objetos de estudo deste trabalho são as Biojóias, e sua correlação e combinação com o artesanato do barro e da cerâmica em Caruaru PE. A partir de pesquisas relacionadas ao assunto, foi decidido realizar o projeto de uma coleção de Biojóias que incorporasse a tradição da cultura popular local com o apelo contemporâneo e eco-friendly que as biojóias trazem na atualidade.

Este estudo foi dividido nas etapas de levantamento bibliográfico, documental e pesquisa de campo.

Iniciou-se a pesquisa com o levantamento, que consiste na revisão bibliográfica acerca dos temas que envolvem as biojoias, o design e o artesanato do barro e da cerâmica em Caruaru PE. Assim, como um estudo bibliográfico em publicações impressas e eletrônicas, artigos, livros, bem como, visitas a feira de artesanato e Alto do Moura, com o objetivo de fazer um mapeamento dos artefatos com as referências buscadas e seus respectivos criadores - artesãos.

Esta etapa de levantamento gerou o referencial teórico da pesquisa, que contribuiu com as etapas posteriores e apresentação inicial, dos artefatos do artesanato a serem utilizados no processo de criação da coleção de Biojóias e seus respectivos protótipos. Também, foi considerado importante, realizar uma pesquisa de campo junto aos artesãos, assim como, utilizar o conhecimento popular advindo deles.

### 3.3 METODOLOGIA DE DESIGN

A proposta do processo criativo do presente trabalho, seguiu o princípio da valorização cultural do artesanato de barro do Alto do Moura, em Caruaru, Pernambuco, para que se buscasse repertório no próprio local de origem, através do qual pudesse se desvendar a cultura na qual estamos inseridos, trabalhando elementos que, por vezes, pudessem parecer comuns ou já bastante utilizados, portanto, dando uma oportunidade mais contemporânea, a partir de questões relacionadas ao mercado e a produção de acessórios de moda autoral, mas, com a colaboração do artesanato local.

Um dos fatores que foi levado em consideração no processo criativo para o desenvolvimento dessa coleção de Biojóias, segundo **Leite**(2018), foi olhar a cultura local com o olhar do viajante, que vai explorando o entorno e vivendo experiências com o mesmo; como se estivesse ali presente há muito tempo, mas não tivesse o conhecimento do quanto aqueles aspectos identitários estavam presentes na própria caracterização do designer enquanto ser individual inserido numa sociedade e determinado contexto cultural. **Pires** (2008, p. 253 a 287) em seu artigo “o viajante e

a cidade: o olhar do designer de moda em outros territórios” conclui em seu relato que “O distanciamento transforma o olhar e o mundo do viajante desde que este esteja disposto a aprofundar-se nas estruturas, a romper barreiras e limites, a abrir-se ao inesperado, ao imprevisto e às estranhezas do mundo circundante”. Portanto, a proposta de criação desse trabalho, esteve em olhar o próprio local com o olhar de fora de sua cultura, mas mantendo a essência da criação local. Outro fator destacado no desenvolvimento da coleção proposta, esteve em criar acessórios com características eco-friendly, utilizando-se de materiais que há em quantidade na região do Agreste, especificamente, utilizando matérias-primas as quais, muitas vezes, são descartados no meio ambiente, tais como utilizadas no artesanato, retalhos de tecidos, restos de madeira, barro, dentre outros.

Partindo de uma adaptação da metodologia de Leite(2018), que fala que “as metodologias de design de moda tradicionais focaram os seus processos criativos numa série de etapas lineares para desenvolvimento de produtos de moda” Leite(2018, p.135). A formulação do processo criativo da coleção de Biojóias desse trabalho, seguiu o princípio da valorização cultural de Pernambuco, especificamente do artesanato do barro e da cerâmica da cidade de Caruaru. A partir de pesquisas feitas por Leite(2018) sobre processos criativos em diferentes áreas do conhecimento, juntando um modelo que possa ser utilizado para o desdobramento de qualquer coleção de produto de moda. A autora ainda fala que “o processo criativo, em cada área de conhecimento, tem suas diretrizes e formas de condução, sobretudo, variáveis que podem restringir ou direcionar tal processo” Leite(2018, p.151). No caso intrínseco do designer de moda, uma das variantes está relacionada aos valores socioculturais e econômicos do público-alvo em questão. Portanto, observou-se, que a relação do criador (designer) com os artefatos criados (acessórios de moda) tem peculiaridades do próprio criador, pois, embora, no processo criativo, os recursos do público em questão sejam fundamentais, são refletidos figurativamente pelo designer, e cada designer tem suas experiências, acervo e identidade próprios, que conduz o seu próprio processo criativo.

Como afirma Salles (1998, p.130) “o processo criativo se concretiza na ação, logo o designer de moda, ao criar os adornos corporais da coleção, experimenta técnicas de execução que muitas vezes não foram pensadas anteriormente na

solução de problemas que podem acontecer no percurso para materialização das peças”. Perspectiva relacionada à identidade cultural nesta progressiva experiência, mesmo em um mundo globalizado, torna a geração com características originais, unindo o local com o global (HALL, 2006), em que se observa que a hibridização cultural brasileira, tão falada por autores como Morais (2006), é algo positivo para que se obtenham artefatos com facetas que interessam não apenas a localidade como à globalidade. A presente proposta de direcionamento criativo permitiu a criação com metas, mas ampliando a criatividade, a organicidade, criando de uma forma divertida e com o envolvimento emocional, experiencial e cultural.

Leite (2018) propõe seguir o seguinte esquema (Tabela Morfológica) para a criação de acessórios de moda:

1. Dossiê de pesquisa
2. Proposta do Tema
3. Persona
4. Release da Coleção
5. Painel de Referência
6. Esboço da Ideia
7. Fichas Técnicas
8. Croquis
9. Execução e Protótipos
10. Fotos das Peças

Como, tanto o artesanato de Barro, quanto o processo de desenvolvimento das Biojóias, são, em grande parte da sua construção, de natureza orgânica, algumas dessas etapas não serão utilizadas no processo de criação.

## 4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Será apresentado nos pontos a seguir, em etapas, o desenvolvimento projetual até a consolidação da coleção de biojóias, utilizando-se, em sua grande parte, da metodologia de Leite (2018).

### 4.1 DOSSIÊ DA PESQUISA E PROPOSTA DO TEMA.

Para desenvolver essa coleção, foi necessário buscar, apresentar e conhecer de maneira profunda o artesanato do interior do estado de Pernambuco (o artesanato do barro e da cerâmica de Caruaru) e a cultura popular representada pela festa Junina, que deixou a cidade conhecida nacionalmente como A Capital do Forró. Foram utilizados para recolher esses dados o levantamento bibliográfico, documental e a pesquisa de campo. Leite (2018) sugere essa primeira etapa como um princípio condutor da coleção, a partir dessas pesquisas de campo e escolha do tema

O objetivo desse projeto de acessórios de moda, foi unir o artesanato do barro, cultural da nossa cidade, com o desenvolvimento de biojoias, agregando ainda mais valor, trazendo contemporaneidade e enaltecendo a cultura do artesanato local e o São João tão amado pelos caruaruenses e turistas, e que por conta da pandemia, já não acontece há 2 anos. Leite (2018) propõe que a pesquisa para o desenvolvimento da coleção de colares a ser apresentado, parte da discussão da categoria social e cultural do lugar, chegando aos territórios comerciais e de criação dos sujeitos envolvidos com o saber fazer artesanal. Foram realizadas visitas à Feira de Artesanato e ao próprio Alto do Moura, para que se pudesse ter a imersão na vivência de criação, inspiração e comercialização das peças.

Em conjuntura com isso, a biojóia entra, como algo que pode transpassar a barreira do decorativo, para algo que pode ser utilizado e visto por todos através da coleção de colares que agregam peças artesanais desenvolvidas no Alto do Moura ao processo de criação da Biojoia com madeira de descarte e a resina cristal, transformando os acessórios em peças duráveis e Eco-Friendly.

Foi feita uma junção de itens típicos do artesanato (bonecos de barro em tamanho miniatura), com ênfase nos festejos juninos, com madeira de pinus advinda

de descarte (sobras), com a resina cristal, usada para a confecção de biojóias. A coleção tem como tema Caruaru Cultural, e como objetivo levar a essência do coração de Caruaru, uma cidade cheia de cultura e referências culturais.

## 4.2 PERSONA

Como personas diretas, temos o próprio caruaruense que se orgulham de suas raízes, e amam ostentar no peito esse orgulho de viverem em uma cidade berço de tantas histórias, patrimônios materiais e imateriais, escritores, compositores, artesãos de sucesso e da própria festa que lhe trouxe o título de Capital do Forró. Já como personas indiretas, temos os turistas que consomem o artesanato em suas vindas à cidade e poderão encontrar o artesanato do qual já estão acostumados, mas com um perfil mais contemporâneo através das biojóias.

## 4.3 PAINÉIS DE REFERÊNCIAS

A seguir, a autora optou por demonstrar as suas inspirações visuais, como estilo de vida das personas e as inspirações culturais da cidade, para a criação da coleção de biojóias, através de painéis semânticos.

### 4.3.1 Inspiração e Estilo de Vida

O painel representado na figura 22, foi uma das bases para o desenvolvimento da coleção. Ao pensar na construção da coleção de Biojóias Caruaru Cultural, foi levado em consideração o orgulho dos caruaruenses pelas artes manuais, pelo seu lugar de origem, e a vontade de ter algo durável e que pudesse ser usado no dia-a-dia, não apenas como objeto de decoração; tanto pelos moradores da cidade, como também, pelos turistas que visitam o município com a intenção de levar um pedaço dele consigo.

Figura 22. Inspiração e Estilo de Vida



Fonte: (Revista Casa e Jardim. 2020)<sup>23</sup>

### 4.3.2 Inspiração Visual / Cultural

Ao passar pela cidade, muitas são as referências visuais da cultura popular, dos festejos juninos, do artesanato do barro, etc. E essas referências, representadas na figura 23, foram as bases principais que serviram como inspiração final para a coleção de Biojóias. Patrimônios imateriais e materiais, cultura, festa e artesanato.

---

<sup>23</sup> Disponível em: < <https://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Decoracao/Detalhes-decorativos/Artesanato/noticia/2020/08/10-ideias-de-artesanato-para-dar-personalidade-decoracao.html> > Acesso em: 15 out 2021

Figura 23. Inspiração Visual



Fonte: (Zarpo>Mag. 2017)<sup>24</sup>

#### 4.4 CARTELA DE CORES E MATERIAIS

As cores para a coleção de biojoias foram inspiradas tanto no colorido das peças do artesanato de barro, como também, no colorido da cidade na época dos festejos juninos. Como destacado na Figura 24.

---

<sup>24</sup> Disponível em: < <https://magazine.zarpo.com.br/roteiro-com-o-melhor-de-caruaru/> > Acesso em: 15 out. 2021

Figura 24: Paleta de Cores



Fonte: Imagem Colar em Resina (Leila Macedo)

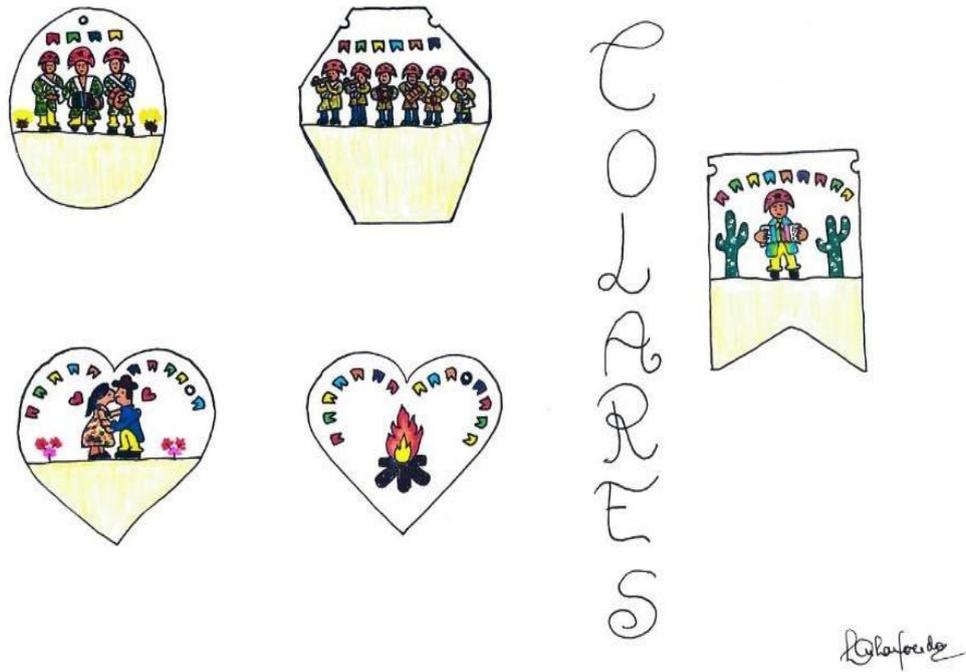
Os materiais que foram utilizados na confecção das peças da coleção foram: madeira pinus advinda de descarte, resina cristal de alta viscosidade com absorvedor de U.V, catalisador de resina poliéster, pigmento para resina (várias cores), papel colorido de 70gm, peças de barro em tamanho miniatura (até 3cm), flores sempre-vivas.

São utilizados além do material base, listado acima, também são empregados instrumentos para o processo de produção e acabamento das biojoias. São eles: Acetato, papelão advindo de descarte de caixas e cola quente para os moldes, cola Tek Bond para fixação das peças as bases de madeira, arco de serra fixo para o corte da madeira (quando há a necessidade de definir algum formato diferente do molde), parafusadeira com lixa 80, para o desbastamento (arredondamento e/ou aparagem) da peça, lixas de madeira 80 e 220, lixas d'água 320, 400, 600, 1200, 2000 e 3000, e massa de polir a base d'água.

#### 4.5 PROCESSO DE IDEALIZAÇÃO, ESBOÇO DE IDEIAS.

Inicialmente, como mostrado na figura 25, foi pensado em um conjunto de colares onde, quatro deles teriam a “base” de madeira e um, seria apenas com a resina com pigmento. Ao começar o processo de confecção das peças, decidiu-se que, todos os colares teriam a base de madeira, tanto para que houvesse uma harmonia no conjunto total, como também, a ideia da fogueira solta, sem a base, sem o “chão”, acabou destoando do sentido da peça.

Figura 25: Rascunhos dos colares da coleção

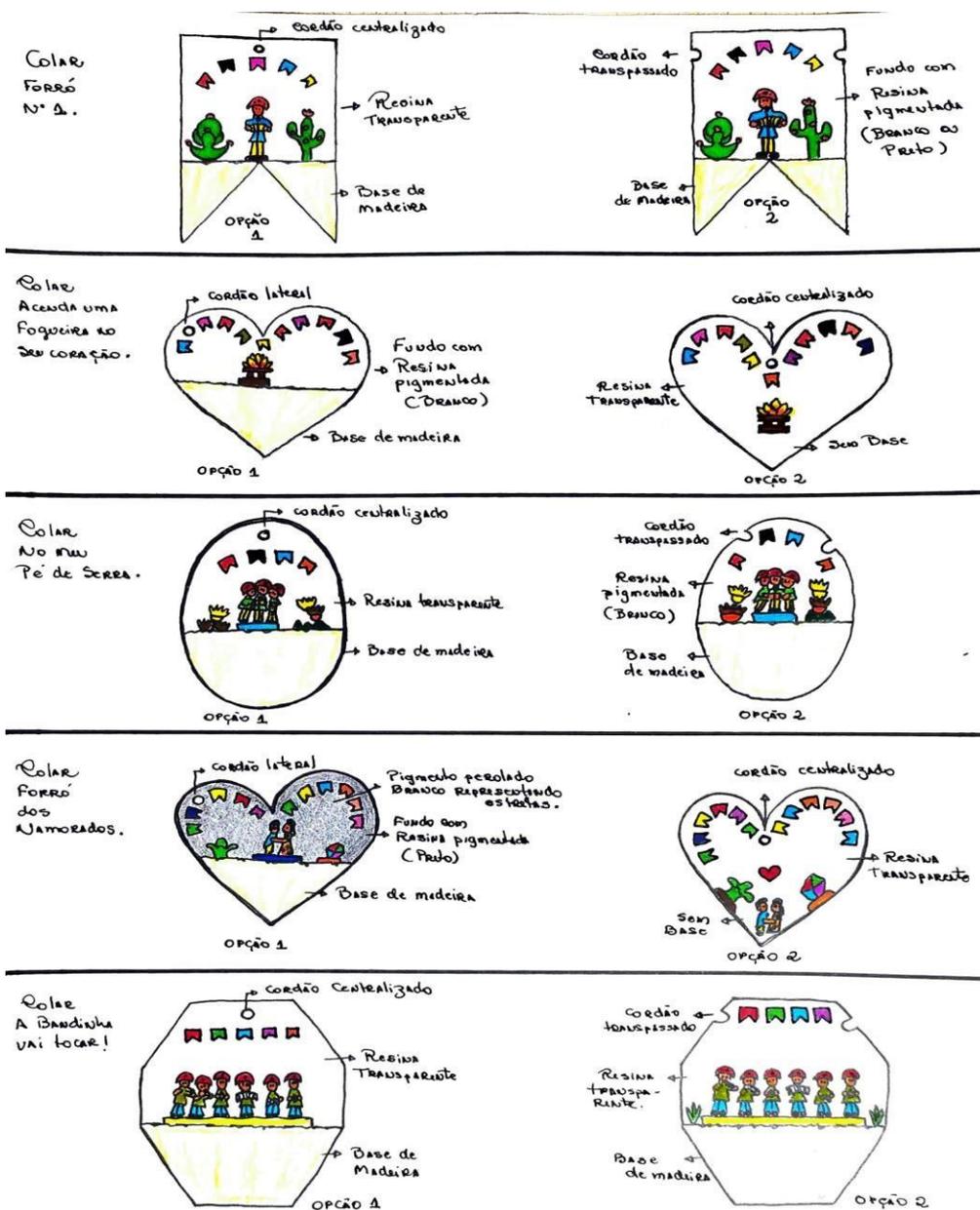


Fonte: Desenhos (Leila Macedo)

## 4.6 ESCOLHA DOS CROQUIS DA COLEÇÃO

Na Figura 26, estão representadas duas variáveis pensadas para cada colar da coleção. Para o desenvolvimento dos protótipos, foram escolhidas sempre a primeira opção de cada colar, por a autora acreditar que, no resultado final, a harmonia entre as peças seria mais visível.

Figura 26: Croquis dos colares da coleção



Fonte: Desenhos (a autora)

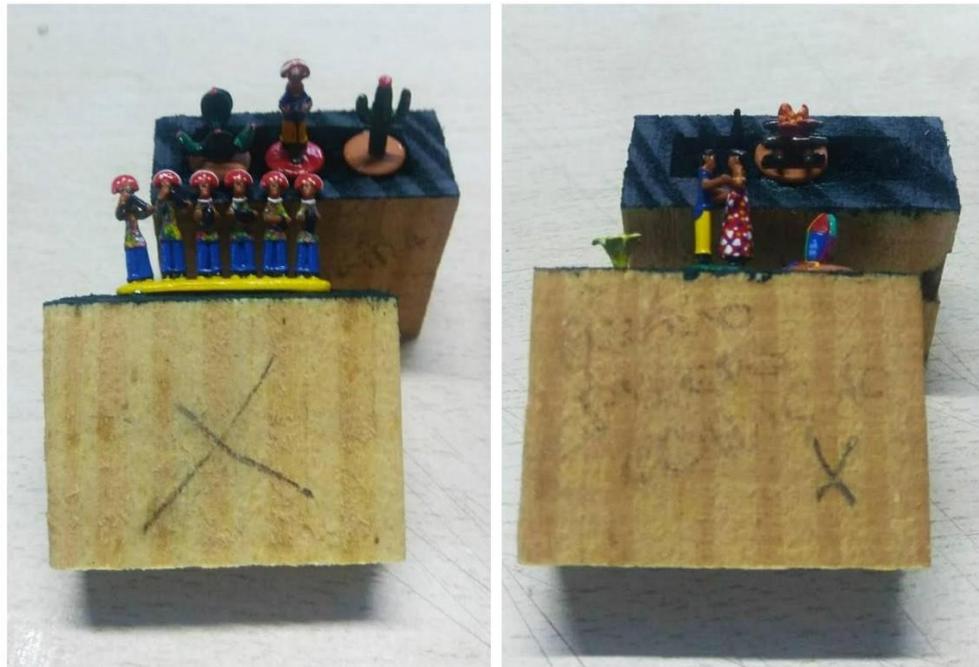
## 4.7 PROTOTIPAGEM DAS PEÇAS

Nesse tópico, será retratado o passo-a-passo da produção do protótipo, descrevendo os materiais e processos, até chegarmos à finalização da peça. Todas as imagens (fotografias) foram realizadas pela autora desse trabalho.

### 4.7.1 Sequência de produção das peças

Na figura 27, temos o processo de pigmentação da base onde as peças de barro irão ficar, e a colagem das mesmas nos pontos desejados.

**Figura 27:** Pigmentação da base e colagem dos artefatos de barro a base de madeira.



**Fonte:** Leila Macedo (a autora)

Ao continuarmos, na figura 28, aplicamos o fundo de papelão e o acetato com cola quente, já dando uma pré-forma, para que a resina possa ser colocada.

Figura 28: Moldes das peças para aplicação da resina



Fonte: Leila Macedo (a autora)

Na figura 29, temos a aplicação da resina, com e sem pigmento, as pré marcações de corte, e também, a colocação dos elementos que não podem ser colados a madeira (ex: bandeiras).

Figura 29: Aplicação da resina e demais elementos que compõem a peça, assim como também fazemos as pré marcações de corte.



Fonte: Leila Macedo (a autora)

Prosseguindo, na figura 30, usamos a serra copo para fazer as primeiras modelagens e limitações.

Figura 30: Pré moldagem com a utilização da serra de mão



Fonte: Leila Macedo (a autora)

Na figura 31, utilizando - se de uma parafusadeira e uma lixa de madeira 80, fazemos o desbaste (arredondamento, curvatura) das peças que necessitam desse detalhe.

Figura 31: Desbaste da peça com a lixa 80 para madeira



Fonte: Leila Macedo (a autora)

Avançando, entramos no processo de lixamento manual das peças. Na figura 32, continuamos dando forma a peça, nos utilizando da lixa para madeira 220.

Figura 32: Lixamento manual com lixa 220 para madeira



Fonte: Leila Macedo (a autora)

A partir desse momento, entramos na fase de acabamento das peças através das lixas d'água: 320, 400, 600, 1200, 2000 e 3000. Como demonstrado nas figuras 33.

Figura 33: Utilização das Lixas D'Água 320, 400, 600, 1200, 2000 e 3000.



Fonte: Leila Macedo (a autora)

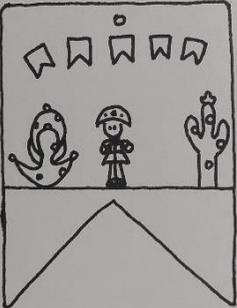
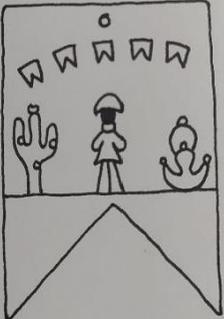
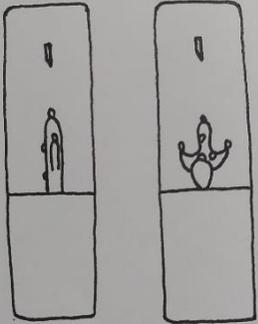
Para finalizar o protótipo, é feito um polimento com um polidor a base de água, com flanela e, também, com a ajuda de uma parafusadeira e uma adaptação produzida com discos de jeans descartados, assim como demonstrado na figura 34.

Figura 34: Polimento



Fonte: Leila Macedo (a autora)

## 4.8 REALIZAÇÃO DA FICHA TÉCNICA

| FICHA TÉCNICA  |  |  | PROTÓTIPO  |
|--|--|--|--|
| Descrição : Colar Forró N° 1   |  |  |  |
| Referência : CFN1  |  | Coleção : Caruaru Cultural   |  |
| Responsável : Leila Macedo   |  | Data : 30/10/2021  |  |
| REPRESENTAÇÃO VISUAL E ANOTAÇÕES   |  |  |  |
| Frontal  | Posterior  | Lateral  |  |
|  |  |  |  |

| MATERIAIS |         |   |  |            |                  |         |          |          |       |       |              |          |                 |
|-----------|---------|---|--|------------|------------------|---------|----------|----------|-------|-------|--------------|----------|-----------------|
| Matéria   | Referên | Descrição   | Composição                               | Comp       | Fornecedor       | UND     | Qt Total | Unitária | Qt    | Total | Custo        | Unitário | Custo           |
|           | MB01    | Resina Arazyn 25141 T-10 / Alta Viscosidade com Absorvedor UV | Estireno CS N Disponível 30%             |            | Redelease        | Kg      | 1        |          | 0,025 | 0     | R\$ 61,9     |          | R\$ 1,55        |
|           | MB02    | Catalisador Butanox-M50                                       | Peróxido de MEK. MEK e Éster Ftálico     |            | Redelease        | Gram    | 100      |          | 0,05  | 0     | R\$ 24,0     |          | R\$ 0,01        |
|           | MB03    | Pigmento Preto  | Poliéster não reativo - Diox. de Titânio |            | Redelease        | Gram    | 100      |          | 0,5   | 0     | R\$ 14,9     |          | R\$ 0,07        |
|           | MB04    | Pigmento Branco   | Poliéster não reativo - Diox. de Titânio |            | Redelease        | Gram    | 100      |          | 0,5   | 0     | R\$ 14,9     |          | R\$ 0,07        |
|           | MB05    | Pigmento Perolado   | -  |            | Redelease        | Gram    | 50       |          | 0,2   | 0     | R\$ 15,9     |          | R\$ 0,06        |
|           | MB06    | Madeira Pinus e Papelão                                       | -  |            | Descarte         | Pedaços | 10       |          | 5     |       | R\$ 0,00     |          | R\$ 0,00        |
|           | MB07    | Lixa d'água nº 320  | -  | Construção | Cazanova de      | Unida   | 10       |          | 1     | 0     | R\$ 35,0     |          | R\$ 3,50        |
|           | MB08    | Lixa d'água nº 400  | -  | Construção | Cazanova de      | Unida   | 10       |          | 1     | 0     | R\$ 35,0     |          | R\$ 3,50        |
|           | MB09    | Lixa d'água nº 600  | -  | Construção | Cazanova de      | Unida   | 10       |          | 1     | 0     | R\$ 40,0     |          | R\$ 4,00        |
|           | MB10    | Lixa d'água nº 1200   | -  | Construção | Cazanova de      | Unida   | 10       |          | 1     | 0     | R\$ 50,0     |          | R\$ 5,00        |
|           | MB11    | Lixa d'água nº 2000   | -  | Construção | Cazanova de      | Unida   | 10       |          | 1     | 0     | R\$ 70,0     |          | R\$ 7,00        |
|           | MB12    | Lixa d'água nº 3000   | -  | Construção | Cazanova de      | Unida   | 10       |          | 1     | 0     | R\$ 70,0     |          | R\$ 7,00        |
|           | MB13    | Lixa Madeira nº 80  | -  | Construção | Cazanova de      | Unida   | 10       |          | 1     | 0     | R\$ 20,0     |          | R\$ 2,00        |
|           | MB14    | Lixa Madeira nº 220   | -  | Construção | Cazanova de      | Unida   | 10       |          | 1     | 0     | R\$ 20,0     |          | R\$ 2,00        |
|           | MB15    | Polidor Base Agua   | -  |            | Tupan            | Kg      | 1        |          | 0,05  | 0     | R\$ 29,0     |          | R\$ 1,45        |
|           | MB16    | Miniatura Bonecos de Barro e Pigmentos                        | Argila                                   |            | Artesã - Didá de | Unida   | 5        |          | 1     | 00    | R\$ 125,     |          | R\$ 25,00       |
|           | MB17    | Miniatura Outras Peças de Barro e Pigmentos                   | Argila                                   |            | Artesã - Didá de | Unida   | 5        |          | 2     | 0     | R\$ 50,0     |          | R\$ 20,00       |
|           | MB18    | Cordão  | -  | Montagem   | Cia da s         | Metro   | 200      |          | 1     | 0     | R\$ 90,0     |          | R\$ 0,45        |
|           |         |   |  |            |                  |         |          |          |       |       | <b>TOTAL</b> | <b>7</b> | <b>R\$ 82,6</b> |

| EQUIPAMENTOS - DEPRECIÇÃO |               |            |         |               |               |              |                 |
|---------------------------|---------------|------------|---------|---------------|---------------|--------------|-----------------|
| Descrição                 | Equipamento   | Preço      | X meses | A cada X dias | Durante horas | Por X        | TOTAL           |
| EQ01                      | Serra de mão  | R\$ 43,00  |         | 6             | 20            | 8            | R\$ 0,06        |
| EQ02                      | Parafusadeira | R\$ 170,00 |         | 12            | 20            | 8            | R\$ 0,11        |
|                           |               |            |         |               |               | <b>TOTAL</b> | <b>R\$ 0,17</b> |

| PROCESSOS  |         |                                   |        |                           |                   |
|------------|---------|-----------------------------------|--------|---------------------------|-------------------|
| Referência | Referên | Descrição                         | Respon | Tempo do processo (horas) | Custo de Produção |
|            | PR001   | Moldar                            |        | 0,2                       | R\$ 5,00          |
|            | PR002   | Espalhar resina                   |        | 0,2                       | R\$ 5,00          |
| *          | PRS001  | Secagem                           |        | 24                        | R\$ 8,00          |
|            | PR003   | Cortar                            |        | 0,2                       | R\$ 5,00          |
|            | PR004   | Lixar                             |        | 0,3                       | R\$ 7,50          |
|            | PR005   | Lixar 2                           |        | 0,3                       | R\$ 7,50          |
|            | PR006   | Lixar 3                           |        | 0,3                       | R\$ 7,50          |
|            | PR007   | Lixar 4                           |        | 0,3                       | R\$ 7,50          |
|            | PR008   | Lixar 5                           |        | 0,3                       | R\$ 7,50          |
|            | PR009   | Lixar 6                           |        | 0,3                       | R\$ 7,50          |
|            | PR010   | Lixar 7                           |        | 0,3                       | R\$ 7,50          |
|            | PR011   | Lixar 8                           |        | 0,3                       | R\$ 7,50          |
|            | PR012   | Polimento                         |        | 0,3                       | R\$ 7,50          |
|            | PR013   | Furo para aplicação da corrente   |        | 0,05                      | R\$ 1,25          |
|            | PR014   | Aplicação da Corrente - Ajustável |        | 0,05                      | R\$ 1,25          |
|            |         |                                   |        | <b>TOTAL</b>              | <b>R\$ 88,00</b>  |

|                          |                   |
|--------------------------|-------------------|
| <b>CUSTO DE PRODUÇÃO</b> | <b>R\$ 170,84</b> |
|--------------------------|-------------------|

## 4.9 REALIZAÇÃO DE EDITORIAIS DE MODA

Nesse momento serão apresentadas as peças da coleção de bijoias com enfoque na cultura material e imaterial de Caruaru. O artesanato de barro, que tornou a cidade mundialmente conhecida através das obras do Mestre Vitalino, e as tradicionais festas juninas, que tornaram Caruaru “A Capital do forró”. Cada peça tem seu nome inspirado em uma canção tradicional do repertório da musicalidade nordestina.

### 4.9.1 Colar No Meu Pé de Serra

O colar, retratado na figura 35, foi desenvolvido com um trio pé de serra miniatura em barro, centralizado ao meio da peça, para dar destaque ao tema. Inspirado na música No meu Pé de Serra, composta através de uma parceria entre Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira em 1946, retrata a saudade do lugar de onde se veio.

**Figura 35:** Colar No Meu Pé de Serra

### **Colar: No Meu Pé de Serra.**



Lá no meu pé de serra,  
Deixei ficar meu coração.  
Ai, que saudades tenho,  
Eu vou voltar pro meu sertão.  
No meu roçado trabalhava todo dia,  
Mas no meu rancho tinha tudo o  
que queria.  
Lá se dançava quase toda quinta-  
feira,  
Sanfona não faltava e tome xóte a  
noite inteira.  
O xóte é bom,  
De se dançar,  
A gente gruda na cabôcla sem  
soltar.  
Um passo lá,  
Um outro cá,  
Enquanto o fole tá tocando,  
tá gemendo, tá chorando,  
Tá fungando, reclamando sem  
parar.

**Fonte:** Fotografias feitas por Laís Eloí<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Fotógrafa: < <https://www.instagram.com/laiseloifotografia/> >

#### 4.9.2 Colar Acenda Uma Fogueira No Seu Coração

Na figura 36, temos o colar Acenda Uma Fogueira No Seu Coração, que retrata bem o sentimento do caruaruense quando chega o mês de junho. A peça também foi inspirada na canção de mesmo nome, interpretada pelos 3 do Nordeste e composta por Juarez Santiago / Marrom em 1991.

figura 36: Colar Acenda Uma Fogueira No Seu Coração

### Colar: Acenda uma fogueira no seu coração.



Acenda uma fogueira  
dentro do seu coração,  
Venha pra Caruaru, brincar  
o melhor São João.  
Vem ver em Caruaru, o  
que você nunca viu,  
Brincando em Caruaru o  
maior São João do Brasil...  
Tem forró lá no Paládio,  
Forró na coletoria,  
Em todo canto o forró,  
Vai até amanhecer o dia,  
Tem forró no meio da rua,  
Nas palhoças e palhoções  
É Caruaru aceso dentro do  
seu coração...

Fonte: Fotografias feitas por Laís Eloí<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Fotógrafa: < <https://www.instagram.com/laiseloifotografia/> >

### 4.9.3 Colar Forró N° 1

O colar Forró N° 1, fala sobre um sanfoneiro que toca com uma sanfona quebrada, mas que nem por causa disso o público deixa de prestigiar quando ele está tocando. Interpretada por Luiz Gonzaga e composta por Cecéu em 1985, a música retrata bem o valor cultural não apenas dos artistas reconhecidos nacionalmente ou populares da época, na figura 37, temos a demonstração do prestígio daqueles que tocam nos bairros, pés de serra espalhados pela cidade e não tem a reconhecimento do grande público.

Figura 37: Colar Forró N°1

## Colar: Forró N° 1.



Sanfona velha do fole furado,  
Só faz fum, só faz fum  
Mesmo assim o cavalheiro faz um  
refungado,  
E o coração da morena faz tum,  
tum.  
O sanfoneiro animado puxa o fole  
Depois de tomar um gole de rum,  
E haja fum, haja fum, haja fum, forró  
com esse fole  
É forró número 1.  
Vem gente de todo lado conhecer o  
sanfoneiro  
Porque ele é o primeiro a tocar no  
fole furado,  
Em pouco tempo já começa o zum,  
zum, zum,  
Sanfona veia assim não se vê em  
canto nenhum,  
E haja fum, haja fum, forró com  
esse fole  
É forró número 1

Fonte: Fotografias feitas por Laís Eloí<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Fotógrafa: < <https://www.instagram.com/laiseloifotografia/> >

#### 4.9.4 Colar Forró dos Namorados

Na figura 38, o colar Forró dos Namorados, é uma homenagem a uma das datas mais importantes dos festejos juninos na Cidade de Caruaru: O Dia dos Namorados. A música Forró dos Namorados, interpretada pelo Trio nordestino, mas, escrita por Onildo Almeida, compositor caruaruense, em 1982, fala sobre que mesmo que a felicidade ainda não tenha chegado, passear e curtir um forró no dia dos namorados, melhora tudo.

figura 38: Colar Forró dos Namorados

### Colar: Forró dos Namorados.



No dia dos namorados,  
Vou dar um presente a você.  
Você que merece tudo,  
Que alguém pode merecer.  
Eu sei que a felicidade, ainda  
não chegou.  
Mas vou cobri-la de beijos,  
abraço carinho e amor.

Vamos sair por ai,  
Vamos curtir um forró,  
O forró dos namorados, a  
curtição é melhor.

Forrozando, forrozando,  
forrozando e namorando.  
Namorando, namorando,  
namorando e forrozando

Fonte: Fotografias feitas por Laís Eloí<sup>28</sup>

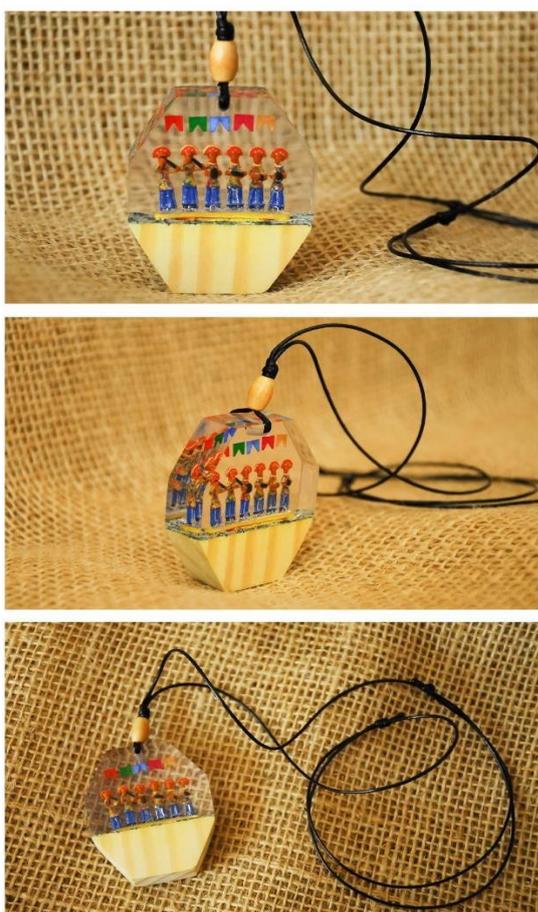
<sup>28</sup> Fotógrafa: < <https://www.instagram.com/laiseloifotografia/> >

#### 4.9.5 Colar A Bandinha Vai Tocar

Para finalizar a coleção, temos na figura 39, o colar: A Bandinha Vai Tocar. Música interpretada pela Banda de Pífanos de Caruaru em seu LP de 1980, composição de Anastácia e Paraná Queiroz. A música com letra, uma rara exceção nos discos da Banda de Pífanos de Caruaru, por ser essencialmente instrumental, fala sobre todos chegarem, se aproximarem, pois terá festa já que a “Bandinha vai Tocar”.

figura 39: Colar A Bandinha Vai Tocar

### Colar: A Bandinha Vai Tocar.



Corre Mariana, chama  
 Mariá,  
 Corre pro terreiro, que a  
 Bandinha vai tocar.  
 Céu verde, estrelado, a lua  
 a clarear,  
 Vai ter brincadeira, a  
 Bandinha vai tocar.  
 O dono da festa, já mandou  
 entrar,  
 Chega todo mundo, que a  
 Bandinha vai tocar.  
 Tem moça bonita, pra  
 gente dançar,  
 Meu Deus vai ser bom, a  
 Bandinha vai tocar.

Fonte: Fotografias feitas por Laís Eloí<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Fotógrafa: < <https://www.instagram.com/laiseloifotografia/> >

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Transcorrendo todas as partes de elaboração deste trabalho, foi possível entender de forma mais profunda todos os elos presentes entre o design, o artesanato e a cultura, e perceber, ainda de maneira mais acentuada, como todos estão em permanentes transformações. Com este projeto, a busca foi por destacar a importância dos estudos sobre cultura, artesanato e identidade local como território e fonte de inspiração para o designer.

A expectativa em trabalhar este tema, tão rico dentro da cidade de Caruaru em Pernambuco, é que seja cada vez mais, valorizado e levado em consideração na criação de novos produtos e projetos, também por outros designers formados em nosso município. Nessa tentativa por aprender e obter meios de enaltecer a cultura local, em específico o artesanato do barro e a cultura popular das festas juninas tão intrínsecos da cidade, é que se desenvolveu o entendimento sobre o valor identitário. Esses valores, o amor do caruaruense por sua cultura, e a busca dos vindos de fora por itens de identidade puramente local, foram imprescindíveis no momento de desenvolver a coleção de biojoias, que tem como objetivo principal o enaltecimento e valorização da cultura da região, pois, torna-se possível a criação de algo contemporâneo, porém, sem deixar a essência e o tradicional de lado.

Sendo assim, as possibilidades de elevação da cultura local têm um terreno amplo de desenvolvimento tanto na produção artesanal como na produção do designer de produto. A coleção de biojoias projetada ao longo deste trabalho, vai ao encontro desta premissa, pois se trata de peças confeccionadas por uma designer, mas que levam em si um cunho originalmente artesanal, pois, cada colar carrega a beleza de ser uma peça única, mesmo que os objetos que sejam utilizados para a produção das próximas peças sejam os mesmos em suas formas, cores, materiais, processos e características da produção, continuarão sendo exclusivos e individuais, isso se permite, em sua grande parte, por conta da organicidade da biojoia.

Deste modo, mesmo sendo um produto que não se caracteriza como algo que possa ser produzido em escala industrial, a coleção acomodou de maneira adequada tanto os critérios de valorização do local como as premissas de projeto propostas no processo de design. Ao longo do processo, foi possível perceber que o designer pode

e deve criar peças que sejam únicas, e que não necessariamente, precisem se enquadrar em um processo industrial, pois, se levamos em consideração que o designer gráfico cria identidades visuais próprias e exclusivas para cada cliente, podemos também pensar no designer de produto como criador de individualidades, e de peças que gerem no receptor, a sensação de identificação e exclusividade, algo que a biojoia permite que seja feito de forma natural.

A fase de criação e pesquisa, ocupou o maior período de tempo do processo e, devido a isso, poucas alterações tiveram que ser realizadas na fase de representações visuais, para que sua produção fosse praticada na fase de prototipagem, sendo este um ponto positivo na realização do trabalho.

Ocupar-se com o enaltecimento do local, proporciona a combinação de diferentes elementos, na elaboração de produtos que portam um chamado emocional atado às raízes culturais de seus usuários, e que podem ser ao mesmo tempo contemporâneos. Este fator, que foi também um dos objetivos do projeto, foi igualmente um norteador na realização do mesmo, em que os colares, além de satisfazerem aos princípios da valorização da cultura local, poderiam atender também as tendências atuais em produtos de moda, como as biojoias, que buscam ser peças duráveis e com essência eco-friendly, se utilizando de materiais muitas vezes descartados, como o papelão para o molde, e a madeira para a base, em sua confecção.

Desta forma, considera-se que o projeto elaborado e todo o estudo teórico estruturado como sustentação para o mesmo, foram ao encontro dos objetivos apresentados no começo do trabalho, e que, por meio dele é possível assimilar e perceber como componentes da cultura local podem ser anexados no desenvolvimento de acessórios de moda, como as biojoias. Entretanto, para isso, o designer deve incumbir-se do desafio de transpor e decifrar essas culturas de forma adequada, ter bom senso para entendê-las como motivo distinto, antagonista e deferência para saber empregar os componentes dessa cultura sem prejudicar ou afetar o seu verdadeiro sentido.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Onildo. Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: < <https://dicionariompb.com.br/onildo-almeida/dados-artisticos>>. Acesso em 27 jul 21.

ALMEIDA, Onildo. Parceiros de Luiz Gonzaga. Gonzagão Online. A vida, história e a obra de Luiz Gonzaga. Disponível em: < <https://gonzagao.com/onildo-almeida/>>. Acesso em 05 ago 21.

BORGES, Adélia. Design + Artesanato: o caminho brasileiro. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

BRANDÃO, Pedro (dir.) A alma do design. Lisboa: Ed. Susana Correia/Centro Português de Design, [2003]

BÜRDEK, Bernhard E. Design: história, teoria e prática do design. 1 ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

BURNETT, Annahid. Vozes da Sulanca: A história oral sobre a instituição da Feira da Sulanca no Agreste Pernambucano. Oralidades. [São Paulo], v. 7, n. 12, p. 45-65, jan – dez. 2013. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/oralidades/article/view/107323> >. Acesso em 20 jul. 2021.

CARDOSO, Rafael. Design para um mundo complexo. São Paulo: Ubu, 2017.

CARNIATTO, I. V.; KISTMANN, V. B.; A. TEIXEIRA J. In: Congresso Brasileiro de Cerâmica, 2008, Florianópolis. Anais do 52 Congresso Brasileiro de Cerâmica, 2008.

COIMBRA, Silvia Rodrigues. O reinado da lua: Escultores populares do Nordeste. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2009.

DANTAS, Arnaldo. Música, representação e identidade: 'A Feira' no imaginário do caruaruense. Disponível em: < <http://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2017/03/musica-representacao-e-identidade-feira-no-imaginario-do-caruaruense.html>>. Acesso em 27 jul 21.

FERREIRA, Josué Euzébio. Ocupação Urbana do Agreste Pernambucano: Uma abordagem antropológica para a história de Caruaru. Caruaru, Editora Ideia, 2001.

FERREIRA, Josué Euzébio; SILVA FILHO, Paulo Roberto Freitas. Do barro à expressão artística: As representações conceituais do trabalho artesanal do Alto do Moura – Caruaru – PE. Caruaru: Edições Fafica 2009

GARCIA-PARPET, M. F. A Sociologia da economia de Pierre Bourdieu. Sociologia & Antropologia. Rio de Janeiro, vol. 03, n.05, p. 91-11, junho, 2013.

HALL, Stuart. A identidade Cultural na Pós-Modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

ICSID. International Council of Societies of Industrial Design. Disponível em: <http://www.icsid.org>. Acessado em 16 de março de 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Família Zé Caboclo mostra sua arte no Centro Nacional de Folclore e Cultura. Iphan, 2008. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2027/familia-ze-caboclo-mostra-sua-arte-no-centro-nacional-de-folclore-e-cultura> >. Acesso em 06 Ago 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Feira de Caruaru. Brasília, DF: Iphan, 2009.

LANDRY, C. Prefácio. In: REIS, Ana Carla Fonseca; KAGEYAMA, P. (Orgs.). Cidades criativas: perspectivas. São Paulo: Garimpo de Soluções, 2011. p. 7-15.

LANDRY, C. (2013). Origens e Futuros da Cidade Criativa. São Paulo: SESI-SP.

LEITE, Iracema Tatiane Ribeiro, Processo criativo para desenvolvimento de coleção de acessórios de moda: a identidade cultural como elemento condutor para a criação. Viés - Moda & Design [recurso eletrônico] : métodos e reflexões / Danielle S. Simões-Borgiani (organização). – Recife : Ed. UFPE, 2018

LÖBACH, Bernd. Design Industrial: base para a configuração dos produtos industriais. 1 ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.

MACHADO, Regina Coeli Vieira. Artesanato do barro. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <  
<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>>. Acesso em: 28 de Abril de 2021

MAGALHÃES, Aloísio. E Triunfo?: A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Roberto Marinho, 1985.

MALDONADO, Tomás. Design Industrial. Lisboa: Edições 70, 1991.

MARGOLIN, Victor. "Design Discourse". Edited by Victor Margolin, The University of Chicago Press, London, 1989, p.7.

MARQUES, Josabel Barreto. Caruaru, ontem e hoje: de fazenda a capital. Recife, 2012.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. 8. ed. São Paulo: HUCITEC, 2004.

MIRANDA, Gustavo. A cidade e a feira no tempo: perdas e ganhos no processo de relocação da Feira de Caruaru. In: Colóquio Internacional Sobre o Comércio e Cidade: uma Relação de Origem, 2., 2008, São Paulo. Disponível em: <  
[http://www.labcom.fau.usp.br/wp-content/uploads/2015/05/2\\_cincci/4012%20Miranda.pdf](http://www.labcom.fau.usp.br/wp-content/uploads/2015/05/2_cincci/4012%20Miranda.pdf)> Acesso em 20 Jul. 2021.

MORAES, Dijon. de. Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem. São Paulo: Edgar Blucher, 2006

NETO, Fernandino. As precursoras do São João de rua na Capital do Furró. Jornal Vanguarda. Caruaru, 12 jun. 2010. Disponível em: <  
<http://www.jornalvanguarda.com.br/v2/?pagina=noticias&id=6252>> Acesso em 05 ago. 2021

OKAMOTTO, Paulo. Artesanato é negócio. Artesanato: um negócio genuinamente brasileiro. Sebrae, volume 1, número 1, março de 2008.

ORGANISATION FOR ECONOMIC CO-OPERATION AND DEVELOPMENT (OECD). OSLO MANUAL: Guidelines for collection and interpretation of innovation data. 3 ed.

França: OECD Publishing, 2005. 163 p. Disponível em: < <https://goo.gl/2GRfu0> >. Acesso em: 20 fev. 2021.

PAIVA, Adriana Pereira de Paiva: Didá artesã. Depoimento [Ago. 2021]. Entrevistadora: Macedo, Leila. Caruaru. 6 áudios sonoros. Entrevista concedida através do aplicativo whatsapp.

PIRES, D. B. O viajante e a cidade: o olhar do designer de moda em outros territórios. In: PIRES, D. B. (Org.). Design de Moda: Olhares diversos. Barueri: Estação das letras e cores, 2008. Pag. 253 a 287

REIS, Ana C. F. Cidades Criativas: Análise de um conceito em formação e da pertinência de sua aplicação à cidade de São Paulo. São Paulo: SESI -SP editora, 2011.

REIS, Ana C. F. (2011) Cidades Criativas: da teoria à prática. São Paulo: Universidade de São Paulo.

RENASCIMENTO do Carnaval e descentralização do São João foram os destaques da Fundação de Cultura e Turismo de Caruaru em 2018. Portal da Prefeitura Municipal de Caruaru. Caruaru, 30 Dez. 2018. Disponível em: < <https://caruaru.pe.gov.br/renascimento-do-carnaval-e-descentralizacao-do-sao-joao-foram-os-destaques-da-fundacao-de-cultura-e-turismo-de-caruaru-em-2018> > Acesso em 05 Ago. 2021

SANCHES, M.C. Projetando moda: diretrizes para concepção de produtos. In: PIRES, D. B. (Org.). Design de Moda: Olhares diversos. Barueri: Estação das letras e cores, 2008

SÃO JOÃO de Caruaru terá 31 dias de festa e novos polos em 2019. Portal da Prefeitura Municipal de Caruaru. Caruaru, 30 Abril 2019. Disponível em: < <https://caruaru.pe.gov.br/sao-joao-de-caruaru-tera-31-dias-de-festa-e-novos-polos-em-2019>> Acesso em 05 Ago. 2021

SCHNEIDER, B.(2010). Design uma Introdução: o design no contexto social, cultural e econômico. São Paulo: Blucher.

SILVA, Edna Lúcia da & MENEZES, Eстера Muszkat. Metodologia da Pesquisa e Elaboração de Dissertação. Florianópolis: UFSC, 2005.

SILVA, EVERALDO F. Processos aprendentes e ensinantes dos/as artesãos. Tese de doutorado, 2011.

SWEDBERG, R. The economic sociologies of Pierre Bourdieu. *Cultural Sociology*, vol. 5, n. 1, p. 67–82, 2011.

UNESCO. Patrimônio da humanidade no Brasil: suas riquezas culturais e naturais. Disponível em: < <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000233395> >. Acesso em 05 de Ago. 2021

VITORINO, Rosângela Ferreira de Oliveira. Mestre Galdino: O ceramista poeta de Caruaru PE. 2013. Dissertação (Pós-Graduação em Artes) – Universidade Estadual Paulista —Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2013. Disponível em: < <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/122057> > . Acesso em 06 Ago. 2021.

WACQUANT, L. Seguindo Bourdieu no campo. *Revista Sociologia e Política*, Curitiba, v. 26, junho, p. 13-29. 2006.

## APÊNDICE A: Alternativa de premiação a eventos de cultura popular

Uma das ideias que nasceram a partir da construção desse trabalho, foi a perspectiva de mudança no modelo de premiação aos artistas da cultura popular. Ao invés de troféus ou medalhas genéricas, poderia ser oferecido algo que expressasse e valorizasse a identidade cultural regional.



A proposta seria, premia-los com algo que poderia ser usado como “medalha”, mas, também como algo usável no dia-a-dia, ou até mesmo, algo que poderia ser exposto como item de decoração. Esse produto poderia ser confeccionado de acordo com o tipo de evento, ou com o tipo de artista a ser premiado. Em outros formatos e com outros personagens em seu interior. E em sua base, seria gravada a colocação, o tipo de prêmio, para que tipo de artista, etc.

## APÊNDICE B: Expansão da Coleção.

Também, após análise dos produtos criados, foi possível pensar na expansão da coleção de biojoias, não apenas em colares, mas também em pulseiras, brincos e até luminárias, que formassem conjunto com a peça escolhida:



Em composição com uma luminária temática:



**APÊNDICE C: Fotos da coleção em tamanho ampliado****Colar No Meu Pé de Serra:**

**Colar Acenda Uma Fogueira No Seu Coração:**



**Colar Forró N° 1:**

**Colar Forró dos Namorados:**

**Colar A Bandinha Vai Tocar:**



## **APÊNDICE D: Transcrição da entrevista dada pela a artesã Adriana Pereira de Paiva, conhecida como Didá artesã.**

Pedi a Artesã que, me contasse um pouco da sua história. Como começou, o porquê, quais foram suas inspirações e por qual motivo, a escolha em trabalhar com miniaturas. A mesma, me responde, no dia através de áudios pelo aplicativo Whatsapp, os quais serão transcritos a seguir:

*“Bom dia eu vou contar um pouco sobre a minha história.*

*Bom, me chamo Adriana Pereira de Paiva. Eu sou daqui de Caruaru, nasci aqui e moro no Alto do Moura.*

*O nome da minha mãe é Alberine Pereira de Paiva, meu pai que já é falecido há 20 anos, se chamava Romeu José de Paiva, que também me ajudou muito e incentivou muito.*

*Agradeço a Deus e as pessoas que me incentivaram desde quando eu comecei.*

*Eu comecei na pintura primeiro, pintando as peças dos vizinhos dos nove aos 10 anos, quando eu tinha de 12 para 13 anos aí eu comecei a trabalhar como artesã.*

*E desde que comecei, fui gostando, fui pegando mais explicação com o pessoal, minha mãe incentivou, o meu pai e toda a minha família que já trabalhava com o artesanato.*

*Então tive também a oportunidade de aprender com Marliete, por ela ser prima minha, da minha família por longe, mas ainda prima de consideração.*

*Ela é uma pessoa muito boa e me ajudou muito, e ainda me dá muito apoio.*

*Então, a respeito do tamanho das minhas peças. Sempre foi de 3cm ou um pouquinho mais baixo, mas sempre foi a tradição mesmo o tamanho de 3 cm.*

*Moro na Rua Mestre Vitalino, na principal, trabalho na minha residência e não tenho Ateliê. Trabalho em casa mesmo e sempre tem algumas peças de mostruário, não são muitas, mas sempre tenho para mostrar.*

*Sempre tem encomenda, trabalho pouco, mais trabalho com amor e tudo que o que os clientes me pedem eu tento fazer.*

*Hoje eu estou com 40 anos, mas continuo trabalhando contribuindo na minha arte. Tenho fé em Deus que nunca vou parar, e agradeço a todos vocês que gostam do meu trabalho.*

*Sou feliz por ser artesã e tenho muito amor pela minha arte.*

*Olha aí, você dá uma olhadinha, qualquer dúvida você me pergunta, porque eu tô fazendo por etapa. O que eu tô lembrando eu tô falando, aí se faltar alguma coisa, por favor, você me avisa, viu?"*