

dejamus los resultados secundarios, económicos, a cuenta y riesgo del mismo cliente o comitente.

Nota Comité Editorial: El resumen de este artículo ha sido publicado en la edición número 9 Actas de Diseño, con el nombre de la conferencia "Contrato de prestaciones profesionales del diseñador y los factores aleatorios", que fue dictada en el marco del V Encuentro Latinoamericano de Diseño.

Abstract: The article summarizes the criteria, concepts and offers on the contracts of professional presentations of the designer (in any of his areas). The Designer works and contracts on an intellectual, intangible, immaterial occupation. But his work is destined to have effect in the world of the things, of the materiality.

Key words: Design - Contract of presentations - Designer - Aleatory - Bilateral

Resumo: O artigo resume os critérios, conceitos e propostas sobre os contratos de prestações profissionais do designer (em qualquer de suas áreas). O Designer trabalha e contrata sobre uma tarefa intelectual, intangível, imaterial; mas sua obra está destinada a ter efeito no mundo das coisas, das materialidades.

Palavras Chave: Design - Contrato de Prestações - Designer - Aleatório - Bilaterais

(*) **Homero Rondina.** Doctor en Ciencias Jurídicas y Sociales, Universidad Nacional el Litoral. Argentina. Docente de Universidad Nacional del Litoral y de la Universidad Católica de Santa Fe. Argentina

Artesanato e indústria no cenário amazônico: questões éticas, estéticas e simbólicas

Fecha de recepción: mayo 2008
Fecha de aceptación: febrero 2011
Versión final: mayo 2011

Alexandre Santos de Oliveira (*)

Resumen: Este trabajo busca analizar las dimensiones éticas, estéticas y simbólicas que impregnan los productos artesanales e industriales en el escenario amazónico. Tomamos como punto de partida las reflexiones de Canclini buscando reflejar sobre tal proceso de apropiación y sus consecuencias para el desarrollo de productos y procesos que asuman compromisos con la mejora de la calidad de vida del hombre amazónico.

Palabras Clave: Artesanía - Industria - Ética - Estética - Simbólico

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 177]

1. Introdução

A produção de artefatos, tão antiga quanto a estada do homem na terra, caracteriza o processo de intervenção humana sobre a natureza e conseqüentemente, sobre si mesmo; ao criar as condições necessárias para sua manutenção e sobrevivência. Observando o desenvolvimento de tais instrumentos, à partir das necessidades que vão sendo impostas aos primeiros hominídeos, observa-se a criação de objetos que, a partir de sua função e eficiência, vão se cristalizando no fazer diário e ao mesmo tempo que transformam a natureza e o espaço, percebe-se que o homem também é transformado por tais instrumentos, tanto em seus aspectos motores e corporais, como em questões simbólicas e míticas traçando o percurso da produção cultural.

Este processo de criação de artefatos os mais diversos possui, na cultura ocidental, uma série de implicações que, há muito divertem, inquietam e projetam o homem, na relação sujeito e objeto, para um processo de produção de proporções ilimitadas. É notório que a criação dos artefatos não se dá por pura imposição do criador

sobre a matéria mas também pelos próprios requisitos e facilidades que os avanços científicos e tecnológicos vão proporcionando aos homens. Neste panorama, fruto de todo um processo sócio-econômico de modernização (Canclini, 1997), convivem e se relacionam a grosso modo, duas instâncias da produção cultural humana, o artesanato e o produto industrial.

O primeiro caracteriza-se pelo trabalho manual, com ou sem a ajuda de ferramentas, o homem neste processo é o artífice que, segundo Arendth (1991) apud Losada (1996), é o criador de toda a artificialidade humana. O segundo, o produto industrial, surge a partir da inserção da máquina na atividade fabril (Moraes, 1999). O surgimento deste último se constitui um momento marcante para o desenvolvimento do projeto da modernidade que já estava em curso no século XVIII, uma vez que transforma as relações que o homem tinha com o trabalho e com o resultado deste: a produção de artefatos.

Na ótica de Canclini (1983) o artesanato se apresenta como um fenômeno econômico e estético uma vez que, caracteriza-se pela produção manual, como vimos an-

teriormente, e por atender às demandas dos indivíduos e suas famílias. O artesanato não se constitui, a priori, como um produto da sociedade capitalista ao passo que, o produto industrial vem atender às determinações de uma cultura ávida pelo consumo, impulsionada pela produção em larga escala.

No caso do Brasil e em boa parte dos países periféricos, locais aonde as culturas tradicionais e sua produção artesanal lutam pela sobrevivência, observa-se a incerteza quanto aos cruzamentos sócio-culturais entre o tradicional e o moderno, num processo que Canclini (1997) denomina de hibridização das culturas.

Uma vez que as manifestações culturais se tornam cada vez mais heterogêneas, observa-se um movimento de culturas tradicionais em prol da preservação de suas práticas artesanais, face o processo de imposição cultural capitaneado pela modernidade e seus agentes: o consumismo, o capitalismo, o mercado; espaços estes que os produtos artesanais já adentraram, tanto como recurso de manutenção cultural, como por conta da sobrevivência material instalada no novo sistema econômico.

Entretanto, não podemos negar ou ocultar que as mudanças na produção, no consumo e na circulação dos artefatos apontam para um processo de reelaboração das culturas e conseqüentemente do artesanato enquanto parte integrante desta, uma vez que, as novas imposições que se colocam para o artesanato tais como, a mudança de contexto, a inserção na esfera do político, as dimensões éticas, estéticas e simbólicas que permeiam o fenômeno, levantam a suspeita de que existe, neste processo, um deslocamento para outros espaços e uma refuncionalização dos objetos para servir a novos propósitos.

2. Artesanato, identidade e modernidade

A despeito da gradativa substituição do produto artesanal pelo industrial, percebemos que sua recorrência e existência não foram anuladas, a manutenção das práticas artesanais no seio da sociedade capitalista e industrial se coloca como uma atividade de resistência identitária. Discorrendo sobre a questão do artesanato indígena Canclini (1983 p. 93) afirma que as peças de artesanato contribuem para reforçar a identidade cultural “por tratarem-se de objetos, técnicas de produção e de desenhos que estão enraizados na própria história destes povos”.

Tal processo de preservação da identidade cultural pode ser explicado não apenas pela ótica da resistência mas também pelo prisma da revisão identitária dos povos afetados pela modernização e globalização, uma vez que a identificação e o reconhecimento da identidade perpassa, dentre outros caminhos, pelas técnicas e pela produção material, conforme declara Cunha (1986). Tal processo tem implicações diretas para a recuperação do artesanato como expressão cultural, uma vez que entendemos, juntamente com Bermann (1986) que há uma tendência na modernidade para que anulemos tudo o que temos, sabemos e somos e a recuperação do artesanato se coloca como uma frente de resistência face à perspectiva de alienação ou ainda de ocultamento das identidades culturais. Para Berger (1976), o conceito de identidade está relacionado com os processos sociais, na ótica do autor, as identidades são produzidas pela interação do organismo,

da consciência individual e da estrutura social. Neste processo de fricção as identidades se configuram como portadoras de significados em constante mutação, à medida que os indivíduos se apropriam e re-elaboram tais conceitos e os devolvem à sociedade por meio de suas produções culturais (artesanais e industriais), considerando as características de seu contexto sócio-econômico-cultural.

Observa-se então um movimento dialético, pois à medida que o sujeito constrói a sociedade, por meio de trocas materiais e simbólicas, esta também o conforma e influencia, dando origem assim às identidades individuais e coletivas dentro de um determinado grupo social, conforme atesta Mello (2001). Sendo assim, concordamos com a existência de elementos que se constituem característicos dos grupos sociais, no entanto, entendemos que a padronização dos modos de ser, viver e produzir, através de determinações e imposições, se constituem num paradigma que está em processo de revisão na atualidade, tendo em vista os fundamentos ideológicos que foram impostos pela civilização industrial e metropolitana fruto do processo de modernização.

Neste contexto, o repensar as questões éticas, estéticas e simbólicas que permeiam os produtos, artesanal e industrial no cenário amazônico, se constitui num problema que tem ligação direta com as conseqüências da modernidade e com o espaço no qual estamos inseridos, uma vez que, no processo de fragmentação das dimensões humanas, tais como: pensar e fazer, popular e erudito, teoria e prática, dentre tantas outras fissuras; observa-se que o artesanato, enquanto expressão cultural reduzida a folclore, não foi aniquilado conforme observa Canclini (1997), mas se mantém, como produto portador de características peculiares e únicas. Não sabemos se tal permanência se dá por seus elementos estéticos, classificados muitas vezes sob a perspectiva do exotismo, ou ainda pelas reminiscências simbólicas que ligam indivíduos e grupos às suas raízes ancestrais, o certo é que a perenidade de tais práticas não se dá por obra do acaso, mas pelo caráter agregador que o produto artesanal evoca, traduz e induz.

3. Artesanato e indústria, questões éticas

Pensar a relação artesanato e indústria sob a perspectiva ética requer que recorramos às indagações morais que surgem com a convivência entre os homens, neste sentido, a apropriação do artesanato pelas instâncias da sociedade capitalista e de consumo se colocam como passíveis de uma discussão sobre as dimensões, a validade e as implicações deste processo para o caráter e o valor que os produtos adquirem nas sociedades que os produziram. Ao retirar os objetos de um sistema no qual as forças sociais se constituíam no foco das relações de produção, a transferência de tais procedimentos para uma novo sistema, coloca o homem-artesão numa realidade desconhecida e com a qual precisa dialogar e inserir-se. Outros aspectos a considerar são as transformações nos modos de produção, a valoração dos objetos, a dimensão simbólica que os homens atribuem aos artefatos, bem como os novos padrões estéticos da sociedade de consumo que, de certa forma, são impostos aos produtos

artesanais alterando significativamente a cadeia homem - modo de produção - produto, acerca desta questão nos ocuparemos mais adiante.

Nosso esforço para olhar a questão do artesanato e do produto industrial sob a perspectiva ética se dá a partir das duas concepções básicas desta ciência, conforme declara Abbagnano (2000), em linhas gerais a primeira considera a ética como ciência do *fin* para o qual a conduta dos homens deve ser orientada, a segunda considera a ética como ciência do *móvel* com vistas a dirigir ou disciplinar essa conduta. Observamos que estas concepções se entrelaçam e dão margem para uma gama de questionamentos no âmbito do discurso filosófico, no entanto, gostaríamos de ressaltar que percebemos no processo de inserção do artesanato na sociedade capitalista uma ação com um fim em si mesma onde os produtores são orientados a seguir um determinado modelo de conduta para aceitação e comercialização dos produtos, como se existisse um bem real e perfeito de um lado e um ideal de apetição do outro, aludindo a uma ética medieval onde existia um fim último para todas as coisas.

Neste sentido, precisamos lembrar que o produto artesanal está sendo submetido à ética dos produtos industriais, como se esta última fosse a única regra de conduta a ser seguida dotada de verdades eternas e imutáveis, o que nos leva a crer que a ética que rege a sociedade capitalista e por extensão o produto industrial está sendo imposta ao artesanato, visto pela ótica de produto emergente. No entanto, a aceitação tácita de tais pressupostos se dá sem o devido questionamento, uma vez que percebemos a presença de duas éticas distintas, a ética do móvel e a ética do fim, corroborando para a consecução de um estado de subserviência, cega, míope e daltônica do artesanato ao produto industrial.

Conforme exposto por Abbagnano (2000) ambas parecem idênticas á oposição entre razão e sentimento, a ética do fim apontando para a conformação às dimensões da racionalidade técnica e a ética do móvel reclamando o prazer como princípio moral a ser evidenciado; o que nos leva a entender a necessidade de reflexão do objeto em questão sob a luz de tais premissas.

Ainda sob o ponto de vista ético este processo de mutação percorre um caminho quase que impositivo onde, resta ao produtor e ao produto inserir-se, enquadrar-se e adaptar-se, fazendo-nos perceber que existe aí um novo sistema de trocas que está longe de ser dialogal, mas se coloca como impositivo a partir do momento que não oportuniza ao outro a troca e o diálogo, ao tempo que impõe a ética da técnica, da eficácia, do lucro, do livre comércio e da globalização como padrão a ser seguido. Ribeiro (1983) discutindo a questão do artesanato indígena observa que o artesanato que se constituía numa produção para a subsistência, para dar suporte aos diversos ritos e manifestações simbólicas do grupo passou a ser uma produção com vistas a atender às demandas de uma ética externa àquelas de convivência da tribo o que a autora chama de uma “produção artesanal para fora” acarretando uma série de fatores comprometedores das dimensões éticas que permeiam a produção artesanal.

Canclini (1983) observa que a questão vai além do processo de “ressemantização dos objetos” pois modifica as comunidades tradicionais e os consumidores urbanos

colocando-os em “sintonia” com a estrutura global, isto vem consubstanciar nossa percepção de que o fenômeno artesanato - produto industrial, tem implicações éticas que estão além das dimensões políticas e econômicas, tangenciando aspectos que circundam os modos de ser, de viver, os costumes e tradições bem como as dimensões históricas que as culturas tem com a produção de artefatos, conforme observou Bronowski (1998).

No entanto, gostaríamos de observar que a comercialização do artesanato em si, não se constitui num entrave ou “um mal em si” (Ribeiro, 1983 p. 14), mas a imposição de uma nova lógica de relações que desestabilize a cultura do artesão destituindo uma ética de relações, em muitos casos, milenarmente construídas, ou que ainda seja agressiva aos modos de ser, viver, pensar e também de produzir entendemos que esta “nova ética” de produção e de relações deve ser repensada e questionada.

4. Dimensões estéticas dos produtos artesanal e industrial

Outro aspecto que consideramos como de vital importância para entendermos a relação entre artesanato e indústria no cenário amazônico reside nas dimensões estéticas que permeiam tais artefatos. Nos baseamos em Kant (2000 p. 72) que em sua obra *Crítica da Razão Pura* define a Estética Transcendental como “uma ciência de todos os princípios da sensibilidade”, neste sentido não trabalharemos com o conceito de estética ligado a priori à questão da arte, entendemos a questão da sensibilidade definida por Kant como sendo “a capacidade de obter representações mediante o modo como somos afetados pelos objetos”. Entendendo que a dimensão estética acompanha as produções humanas desde os tempos imemoriais; e que, no processo de desenvolvimento evolutivo, a maneira como o homem lida com a capacidade de representação se altera em função dos contextos histórico-sociais nos quais estão vivendo e interagindo. Entendemos ainda que a discussão estética à partir de uma perspectiva mais ampla aponta par ao fato de que, em muitos grupos culturais, a visão compartimentada e fragmentada não ocorre à partir de uma visão ocidental, dualidades tais como trabalho/lazer, belo/bom, tecnologia/arte não se configuram como estanques dissociados mas se apresentam como integrados às práticas sociais. Neste sentido, percebemos que até a estrutura deste artigo, que fragmenta um problema para analisa-lo à partir de suas partes constituintes se constitui numa herança da maneira ocidental de olhar par a realidade. Sendo assim, entender os objetos culturais como produtos estéticos requer a utilização de outros sentidos que não apenas a visualidade, requer que observemos o fenômeno estético no âmbito dos produtos artesanal e industrial como indicadores e reveladores das práticas culturais dos seus produtores.

No caso específico da modernidade e das relações entre artesanato e produto industrial observamos diferentes padrões estéticos que passam a reger esses objetos. No artesanato por exemplo, observa-se a presença de elementos estéticos ligados às tradições de determinada cultura, sua singularidade e sua força expressiva e representativa; tendo ornamentação, forma, cor e textura como estando

intimamente ligados aos usos que se fazem dessas peças em determinados contextos e situações de vida (momentos de caça, cerimônias religiosas, atividades utilitárias, dentre outras).

O produto industrial por sua vez traz consigo uma identidade cultural a serviço de um determinado fim, fruto de um meticuloso processo de projeção o produto industrial tem um compromisso como a boa forma e com a funcionalidade, mesmo os seus usos estando agregados a diferentes momentos da vida, as dimensões estética, sensível e representativa se constituem um imperativo que precisa ser respondido pelos responsáveis por sua idealização e execução constituindo-se numa exigência cultural e social. No entanto, cumpre observar que, enquanto o produto industrial responde aos ditames da ciência e responde de forma eficaz a tais reclames, observa-se que o produto artesanal no seu processo de inserção no “mercado” acaba por ter que se adaptar às novas demandas que lhe são impostas.

Canclini (1983) exemplificando as questões comerciais sofridas pelo produto artesanal, nos diz que, um dos fatores que provocam modificação na estrutura dos objetos artesanais é, muitas vezes, a demanda por peças em grande quantidade uma vez que os compromissos do produtor transmitidos ao produto giram em torno do capital e do lucro. Entendemos que este alijeramento dos processos de produção no artesanato, comprometem em muito a esteticidade dos objetos, isto sem falar no fato de que a transposição de ambientes modifica, significativamente as representações sensíveis dos mesmos, fazendo com que se criem ou falsifiquem as representações em nome do gosto pessoal, do exótico, dos simbolismos; tal postura, na concepção de Canclini (1983 p. 107) contribui para a criação de novos significados “que ocupem o vazio daqueles que foram perdidos”.

Queremos abrir um parêntese aqui para considerar que a subordinação do produto artesanal aos reclames da sociedade de consumo nos convida a considerar ainda as questões relativas à matéria-prima, a produção em série que, à partir de uma ótica reprodutivista acaba por impactar a natureza enquanto fornecedora dos meios necessários ‘a produção, o esgotamento das florestas, a matança indiscriminada de animais, muitos deles em processo de extinção isto sem falar das agressões ao meio ambiente por conta de mecanismos de produção rudimentares agressivos à saúde do homem, seu esgotamento físico e a não adaptação a horas exaustivas de trabalho para dar resposta às demandas do mercado.

Ainda sob a batuta da estética parece-nos que as preocupações com o artesanato ainda se fundamentam na busca de uma identidade estética característica de uma determinada região, no nosso caso a Amazônia ou ainda de uma identidade nacional, uma vez que os produtos industriais por sua abertura ao universal e muitas vezes ao extemporâneo acabam por não caracterizar os sentimentos e os aspectos representativos da cultura como vetor da identidade. Sendo assim, ao artesanato impõe-se uma estética (embalagem, gráfica, simbólica, funcional) que responda aos reclames da sociedade industrial o que poderá ocultar os seus aspectos estéticos mais caros, a saber, a proximidade com o espaço referencial e repre-

sentativo dos grupos e dos indivíduos envolvidos no processo de criação e concepção.

5. Artesanato, indústria e a dimensão simbólica

Um terceiro aspecto que nos ocuparemos neste ensaio diz respeito às dimensões simbólicas que permeiam as relações entre artesanato e produto industrial pois entendemos, juntamente com Jung (1977 p. 232) que, “com a sua propensão para criar símbolos, o homem transforma inconscientemente objetos ou formas em símbolos” tal perspectiva nos ajuda a entender que as questões relativas à relação artesanato e produto industrial compõem um sistema simbólico criado por homens culturais e socialmente situados, uma vez que este potencial de simbolização marca o processo de integração social. Conforme atesta Bourdieu (1989), tal integração pode ser vista por dois aspectos: um é a integração pelas vias da discursividade e do diálogo entre aqueles que participam dos mesmos espaços de relações e que estão em processo de criação de significados para suas vidas, significados estes expressos e inscritos, simbolicamente, em sua produção material e imaterial.

O outro aspecto é a dimensão impositiva de elementos simbólicos visando a dominação e a hegemonia cultural de um grupo sobre outro, nesta categoria observamos basicamente dois grupos, um produtor de símbolos e outro consumidor passivo destes símbolos, normalmente influenciado por poderosos instrumentos de mídia e que, passivamente, consomem e absorvem mensagens signílicas que muitas vezes não possuem nenhuma ligação com a sua cultura, fazendo referência ao que Bourdieu (1989 p. 149) chama de “monopólio da violência simbólica”. Queiroz (2005, p. 50) discutindo a questão do Design Amazônico, apesar de não usar a terminologia proposta por Bourdieu nos diz que “a desestabilização dos mecanismos tradicionais de representação coloca em crise os sistemas de referência, que usualmente se reportem a parâmetros estabelecidos, bem conhecidos, componentes estratégicos na constituição das identidades individuais e coletivas”. Neste sentido, tanto a imposição de elementos simbólicos exteriores às culturas contribui para a desestabilização das formas tradicionais de representação, questões estas que precisam ser repensadas no cenário amazônico.

Reforçando nossas inquietações Jung (1977 p. 250) chama nossa atenção para o fato de que o artista sempre foi o instrumento e o intérprete do espírito de sua época, no nosso entendimento, isto não se dá por obra do acaso ou por que o “artista” seja o ser “iluminado” de uma sociedade mas porque este indivíduo, por lidar essencialmente com os elementos expressivos de uma cultura, consegue representar e materializar os elementos da subjetividade de caráter simbólico por meio de ações concretas, daí a relação do que convencionamos denominar neste texto de produto artesanal e produto industrial.

A relação entre essas duas categorias de produtos no cenário amazônico, se coloca sob a perspectiva de análise pela permanência do primeiro num ambiente onde o segundo simbolicamente é mais representativo, no entanto, ambos os produtos possuem a capacidade de evocar significados ausentes, não percebidos ou invisíveis. Tais

convergências e divergências nos ajudam a re-pensar os significados que atribuímos à cultura, tanto no plano individual como no coletivo, porque o símbolo, conforme declarou Rivére (1995) pode ser concebido como um elemento de intercâmbio entre mentes.

Um aspecto que gostaríamos de ressaltar, no âmbito da dimensão simbólica, está relacionado com os elementos mágicos e simbólicos que permeiam o uso de determinados artefatos, no caso amazônico, isto é observável entre as comunidades indígenas da mesma forma que nos rituais africanos espalhados pelo Brasil, onde se utiliza uma gama de artefatos com as mais diferentes finalidades contudo, a transformação e ressignificação desses objetos para a comercialização acaba por impor aos seus produtores uma nova lógica relacional com o artefato e por conseguinte uma transformação no contato com o símbolo, coisificando objetos rituais (Ribeiro, 1983). Outra questão preocupante é a introdução de novos símbolos, muitas vezes alheios aos grafismos, as formas simbólicas construídas no seio da cultura, a adaptação a novos padrões estéticos, possibilitam ao mesmo tempo uma adaptação a novos esquemas representativos mas sem os devidos cuidados poderão conduzir a perdas irreparáveis nos esquemas simbólicos dos grupos envolvidos.

As preocupações com o artesanato e a emergência deste no seio da sociedade capitalista pode se constituir ainda num processo de busca de significados que foram perdidos no processo de modernização técnica, observável na cultura ocidental. A busca do elo perdido entre o homem, o mundo e a consciência, uma vez que os objetos industriais por representarem simbolicamente uma cultura extremamente volátil, colocam o homem em constante estado de busca no entanto, compactuamos com Canclini (1983 p. 108) quando diz que “numa época em que os objetos se deterioram velozmente e se convertem em detritos, a presença do artesanato proporciona um testemunho de um triunfo contra o desgaste, ostenta a beleza do que sobrevive”.

Contudo, o que estamos questionando é o processo de apreensão, de retomada e de inserção do produto artesanal no processo de comercialização do sistema capitalista onde campeiam a exploração econômica, a produção em massa, a desagregação da natureza, onde os elementos da subjetividade culturalmente construídos são relegados a segundo plano. Sendo assim, tal processo pode se constituir numa ação indevida e velada pelo discurso do resgate da identidade e, este processo, podemos afirmar, já está em curso no cenário amazônico considerando o esquecimento das dimensões éticas, estéticas e simbólicas que permeiam mais um ato de tomada de posse dos bens culturais milenarmente construídos.

6. Conclusões e provocações

No curso de nossas reflexões formulamos muitas questões e poucas respostas, muitas portas ficaram abertas visando posterior aprofundamento contudo, podemos considerar provisória e sinteticamente alguns pontos que foram delineados ao longo deste artigo. Se por um lado o artesanato se constitui num movimento de preservação cultural, por outro os produtos industriais se colocam como os representantes da modernidade, eles também acabam por

se constituir produção humana, a partir do momento que é concebido por este com o auxílio de maquinário e sob processos específicos (a atividade projetual por exemplo), caracterizando-se pela produção em série.

O produto industrial também é portador de significados, tanto para o produtor como para o consumidor, eles são o espírito de uma época, contudo, a convivência numa mesma sociedade, muitas vezes ocupando o mesmo espaço geográfico, conforme exemplifica Canclini, (1983) é o fenômeno que desperta nossa atenção, seria esta “heterogeneidade” a forma que as culturas latino-americanas estão encontrando para lidar com esses projetos “mal resolvidos” da modernidade, tal heterogeneidade procura respeitar as diferentes concepções éticas que se evidenciam no processo de interlocução ou se dá, mais uma vez através de um processo de imposição de valores? Estará se configurando um novo palco de reafirmação identitária pelas vias do diálogo entre produto artesanal e produto industrial na Amazônia? Entendemos, juntamente com Oliveira (1994) que a própria Amazônia poderia se constituir num local privilegiado para pensar a modernidade, segundo o autor este espaço privilegiado “pode conter uma das chaves da pós-modernidade, ou do cumprimento integral da própria modernidade, ao revelar os limites da lógica do lucro, opondo-lhe à lógica da cultura”

Certamente o aprofundamento e o estudo de tais questões nos ajudariam a compreender as relações entre o artesanato e a indústria no cenário Amazônico com vistas a um maior e melhor entendimento dos aspectos referentes ao projeto da modernidade que se mostra passível de novas leituras e interpretações, conduzindo a outras reflexões e desdobramentos no sentido de melhor elucidar as questões que foram aqui pontuadas.

Referências Bibliográficas

- Abbagnano, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 4ª ed. Tradução de Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- Berger, Peter L. Luckmann, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. 76 ed. Trad. Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis. Vozes, 1976.
- Berman, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo. Companhia das Letras, 1986.
- Bourdieu, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro. Editora Difel, 1989.
- Bronowski, Jacob. *O Olho Visionário: ensaios sobre arte, literatura e ciência*. Tradução de Sérgio Bath. Brasília. Editora da Universidade de Brasília, 1998.
- Canclini, Nestor Garcia. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- _____. *Culturas híbridas*. São Paulo, EDUSP, 1997.
- Cunha, Manuela Carneiro da. *Antropologia do Brasil*. São Paulo, Brasiliense, EDUSP, 1986.
- Jung, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1977.
- Kant, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Coleção os Pensadores. São Paulo, Nova Cultural, 2000.
- Losada, Teresinha Maria. *Artífice, artista, cientista, cidadão: uma análise sobre a arte e o artista de vanguarda*. Teresina, EDUFPI, 1996.
- Mello, Lucilene Ferreira de. *Parâmetros teóricos para o estudo de*

identidades. Revista Científica das Faculdades Objetivo. Manaus, AM. V. 1, no 1, p. 27-38, abr/mai/jun, 2001.

Moraes, Anamaria de. Design, arte, artesanato, ciência, tecnologia? O fetichismo da mercadoria versus o usuário/trabalhador. In Couto, Rita Ma. de Souza. (org. et. All). *Formas do Design: por uma metodologia interdisciplinar*. RJ, 2AB, PUC-Rio, 1999.

Oliveira, Francisco. A reconquista da Amazônia. (In) D'Incao, Maria Ângela e Silveira, Isolda Maciel da. *A Amazônia e a Crise da Modernização*. Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi. 1994.

Queiroz, Karine Gomes. Design Amazônico: Desafios de sustentabilidade, cultura material e expressão cultural. *T&C Amazônia*, Manaus, Ano III, No 7, p. 49-54, julho. 2005.

Ribeiro, Berta. Artesanato indígena: para que, para quem? (In) *O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro. FUNARTE / Instituto Nacional do Folclore, 1983.

Rivière, Angel. In Coll, César (org.) *Desenvolvimento psicológico e educação*. Porto Alegre. Artes Médicas, 1995.

Abstract: This article tries to analyze the ethical, aesthetic and symbolic dimensions that are present on the handicraft and industrial products in the Amazonian scene. We will start from Canclini thoughts trying to think about such kind of appropriation process and its consequence to the products and processes development that are committed with a better life quality of the Amazonian man.

Keywords: Handicraft - Industry - Ethics - Aesthetic - Symbolic

Resumo: Este trabalho procura analisar as dimensões éticas, estéticas e simbólicas que permeiam os produtos artesanal e industrial no cenário amazônico. Tomamos como ponto de partida as reflexões de Canclini buscando refletir sobre tal processo de apropriação e suas conseqüências para o desenvolvimento de produtos e processos que assumam compromissos com a melhoria da qualidade de vida do homem amazônico.

Palavras Chave: Artesanato - Indústria - Ética - Estética - Simbólico

(* **Alexandre Santos de Oliveira.** Graduado na área de Artes pela Universidade Católica de Salvador (UCSal). Graduando em Psicologia na Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Especialista em Metodologia do Ensino pela Faculdade de Educação da Bahia (FEBA). Mestre em Educação pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Atuou como docente no curso de Artes da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e no curso de Design da Faculdade Martha Falcão, ministrando as disciplinas Estética, História da Arte e Sociologia. Atualmente é professor no curso de Design de Interface Digital no Instituto de Ensino Superior Fucapi - CESF, onde leciona as disciplinas Oficina de Criatividade, Semiótica, Estética Aplicada ao Design, Análise e Interpretação da Imagem e Introdução ao Design Digital.

Diseño mediante la exploración de las funciones del producto

Fecha de recepción: junio 2009
Fecha de aceptación: febrero 2011
Versión final: mayo 2011

Luciano Segurajáuregui Álvarez (*)

Resumen: Actualmente para el diseñador (industrial, gráfico, arquitectónico, interiorista u otro) el proceso de diseño de un producto implica una serie compleja de pasos; dentro de los cuales la investigación reviste mayor importancia. Esta importancia radica en la capacidad del diseñador para recopilar, analizar y comprender la información obtenida sobre los productos (características, funciones e ideas) existentes en el mercado. En donde la creatividad, dentro de este proceso metodológico proyectual, debe plantear un acercamiento dentro de esta fase que involucre el desarrollo de propuestas para cada una de las funciones del producto.

Palabras Clave: Diseñador - Proceso de Diseño - Producto - Funciones - Investigación - Creatividad

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 182]

Introducción

Al analizar el contexto objetual¹ del ser humano, de principios del siglo XXI, resulta factible considerar que este entorno se vuelve cada vez más complejo y especializado. A medida que los deseos de un conglomerado humano, plasmados a partir de necesidades², se diversifican; igualmente se multiplican las ofertas que los objetos le prometen.

De manera proporcional a este fenómeno, el trabajo del profesionalista³ del diseño (ya sea industrial, gráfico, arquitectónico interiorista u otro) progresivamente se torna más complicado, puesto que debe ofrecer solución a los

requerimientos de un mundo con exigencias cada vez más diversas, por ello debe de poseer un amplio espectro de conocimientos, que le permitan captar las necesidades, comprender el mercado, coordinar estas motivaciones con la tecnología y los procesos productivos vigentes con el objetivo de ofrecer a la sociedad los objetos que demanda. El proceso para lograr el diseño de un producto, independientemente de quien lo lleve a cabo y de las características del mismo, supone ejecutar una serie de pasos que gradualmente aproximen al diseñador a la propuesta de la solución definitiva.