

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN
MESTRADO EM DESIGN

GISELE REIS CORREA

DESIGN E ARTESANATO

UM ESTUDO DE CASO SOBRE A SEMENTE DE JUÇARA EM SÃO LUÍS DO
MARANHÃO



RECIFE

2010

GISELE REIS CORREA

DESIGN E ARTESANATO

UM ESTUDO DE CASO SOBRE A SEMENTE DE JUÇARA EM SÃO LUÍS DO
MARANHÃO

DISSERTAÇÃO APRESENTADA COMO REQUISITO
PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE,
PELO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO.

ORIENTADORA: DR^a VIRGÍNIA PEREIRA CAVALCANTI

RECIFE

2010

Correa, Gisele Reis

Design e artesanato: um estudo de caso sobre a semente de juçara em São Luís do Maranhão/Gisele Reis Correa. - Recife, 2010.

144f.: Il.

Impresso por computador (fotocópia).

Orientadora: Virgínia Pereira Cavalcanti.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em Design, 2010.

1.Design 2. Artesanato 3. Cultura Material 4. Design - Gestão 5. Design-Sustentabilidade. I. Título

CDU 658.512.2

GISELE REIS CORREA

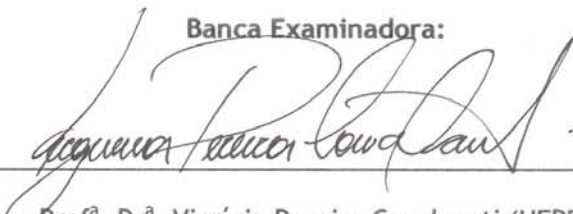
DESIGN E ARTESANATO: UM ESTUDO DE CASO SOBRE A SEMENTE DE JUÇARA EM SÃO LUÍS DO
MARANHÃO

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: DESIGN, TECNOLOGIA E CULTURA

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do título de Mestre, pelo programa de Pós-
Graduação em Design da Universidade Federal de
Pernambuco.

Aprovado em: ____/____/____

Banca Examinadora:



Prof.ª. Dr.ª. Virgínia Pereira Cavalcanti (UFPE)

Doutora em Arquitetura e urbanismo

Orientadora



Prof. Dr. Hans Waechter (UFPE)

Doutor em Comunicação Audio-visual e Publicidade



Prof. Dr. Abraham Sicsu (UFPE)

Doutor em Economia

Aos meus pais Maria Regina e Maximiano, às minhas irmãs Kátia, Joelma e Doriene e ao meu sobrinho Samuel.

A AGRADECIMENTOS

Ao meu grandioso Deus, todo Poderoso, por me conceder a graça de iniciar e chegar ao fim de mais de uma etapa sonhada da minha vida;

Aos meus pais Maria Regina e Maximiano, por abraçarem sempre os meus sonhos e permitir que eu os concretizassem;

Aos meus oito irmãos, em especial as minhas irmãs Kátia, Joelma e Doriene, por todo companheirismo e ajuda dedicada durante esse dois anos nos momentos que mais precisei;

Às minhas oito tias-mães: Denise, Doracy, Edileusa, Espírito Santo, Goreth, Isabel, Maria José e Socorro, pelo incentivo e carinho constantes, por acreditarem em mim e vibrarem sempre com as minhas vitórias;

Ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, pela oportunidade de aprimorar minha formação;

À FAPEMA, pela bolsa de estudo que possibilitou a produção dessa pesquisa;

À minha orientadora Dr^a Virgínia Cavalcanti, quem muito admiro, por toda atenção, doação sem restrições de todo seu conhecimento, que me levou a percorrer todo caminho dessa pesquisa com segurança, e mesmo nos momentos de angústia, me encorajou a continuar o caminho na certeza da conquista. Os grandes mestres nunca são esquecidos;

Aos meus queridos professores doutores, Hans Waechter, Kátia Araújo e Clylton Galamba por todo conhecimento adquirido e pelo carinho;

Aos professores doutores, Abraham Sicsu e Hans Weachter que gentilmente aceitaram o convite para fazer parte da banca examinadora;

À minha amiga Claudinha pelo apoio e por ter me levado a conhecer pessoas como Gisélia e Victor, família que me adotou em Recife;

À Gisélia e Victor, casal maravilhoso que abriu as portas da sua casa em Recife e me acolheu com todo carinho e atenção, deixando-me à vontade, fazendo-me sentir como um membro da família. Obrigada por tudo, jamais terei como retribuir tamanho carinho;

À Paulinho, companheirinho de quarto. Obrigada pelas conversas horas a fio, diversão e desculpa por tantas vezes tirar sua privacidade;

À pequena Vitória, que me arrancou tantos risos com sua espontaneidade de criança fazendo-me esquecer um pouco a saudade de casa;

À Jô pela dedicação, pelos deliciosos quitutes, ajuda na manutenção dos meus pertences e pelas conversas divertidas;

À minha querida e sempre tão prestativa prima Dayse, pela disponibilidade em me socorrer em infinitas traduções;

Aos meus amigos do meu grupo de oração, pelo incentivo e orações que tornaram essa caminhada mais suave;

À Gabi Boeira, que se fez amiga antes mesmo de sermos aprovadas no mestrado, sendo muito importante para a minha aprovação, incentivando-me a tentar mais uma vez no momento que pensei em desistir. Obrigada por toda atenção, disponibilidade, companheirismo e acima de tudo, o carinho dedicado;

À Remo, Carlos, Susi, Tata, Vinícius, Raquel, Nara, Marcela e Elizabeth, amigos que conheci no mestrado e me acolheram com amor fraternal, fazendo-me sentir menos sozinha, num lugar que para mim tudo era novo;

À toda comunidade do Maracanã, em especial a Adriano Algarves, Magno Pereira, dona Conceição e dona Rita, por todas as informações cedidas com simpatia e respeito pelo meu trabalho;

À amiga e bibliotecária Ms. Dirlene Santos Barros, pelo auxílio na normalização dos meus trabalhos, muitas vezes por telefone;

À amiga e administradora Samura Mat, pelo auxílio na escolha das ferramentas de gestão.

Lendas da Juçara e do Açaí

*"Em uma das milhares tribos indígenas da Amazônia
Viviam Açaí e Juçara
Dois irmãos, que acabaram se apaixonando
Desse amor, Juçara engravidou
Quando o chefe da tribo descobriu
Amaldiçoou os dois e os expulsou da tribo
Porém separando o casal
Jurando que nunca mais iriam se encontrar
Mas antes de partirem
O chefe deu para cada um
Um cesto com uma fruta de cor roxa
Que garantiria seu alimento
E nessa separação
Levaram Juçara para o Maranhão
E Açaí para o Pará
E aonde chegaram, o fruto que carregavam
Serviu de alimento para muitas pessoas
E acabou ganhando a denominação dos seus nomes."*

Lendas do Maranhão, 1994

RESUMO

A presente pesquisa, intitulada *Design e Artesanato: um estudo de caso sobre a semente de juçara em São Luís do Maranhão* tem por objetivo analisar as potencialidades de utilização da semente de juçara na produção artesanal na comunidade do Maracanã em São Luís do Maranhão, com vistas à sustentabilidade ambiental, social e econômica da região. Conduzida por uma metodologia de abordagem dialética e método de procedimento histórico e estudo de caso, a pesquisa está dividida em duas partes. A primeira fundamentada teoricamente, a partir de pesquisa bibliográfica, sobre os argumentos teóricos da relação entre design e artesanato, gestão de design e sustentabilidade. A segunda refere-se ao tratamento do objeto de estudo, a comunidade do Maracanã e a semente de juçara. Para o estudo de caso são levantadas informações sobre as bases histórica e cultural do objeto de estudo, identificando os aspectos sócio-econômicos e ambientais da juçara na Ilha de São Luís, através da pesquisa exploratória realizada na comunidade do Maracanã. A interpretação dos resultados verifica a veracidade da hipótese a partir da aplicação das ferramentas de gestão utilizadas: SPeAR (Avaliação de Projeto de Rotina de Sustentabilidade) para análise de sustentabilidade, adaptado ao tema proposto e a matriz SWOT para análise de ambiente, resultando na formulação de recomendações para efetivação do uso da semente de juçara na produção de peças artesanais, com vistas a sustentabilidade social, ambiental e econômica da região.

Palavras-chave: Design. Artesanato. Cultura material. Gestão de design. Sustentabilidade.

ABSTRACT

The present research entitled *Handcraft and Design: a case study about the juçara' seed in São Luíz of Maranhão* aims to analyze the potential using of the juçara's seed on craft production in the community of Maracanã in São Luíz in the state of Maranhão, with views on the environmental, social and economic sustainability of the region. Driven by a methodology of a dialectic approach and historical method proceeding and case study, the research was divided into two parts. The first theoretically grounded, from the bibliographic research, about the theoretic arguments of relation between design and craft, design management on sustainability. The second talks about the handling of the object of study, the community of Maracanã and the juçara's seed. For the case study informations are raised about the historical and cultural bases of the study object, identifying the social-economic and environmental aspects of the juçara on São Luíz island, through the exploratory research realized on community of Maracanã. The translate of the results check the veracity of the hypothesis through the application of the management tools used: SPeAR (Sustainability Project Appraisal Routine) for the analysis of the sustainability, adapted to the proposed topic and the mold SWOT for the environmental analyses, resulting on formulation of the recommendation for the effective use of the juçara seed on production of crafts, with views to social, environmental and economic sustainability of the region.

Key-words: Design. Craft. Material Culture. Design Management. Sustainability.

L

ISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1	- Diagrama SPeAR para análise de sustentabilidade.....	68
Figura 2	- Exemplo de análise com o uso do diagrama APeAR.....	68
Figura 3	- Diagrama SPeAR original.....	70
Figura 4	- Modelo diagrama SPeAR adaptado à pesquisa.....	70
Figura 5	- Bumba-meu-boi de Maracanã.....	113
Figura 6	- Matracas.....	113
Figura 7	- Pandeirões.....	114
Figura 8	- Cabloco de pena.....	115
Figura 9	- Aplicação do modelo adaptado à pesquisa.....	118
Quadro 1	- Relação de convergência entre Design e Gestão.....	41
Quadro 2	- Protocolo de Pesquisa voltado para a sustentabilidade.....	62
Quadro 3	- Utilização das partes da juçareira.....	104
Quadro 4	- Aplicação da Matriz SWOT.....	122
Quadro 5	- Recomendações para a utilização da semente de juçara na produção de peças artesanais.....	124

L

ISTA DE FOTOGRAFIAS

Foto 1	- Entrada do bairro do Maracanã.....	73
Foto 2	- Estrada de ferro que separa as localidades Alegria Maracanã e Alegria.....	75
Foto 3	- Porta caneta em raiz e flores de crustáceo.....	77
Foto 4	- Arranjo com flores em fibra de juçara e base em fibra de anajá.....	77
Foto 5	- Flores em fibra de juçara.....	78
Foto 6	- Trilha ecológica Joca Guimarães.....	79
Foto 7	- Capela de Santo Antônio.....	80
Foto 8	- Capela de São Sebastião.....	80
Foto 9	- Hotel Fazenda Maracanã.....	81
Foto 10	- Viva Maracanã.....	81
Foto 11	- Juçaral, localidade Alegria Maracanã.....	83
Foto 12	- Confecção da peia com fibra de juçara e auxiliando a escalada na palmeira.....	84
Foto 13	- Vara de bambu auxiliando a retirada dos cachos de juçara.....	85
Foto 14	- Juçara madura e juçara russo.....	86
Foto 15	- Cachos de juçara sobre a panca, sendo debulhados.....	87
Foto 16	- Juçara sendo colocada na lata de 18 litros.....	87
Foto 17	- Cachos de juçara após debulhados.....	88
Foto 18	- Frutos em recipiente imersos em água morna.....	89
Foto 19	- Despolpamento manual da juçara no pilão.....	90
Foto 20	- Finalização do despolpamento no alguidar.....	91
Foto 21	- Juçara na peneira para obtenção do vinho.....	92
Foto 22	- Vinho da juçara.....	93
Foto 23	- Máquina de processamento da juçara.....	94
Foto 24	- Colocação do fruto na máquina e adicionando água.....	94
Foto 25	- Vinho da juçara saindo da máquina.....	95
Foto 26	- Vinho da juçara na embalagem de venda.....	95

Foto 27	- Sementes expelidas da máquina após despolpamento.....	96
Foto 28	- Pontos de venda de juçara.....	97
Foto 29	- Sementes de juçara jogadas à céu aberto.....	98
Foto 30	- Sementes de juçara depositadas em buracos.....	99
Foto 31	- Parque da Juçara durante a festa da juçara.....	108
Foto 32	- Barraca de artesanato.....	109
Foto 33	Barraca de derivados da juçara.....	109
Foto 34	- Festival da juçara.....	111
Foto 35	- Barraca de artesanato no Festival da Juçara.....	112

L

ISTA DE SIGLAS

ACOMTUR	- Associação Comunitária Maracanã Turismo
ALUMAR	- Consórcio de Alumínio do Maranhão
BSC	- Cenário Balanceado
CAEMA	- Companhia de Esgotos do Maranhão
CEPRAMA	- Centro de Comercialização de produtos Artesanais do Maracanã
CVRD	- Companhia Vale do Rio Doce
DLS	- Desenvolvimento Local Sustentável
DPHAP	- Departamento de Patrimônio Histórico Artístico e Paisagístico
FUMTUR	- Fundação Municipal de Turismo
IBGE	- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
PIB	- Produto Interno Bruto
RSA	- Rede de Sementes da Amazônia
SEBRAE	- Serviço Brasileiro de Apoio as Pequenas e Médias Empresas
SEMTURB	- Secretaria Municipal de Terras, Habitação e Urbanismo
SETUR	- Secretaria Municipal de Turismo
SPeAR	- Avaliação do Projeto de Rotina de Sustentabilidade

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	15
1.1	Metodologia geral.....	21
1.2	Estrutura do documento.....	23
	PARTE 1 - FUNDAMENTANDO A PESQUISA.....	25
2	DESIGN, ARTESANATO E CULTURA MATERIAL.....	26
2.1	Cultura material e sua importância.....	26
2.2	Artesanato, produto da cultura material	30
2.3	Design, produtor da cultura material.....	32
2.4	Design e artesanato, ligados pela cultura material.....	35
3	GESTÃO DE DESIGN E SUSTENTABILIDADE.....	40
3.1	Gestão de design.....	40
3.2	Sustentabilidade.....	44
3.2.1	Desenvolvimento local sustentável.....	48
3.3	Design para a sustentabilidade.....	54
	PARTE 2 - ESTUDANDO, ANALISANDO E INTERPRETANDO O CASO...	57
4	METODOLOGIA DE ESTUDO DE CASO.....	58
4.1	Protocolo de pesquisa.....	60
4.2	Técnicas de pesquisa utilizadas.....	65
4.3	Ferramentas de gestão utilizadas.....	66
4.3.1	Diagrama SPeAR: análise de sustentabilidade.....	67
4.3.1.1	Diagrama SPeAR adaptado à pesquisa.....	69
4.3.2	Análise SWOT.....	71
5	A COMUNIDADE DO MARACANÃ E A JUÇARA.....	73
5.1	Maracanã, das bases históricas aos dias atuais.....	73
5.2	Juçara, o açaí do Maranhão.....	82
5.3	Aspectos sócio-econômicos e ambientais da juçara na Ilha de São Luís/MA.....	100
5.4	Maracanã, palco de manifestações folclóricas.....	106

5.5	Síntese da pesquisa de campo.....	115
5.6	Aplicação das ferramentas.....	117
5.7	Recomendações para efetivação da semente de juçara na produção de peças artesanais.....	123
6	CONCLUSÃO.....	130
	REFERÊNCIAS.....	134
	APÊNDICES.....	139
	ANEXOS.....	143

Capítulo 1

I

NTRODUÇÃO

O Brasil, país continente, devido ao seu processo de formação e colonização, é composto por um povo miscigenado, com uma cultura riquíssima, resultado da junção de tantas e tão variadas matrizes formadoras, compondo o que Darcy Ribeiro (1995) chama de “Brasis”. Embora sob as diversas influências culturais na sua formação, o Brasil no decorrer da sua história, segundo Ubiratan Rosário (1993) elaborou, reelaborou sua cultura recriando-a a sua maneira e conveniência, através da soma das criações populares, das técnicas inventadas, das concepções criadas, das maneiras comuns de viver e de conviver de toda sua população. Dessa forma, surge um país com uma enorme diversidade cultural, onde cada região possui suas particularidades, e juntas formam a “cultura brasileira”.

A região Nordeste, com sua formação em nove Estado, possui uma grande riqueza cultural de sotaques, danças, comidas, ritmos, manifestações religiosas e, também, de artesanato. A diversidade do artesanato nordestino se deve, em parte, à grande variedade da matéria-prima encontrada na fauna e na flora da região e, que juntando às particularidades de cada Estado, gera produtos de valores culturais singulares.

De acordo com o Ministério de Desenvolvimento da Indústria e Comércio (2007), 8,5 milhões de pessoas, em todo território nacional, estão envolvidas com o artesanato, movimentando e gerando recursos cerca de 28 bilhões por ano, o que representa para o Produto Interno Bruto Nacional (PIB), 2,8%. Parte dessa contribuição vem da região nordeste, na qual determinado contingente da população tem no artesanato a sua única fonte de renda.

No Estado do Maranhão, especificamente, o artesanato é uma fonte exclusiva de renda para cerca de 50.000 pessoas, dado evidenciado pelo Centro de

Comercialização de Produtos Artesanais do Maranhão, o CEPRAMA¹. (PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2007)

São vários os municípios produtores de artesanato, dentro do Estado, dos quais podemos destacar: Barreirinhas e Tutóia, no uso da fibra da palmeira buriti (palmeira regional); São Luís e Paço do Lumiar, no artesanato com fibra de tucum (palmeira regional); Rosário, Alcântara, Caxias e Brejo, na produção de cerâmica; Grajaú e Barra do Corda, com artefatos indígenas. Todos comercializados em pontos turísticos, inclusive no CEPRAMA, localizados na cidade de São Luís.

Essa variedade de matéria-prima utilizada na produção artesanal ocorre porque o Maranhão, embora geograficamente localizado na região nordeste, possui características fortíssimas da região norte, por se encontrar na área de transição entre essas duas regiões. Esse fato singular contribui para que o Estado possua um variado e rico ecossistema, que vai da Floresta Amazônica e litoral a cerrados e pântanos.

Inserido nesse potencial territorial, está a juçara, palmeira conhecida nos demais Estados brasileiros como açaí e de cujo fruto se extrai um vinho de cor roxa. A juçara é um fruto típico da região amazônica e bastante apreciada pela população maranhense. É comum se passear por São Luís, capital do Maranhão, em qualquer época do ano e encontrar pontos de venda do vinho da juçara espalhados pela cidade.

Há 39 anos, no mês de outubro, acontece um grande evento cultural, a festa da juçara, a maior comemoração oficial de um fruto tipicamente amazonense dentro do Estado. A festa é realizada no Maracanã, bairro rural da cidade de São Luís, onde se encontra o maior juçaral (plantação de juçara) da Ilha.

¹ O CEPRAMA é o mais importante núcleo de distribuição de artesanato de todo o Estado do Maranhão. Funciona num casarão de aproximadamente 3.000 m², antigas instalações da Companhia de Fiação e Tecelagem de Cânhamo, onde hoje se comercializa artesanato das mais diversas formas. Nos períodos junino e carnavalesco, serve de palco para apresentações folclóricas. Disponível em: http://www.turismo.ma.gov.br/pt/polos/sao_luis/artesanato.htm.

No entanto, não é apenas durante a festa da Juçara que a fruta é comercializada dentro do bairro do Maracanã, nos meses de agosto a dezembro, período de safra, várias famílias trabalham com o comércio da juçara que vai da colheita ao processamento e venda. Há famílias que se dedicam única e exclusivamente a este trabalho nesse período.

A juçara é um fruto que tem um grande valor sócio-econômico para as regiões onde é cultivada, pois além do vinho, que possui um enorme valor nutricional, pode ser aproveitada entre outras coisas, para adubo orgânico, alimentação de animais e para o artesanato através das suas sementes e palhas.

No Maracanã, além do vinho, o cacho, depois de debulhado, é utilizado como vassoura²; a folha seca é usada para produzir artesanato; o caule adulto e seco é utilizado para confecção de bancos e para proteção da borda de riachos; o caroço é usado como adubo e para o replantio, porém a maior parte é jogada fora, que também poderia ser aproveitada para produção de peças artesanais

A prática de mandar para o lixo as sementes, após a extração da polpa, não se restringe ao Maracanã, é observada também, durante todo o ano, nos pontos de venda de juçara espalhados pela cidade de São Luís.

É bastante comum ver em pontos comerciais do centro histórico de São Luís e, em outros pontos turísticos, o artesanato com sementes de juçara, já beneficiadas (polidas, tingidas e furadas), principalmente em peças de ornamentação corporal, as biojóias³ (ANEXO A). No entanto, o trabalho de beneficiamento realizado nas sementes não é feito no Maranhão, elas chegam de outros Estados da região amazônica e são vendidas por fornecedores. O trabalho dentro Estado se restringe a confecção das biojóias.

² Os cachos de juçara são formados por várias ramificações onde ficam os frutos. Quando os frutos são retirados, o cacho adquire forma de uma vassoura e passam assim a ser utilizados. (a autora)

³ São peças de ornamentação corporal feitas artesanalmente com elementos naturais que podem ser agregadas, ou não, a metais preciosos. (a autora)

A região amazônica é, no Brasil, o grande produtor de objetos artesanais produzidos a partir das sementes. Toneladas de sementes são extraídas durante todo ano e vários setores da sociedade estão envolvidos nos aspectos econômicos, sociais e ambientais da produção.

Os Estados onde se evidenciam esse tipo de coleta são Pará, Acre, Amazonas, Amapá, Rondônia, Roraima e Tocantins. Esses Estados são beneficiados pela Rede de Sementes da Amazônia (RSA), grupo de pessoas e instituições, incluindo a Universidade Federal da Amazônia, que trabalha com o objetivo de realizar e consolidar o setor de sementes na região amazônica, realizando cursos de manejos de sementes para artesanato com o objetivo de identificar, coletar, beneficiar, acondicionar e armazenar, capacitando as pessoas para este tipo de trabalho (REDE DE SEMENTES DA AMAZÔNIA, 2007). O Maranhão, embora integre esse cenário territorial, não está inserido nesse grupo, carecendo ainda de investimentos direcionados a investigação de suas potencialidades territoriais e nativas.

Em decorrência dos fatos, aqui citados, surge o interesse dessa pesquisa abordando como objeto de estudo, a semente de juçara, inserida no recorte espacial, o bairro do Maracanã. O interesse da pesquisadora surge também por ser natural do Estado do Maranhão e residir na capital, São Luís, o que permite estar envolvida diretamente com o contexto pesquisado.

É válido ressaltar que o bairro do Maracanã, dentro do contexto artesanal da Ilha de São Luís, não é caracterizado como uma comunidade produtora de artesanato. A escolha do Maracanã como recorte espacial se deve por ter no seu território um grande contingente de juçara e também por ser uma comunidade de grande representatividade cultural, que pode expressar por meio do artesanato, sua identidade.

O Maranhão, também conhecido como terra das palmeiras, possui outras espécies até mais representativas do que a juçara, como é o caso do babaçu. Porém, a escolha da juçara se deve por ser também uma palmeira abundante, não só dentro

de São Luís, mas em todo o território Maranhense, e com o potencial ainda pouco explorado.

Como objetivo principal a pesquisa buscou analisar às potencialidades de utilização da semente de juçara em produções artesanais na comunidade do Maracanã em São Luís do Maranhão com vista à sustentabilidade ambiental, social e econômica da região. E objetivos específicos:

- a) Identificar aspectos econômicos, sociais e ambientais da juçara na Ilha de São Luís;
- b) Relacionar a produção artesanal com fatores de crescimento sócio-econômico da região;
- c) Contribuir com recomendações para efetivação da utilização da semente na produção de peças artesanais.

Nessa perspectiva, a utilização da semente de juçara, por meio do artesanato, surge como uma fonte de valorização das múltiplas expressões de uso cotidiano, que fazem parte da memória coletiva e que podem ser incorporadas ao acervo cultural do Maranhão.

O *Design* enquanto, produtor da cultura material, se insere nesta questão como diálogo entre materialização das atividades cotidianas em sistemas e objetos capazes de compor as dimensões da vida social. Portanto, eis a pergunta que norteia este estudo: O *design* pode contribuir para identificar as potencialidades de uma produção artesanal, especificamente, na comunidade do Maracanã em São Luís do Maranhão?

Esse estudo parte do pressuposto de que a aproximação do *design* com o artesanato, assim se configura como uma possibilidade de valorização das manifestações materiais e simbólicas da cultura local e como instrumento para fomentar o desenvolvimento sócio-econômico.

Diante do exposto tem-se como hipótese desta pesquisa que na comunidade do Maracanã em São Luís do Maranhão, a existência de grande quantidade de semente de juçara descartada, após extração da polpa, pode, através da contribuição do *design*, adquirir a função de matéria-prima para produções artesanais, propiciando a sustentabilidade ambiental, social e econômica da região

É polêmica a discussão sobre as intervenções do *design* no artesanato, isto porque muitas dessas intervenções, em determinadas situações, são promissoras, em outros momentos, são tensas.

As situações são consideradas promissoras quando o *designer* percorre o caminho em relação ao artesanato, fazendo uma investigação de forma sistemática do contexto pesquisado, interpretando-o de forma eficaz, respeitando e valorizando a realidade trabalhada de forma conjunta com o artesão. São consideradas tensas, quando não há interação do *designer* com a comunidade artesã, impondo saberes, valores, padrões, transformando o artesanato apenas numa mercadoria.

São pertinentes as intervenções mal executadas de *designers*, sempre apostando na modernização da produção artesanal, sobrepondo ao tradicional e colocando os objetos artesanais como meras mercadorias. Porém, a atitude desses profissionais não condiz com a essência do *design*, como pode ser comprovada por meio de teorias:

- a) O artesanato utiliza recursos naturais na produção de objetos e o *designer*, além de projetar, sobrepõe a qualidade de vida como prioridade, projetando-o de forma consciente, a qual vem exercendo de forma discreta, porém ativa ao longo do processo de surgimento e ressurgimento das questões ambientais (CARDOSO, 2008);
- b) O artesanato identifica a cultura de quem o faz funcionando como elemento de diferenciação social ao longo da história (NOGUEIRA, 2002), o *designer* no ato de projetar, busca valorizar essa cultura agregando-a ao produto, através de formas, cores, símbolos, técnicas, pois o contexto cultural de

uma sociedade pode apresentar uma grande influência sobre valores e crenças individuais (BAXTER, 2000);

- c) O artesanato é realizado por pessoas da própria localidade, o *designer* projeta junto a estas pessoas, pois elas conhecem a realidade do meio em que vivem e poderão revelar riquezas até então despercebidas (BARROSO, 2001).

A relação entre *design* e artesanato urge como um desafio, mas que pode ser proveitosa para as duas atividades quando se permite o diálogo entre tradição e modernidade, ou seja, diálogo por meio da cultura.

1.1 Metodologia Geral

A metodologia científica utilizada para conduzir a pesquisa foi composta pelo método de abordagem dialético e os métodos de procedimento, histórico e estudo de caso.

O método dialético foi escolhido por ter como fundamento a ação recíproca, em que tudo se relaciona, compreendendo o mundo como conjunto de processos que se altera a todo o momento, e não coisas estáticas e independentes umas das outras.

Afirmam Marconi e Lakatos (2009, p.101), “[...] tanto a natureza quanto a sociedade são compostos de objetos e fenômenos organicamente ligados entre si, dependendo uns dos outros e, ao mesmo tempo, condicionando-os reciprocamente.”

Nesse mesmo sentido o *design*, como atividade central na execução da pesquisa, foi interpretado como fator estratégico em um cenário dinâmico, a comunidade do Maracanã, contribuindo para o crescimento sócio-econômico de uma região, onde a relação com o objeto de estudo emerge não como um fator isolado, mas com o relacionamento do ambiente onde está inserido, resultando numa transformação.

Reforçando, Stalin (apud MARCONI; LAKATOS, 2009, p.101) afirma que, “[...] qualquer fenômeno pode ser compreendido e explicado, quando considerado do ponto de vista de sua ligação indissolúvel com os fenômenos que o rodeiam, quando considerados tal como ele é, condicionado pelos fenômenos que o circundam.”

Os métodos de procedimento histórico e estudo de caso foram utilizados nas etapas mais concretas da investigação. O método histórico conduziu a etapa de investigação utilizando as técnicas de pesquisa documental, que, segundo Marconi e Lakatos (2009), são fontes primárias, restrita a documentos, podendo ser escritos ou não, para o levantamento de dados em busca de informações sobre as bases históricas do objeto de estudo.

Este método foi escolhido porque para propor recomendações sobre o uso da semente da juçara, palmeira de grande importância na região maranhense, tornou-se fundamental conhecer a história do lugar, território e potencialidades. Colocação evidenciada Marconi e Lakatos (2009, p.106) quando afirma que “[...] partindo do princípio de que as atuais formas de vida social, as instituições e os costumes têm origem no passado, é importante pesquisar suas raízes, para compreender sua natureza e função. [...]”

O segundo método de procedimento abordado, o Estudo de Caso, segundo Yin (2005, p.32) “[...] é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de um contexto da vida real, especialmente, quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos.”

Nesse sentido, este método foi selecionado por possibilitar a investigação dentro do seu contexto real, através da observação direta sobre a comunidade do Maracanã, permitindo manipular situações ainda obscuras sobre o objeto de estudo, utilizando como evidências para coleta de dados: documentos, registro de arquivos, entrevistas e artefatos físicos.

1.2 Estrutura do Documento

O presente documento está dividido em duas grandes partes. A primeira referente à introdução e toda a fundamentação teórica, construída a partir da revisão bibliográfica, subdividida em dois capítulos. A segunda parte refere-se ao desenvolvimento da pesquisa, o estudo de caso propriamente dito, formado por mais dois capítulos. A conclusão compõe o último capítulo, completando o documento em seis capítulos, que serão comentados a seguir.

O primeiro capítulo, referente a introdução, apresenta os recortes gerais da pesquisa, contextualizando sobre a importância e a necessidade da investigação, definindo o objeto de estudo, bem como os objetivos, a pergunta da pesquisa e a hipótese, seguido dos métodos científicos que direcionam a pesquisa e como esta está estruturada.

O segundo capítulo apresenta reflexões que envolvem “*Design*, Artesanato e Cultura Material.” Primeiramente discorre os conceitos de cultura material, desde a origem do termo até discussões atuais. A seguir, uma reflexão sobre o artesanato como produto da cultura material. O *design*, presença importante na construção do ambiente artificial, é referenciado como fator de desenvolvimento da cultura material e, também, relacionado com o artesanato que, como parte integrante da cultura material, está à mercê da sua intervenção.

O terceiro capítulo, referente à “Gestão de *Design* e Sustentabilidade”, fundamenta a pesquisa com abordagens sobre gestão de *design* enfocando sua origem, as relações de convergência entre design e gestão, conceitos e seus níveis de atuação. Em seguida, referencia a sustentabilidade enfocando o histórico do termo desenvolvimento sustentável, a abrangência das dimensões ambiental, social e econômica, além de ressaltar a importância do desenvolvimento local para o alcance do desenvolvimento sustentável. O item “*design* para sustentabilidade” discute o papel do design em prol da sustentabilidade, baseado em Manzini e Vezzoli (2008).

O quarto capítulo descreve a “Metodologia de Estudo de Caso” escolhida para a fase de pesquisa de campo. Apresenta o esquema de realização do estudo de caso, seguido do protocolo de pesquisa e a descrição das técnicas utilizadas como fontes de evidências para aplicação do mesmo finalizando com a explanação sobre as ferramentas de gestão escolhidas, para que sejam entendidos seus princípios norteadores e o modelo adaptado à pesquisa e a explicação das respectivas modificações.

O quinto capítulo relata o caso, “A comunidade do Maracanã e a Juçara”. Descreve todo relato da pesquisa realizada na comunidade do Maracanã, enfocando sua história e os seus contextos social, econômico, ambiental e cultural. Sobre a juçara, apresenta a denominação dada no Maranhão, a quantidade de municípios maranhenses em que é cultivada, o período de safra, como é feita a colheita, beneficiamento e processamento, seus derivados e seus aspectos sócio-econômico e ambiental na Ilha de São Luís. É apresentada a síntese da pesquisa com os dados mais relevantes e por fim, a aplicação do modelo adaptado à pesquisa com bases nas informações adquiridas na fundamentação teórica e na pesquisa de campo, resultando nas propostas para efetivação da semente de juçara na produção de peças artesanais.

O sexto e último capítulo apresenta as conclusões da pesquisa, apresentando o que foi compreendido a partir dos resultados adquiridos e se foi possível alcançar os objetivos e validar a hipótese, por meio das ferramentas utilizadas.

PARTE 1

Fundamentando o Estudo



Design, Artesanato, Cultura Material, Gestão de Design e Sustentabilidade.

Essa parte da pesquisa traz considerações sobre esses cinco pontos, que serviram de base para compreensão do Estudo de Caso. A pesquisa tem como palavras-tema, Design e Artesanato, portanto ao tratar sobre cultura material tivemos condição de entender como essas duas atividades estão relacionadas e assim nos fundamentamos para elaboração das recomendações. Trazer abordagens sobre gestão de design foi necessário, porque para analisar as potencialidades da utilização da semente de juçara em produções artesanais, precisamos de fundamentos e ferramentas de gestão, para contribuir estrategicamente. A sustentabilidade traz questões sobre o desenvolvimento local e o design para sustentabilidade, porque a pesquisa trata de uma localidade, a comunidade do Maracanã, onde se busca através do artesanato com a semente da juçara, proporcionar a sustentabilidade social, ambiental e econômica da região.

Capítulo 2

DESIGN, ARTESANATO E CULTURA MATERIAL

2.1 Cultura Material

Antes de adentrarmos nas considerações sobre cultura material, faremos um breve comentário sobre o termo cultura, para então entendermos como os bens materiais se encaixam na dinâmica das sociedades.

Cultura termo que no sentido original significa *ato de cultivar o solo*, com o passar dos séculos, perdeu seu sentido etimológico e passou a representar um tema perene nas discussões sobre a necessidade de compreender a enorme diversidade da humanidade.

A utilização contemporânea do conceito de cultura, segundo a antropologia, foi formalizada pela primeira vez no final do século XVIII, quando ainda o termo germânico *Kultur* simbolizava os aspectos espirituais de uma comunidade e a palavra francesa *civilization* indicava às realizações materiais de um povo. Algum tempo depois, no ano de 1917, Edward Taylor sintetizou estes termos num único vocábulo - o inglês *culture* - e ampliou o significado incluindo conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade (LARAIA, 2004).

Desde então, o conceito de cultura tem sido refletido, devido sua abrangência diante do mundo contemporâneo, porque como afirma Laraia (2004) compreender exatamente o conceito de cultura significa compreender a própria natureza humana. Natureza essa diversa, onde cada grupo humano apresenta particularidades que os diferencia e o identificam diante de um todo, pelo modo como vivem, como se relacionam e o que constroem.

De outro lado, a sociologia associa a aquisição de cultura como um processo social intimamente relacionado à satisfação das necessidades humanas através da linguagem. Em enunciado do Dicionário de Sociologia (1963), o vocábulo cultura está assim definido: “[...] sistema de idéias, conhecimentos, técnicas e artefatos, de padrões de comportamento e atitudes que caracterizam uma sociedade.”

Para Cancline (1983, p.29) cultura

[...] é a produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para compreensão, reprodução ou transformação do social, ou seja, a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido.

Em todas essas definições, a cultura aparece como herança social, abrangendo todas as práticas humanas, formando conjunto de bens materiais e imateriais que retratam o cotidiano, representando o produto da dinâmica cultural.

Nesse sentido para melhor entendimento dos bens culturais, a cultura está metodologicamente dividida em material e imaterial. Sendo que nesse estudo, em particular, será enfatizada a cultura material, bens tangíveis, que abrange toda a gama de objetos, tanto de sociedades passadas como presentes. Através da cultura material é possível entender melhor os objetos do cotidiano, sua existência ao longo do tempo e sua carga de memória através da matéria-prima, formas, símbolos, mensagens.

Bohannon (1973 apud Newton, 1987) ressalta que a cultura material é o único fenômeno cultural codificado duas vezes, sendo primeiramente na mente de quem o fez e, outra, na forma física do objeto que, segundo Newton (1987), representa a fonte primária da cultura material que revela toda documentação, todos os dados informativos de uma determinada época.

A cultura material marca a presença do homem através dos objetos criados para transformar em concreto aquilo que imaginou a partir de uma necessidade, no sentido de tornar possível o que a natureza não pôde produzir, assim como afirma Manzini (1993, p.17) quando ressalta que “Todos os objetos feitos pelo Homem são

a personificação do que é ao mesmo tempo pensável e possível. Aquilo que alguém foi simultaneamente capaz de pensar e de criar fisicamente.”

No entanto a cultura material, segundo Cardoso (1998), durante o século XIX era considerado apenas como estudo dos artefatos das culturas consideradas primitivas (grupos excluídos), para diferenciar os objetos de estudo antropológicos, dos objetos de arte da cultura européia, considerada a concepção moderna de uma civilização ocidental. Os objetos da cultura material eram considerados indignos de valor no universo capitalista, diante de categorias consideradas nobres, a exemplo do artesanato, as artes, arquitetura, engenharia, tecnologia entre outras. Essa separação era uma forma de verificar o progresso da civilização humana.

No contexto atual, essa visão foi abolida e o conceito de cultura material foi ampliado, não mais para separar o ‘primitivo’ do ‘civilizado’, mas para que se possa compreender melhor o papel dos artefatos⁴.

Ono (2006, p.104) conceitua essa nova maneira de perceber a cultura material como, “[...] o conjunto de artefatos produzidos e utilizados pelas culturas humanas ao longo do tempo, sendo que para cada sociedade os objetos assumem significados particulares refletindo seus valores e referências culturais.”

Essa concepção nos revela que a partir do momento que a cultura material representa todos os artefatos produzidos por todas as sociedades, sejam elas passadas, presente, ou futuras, não há, necessariamente, um grau de hierarquia, a diferença está no contexto cultural no qual está inserido, pois cada sociedade possui suas próprias particularidades.

Sérgio Buarque de Holanda (BLAJ, 2002) apresenta a cultura material como base para reconstrução do passado histórico, onde os artefatos falam por si, revelando as múltiplas dimensões da vida real, da vida social, do mental e do cotidiano.

⁴ Artefato é o termo melhor empregado para referenciar os objetos produzidos pelo trabalho humano em oposição aos objetos naturais ou acidentais (CARDOSO, 1998).

Cotidiano este que, de acordo com Blaj (2002), não significa rotina, permanência, mas movimento, mudança onde se inventam e reinventam experiências.

Nogueira (2002) ressalta que o artefato não é apenas cor, textura, matéria-prima, forma e função, mas, também, emoção, experiência sensorial, comunicação corporal, história e contexto cultural, podendo ser caracterizadores de identidade.

Dessa forma, fica visível cada artefato não é formado apenas de matéria, mas de toda uma cadeia de significados, independente da época e local em que foi produzido, e mesmo que venha perder seus sentidos antigos e adquirir novos, na medida em que muda de contexto ou lugar, como afirmam Cardoso (1998) e Nogueira (2002), estará sempre imbuído de significados diante da relação homem versus objeto.

Reconhecer a importância da cultura material como um estudo de valorização do legado tangível de todas as culturas, é privilegiar o artefato como reflexo da cultura de quem o produz ou produziu. Ao sobreviver ao tempo, o artefato pode tornar-se testemunha e evidência do contexto cultural o qual pertence, identificando sua cultura e facilitando a comunicação entre povos em épocas distintas.

Como síntese das referências feitas sobre a cultura material e a importância dos artefatos para as sociedades, Silva (2003 apud DIAS FILHO, 2007) comenta sobre a existência social de dois grupos de objetos: um ligado a tradição e outro à modernidade. A modernidade é movida pelo imperativo da inovação, da tecnologia, do **design**, da usabilidade dentre outros (automóveis, eletrodomésticos); e o imaginário da tradição tem a nostalgia, a natureza e a técnica nativa como fontes inspiradoras, no qual está incluso o **artesanato**. (grifo meu)

Diante dessa breve colocação sobre a cultura material, finalizado com a classificação dos artefatos em dois grupos, confirmamos que o moderno e tradicional se inserem nesse contexto, colocando em evidência a pauta maior dessa pesquisa, design e artesanato. Temática que melhor será tratada nos itens a seguir.

2.2 Artesanato, produto da cultura material

O artesanato é uma atividade que nasce do fazer manual, fruto do trabalho de criação do artesão numa manifestação da vida comunitária, que resulta na criação de artefatos. Esses artefatos manifestam uma série de significados, fatores e simbolismo do lugar onde foi produzido, identificando um fazer e história específicos.

O Simpósio Internacional da UNESCO (1997) considera que produtos artesanais são aqueles,

[...] produzidos por artesãos, totalmente à mão ou com a ajuda de ferramentas manuais, ou, ainda, com a utilização de meios mecânicos, desde que a contribuição manual direta do artesão seja o componente mais importante do produto acabado. São produzidos sem limitação de quantidade e utilizam matérias-primas procedentes de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais se baseia em suas características distintivas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, vinculadas à cultura, decorativas, funcionais, tradicionais, simbólicas e significativas religiosa e socialmente.

A manualidade é primeira e mais marcante característica do processo artesanal, embora o uso de ferramentas seja permitido, mas apenas como auxílio para execução do processo. O artesão tem o domínio das técnicas e controla todas as fases da produção. Lody (1996, p.1) afirma que “[...] a imagem inicial e básica que orienta o que é artesanal nasce do plano do fazer, no domínio conhecimentos e tecnologias.”

A criação do artesão parte de uma manifestação da vida comunitária. É no seu entorno que o artesão encontra motivos para realização da sua atividade, referenciando a realidade no qual está inserido. Saul Martins (1976 apud DIAS FILHO, 2007) afirma que processo artesanal está atrelado ao estilo de vida do artesão e aos recursos naturais usados para produção das peças.

Os artefatos artesanais representam a tradução materializada do contexto artesanal, surgem como identificadores da cultura, relatores do contexto que

foram produzidos. Cada objeto possui características singulares, mesmo que venha a ser produzido várias vezes, pois como afirma Lira (2007) em cada produção o artesão expressa um toque pessoal e único, não havendo no universo artesanal dois objetos iguais.

Chiti (2003 apud MARINHO, 2008) revela que o artesanato surgiu a partir do momento que o homem passou a produzir os artefatos que necessitava para seu bem estar e sobrevivência, criando objetos de conteúdo utilitário, próprio para satisfazer as necessidades primárias dos integrantes de uma coletividade.

No entanto, o artesanato como produto de uma cultura dinâmica, não se restringe mais a satisfazer apenas auto-consumo do artesão, ocupando uma função utilitária. De acordo com Programa Sebrae de Artesanato (2004) o produto artesanal tem várias finalidades. Além do caráter utilitário pode ser:

- a) **Adornos e acessórios** - objetos de uso pessoal tais como jóias, bijuterias, cintos, bolsas, peças para vestuário, etc.;
- b) **Decorativo** - a motivação é busca da beleza, como objetivo de harmonizar os espaços de convívio;
- c) **Educativo** - destinado às práticas pedagógicas
- d) **Religioso** - destinado a práticas religiosas ou místicas, reforçando o sentido de fé e de elevação espiritual;
- e) **Lúdico** - destinado ao entretenimento, intimamente relacionado com as práticas folclóricas e tradicionais. Nesse grupo estão os brinquedos e instrumentos musicais.

Esses desdobramentos dos artefatos artesanais servem apenas para situá-los dentro da sociedade de acordo com sua finalidade, jamais para hierarquizá-los, pois dentro da cultura material, os objetos têm a mesma importância, funcionando como identificadores da cultura de quem o produz.

Lody (1999, p.4) confirma, ressaltando que

Não há como hierarquizar os testemunhos materiais da cultura; as especialidades das diferentes realidades atestam suas diferentes produções. Incomparáveis, elas encontram seus mecanismos de vivificar a

identidade seja pelo aprendizado, seja pelo uso e conhecimento do significado.

Para situar o artefato dentro da sua realidade produtora, Barroso (2001) classifica o artesanato em grupos:

- a) **artesanato tradicional** - baseado na produção familiar ou de pequenos grupos que cultivam a continuação de técnicas, processos e desenhos originais expressivos de sua cultura local e representativos de suas tradições.
- b) **Artesanato indígena** - resultante, na maioria das vezes, de uma produção coletiva, incorporada ao cotidiano da vida tribal. O artesanato indígena tem um fim específico, podendo ser utilitário, ritualístico e lúdico, todos referentes ao modo de vida social;
- c) **Artesanato conceitual** - artesanato contemporâneo produzido, em geral, no meio urbano, por pessoas de nível educacional e cultural mais elevado. Determinado por uma demanda de mercado, influenciado pela moda;
- d) **Artesanato de referência cultural** - incorpora elementos tradicionais da região onde são produzidos. Atende demandas identificadas de mercado. É resultante de uma intervenção planejada de artistas e designers em parceria com o artesão, gerando trabalho e renda, impulsionando uma produção local comprometida com sua cultura e origem.

Essa classificação dada por Barroso identifica o artesanato como uma atividade produtora de objetos de cunho tradicional, mas também contemporâneo. Enfatizando a valorização da cultura material em relação aos artefatos, independente da época ou lugar que foram e são produzidos.

Estabelecidas as colocações do artesanato como parte da cultura material, situaremos a seguir a outra palavra-tema dessa pesquisa, o design e sua relação com a cultura material.

2.3 Design, produtor da cultura material

Os artefatos, como fora citado anteriormente, podem ser entendidos como produtos culturais quando revelam na sua materialidade, práticas, valores, significados e tecnologias, referente ao espaço e ao período em que são produzidos.

Ressaltando este enfoque, Cardoso (1998, p.37) afirma que “[...] Toda sociedade projeta (investe) na sua cultura material os seus anseios ideológicos e/ou espirituais [...]” logo é possível conhecer uma cultura - pelo menos em parte - através do legado de objetos e artefatos que ela produz ou produziu.

Dentre as atividades que participam da construção desse ambiente artificial, encontra-se o *design*, entendido por vezes como atividade vinculada apenas à produção industrial, que reduz o objeto ao seu funcionamento ou a sua aparência. Essa visão é propagada, porque o design age, muitas vezes, como produtor de objetos para satisfazer a necessidade de um mercado globalizado, na busca desenfreada e imediatista pela aquisição de novos produtos.

Porém, o *design* na sua essência, como afirma Ono, vai além desse pensamento simplista, “[...] influencia a construção de valores, as práticas e os hábitos das pessoas, por meio dos artefatos que ajuda a desenvolver [...]” sendo co-responsável não só pela quantidade, mas principalmente, pela qualidade dos artefatos existentes na sociedade (ONO, 2004, p.61).

Dessa forma, o *design* quando assume o papel de componente importante entre usuário e artefato, passa a representar um fator relevante na cultura material. Bonsiepe (1988, apud ONO 2004) afirma, o *design* exerce papel importante no desenvolvimento da cultura material, quando envolve atividades de planejamento, que interferem diretamente na vida das pessoas.

Os aspectos essenciais que envolvem a relação do usuário com o produto, são as funções que esses objetos exercem, representando os valores inerentes ao usuário.

Löbach (2001) caracteriza essas funções em: prática, estética e simbólica

- a) Função prática - relação situada no nível orgânico-corporal, ou seja, utilização física do produto, a execução da ação.
- b) Função estética - associado ao nível dos processos sensoriais, a configuração visual;
- c) Função simbólica - determinada pelos aspectos espirituais, psíquicos e sociais de uso. Ono (2006) chama a função simbólica, de função “de estima”, estando diretamente ligada ao contexto social e cultural.

Todas as funções são importantes e se encontram estritamente relacionadas, pois agregam aspectos objetivos e subjetivos relacionados ao usuário.

Portanto, a relação entre *design* e cultura é essencial para que os objetos produzidos estejam em sintonia com as necessidades do usuário (ONO, 2006). Essa relação ocorre, pois “o *Design* entendido como matéria conformada, participa da criação cultural, ou seja, o *Design* é uma práxis que confirma ou questiona a cultura de uma determinada sociedade, o que caracteriza um processo dialético” (BONFIM, 1999 apud FRANÇA, 2005, p.11).

Diante desse contexto, o *designer* assume na sua prática profissional uma postura interdisciplinar, se posicionando como sujeito e objeto da dinâmica cultural . Dessa forma estará projetando a si mesmo no objeto, já que faz parte do contexto para o qual projeta e, por conseguinte, estará projetando a sua própria cultura.

Cardoso (1998) afirma que o *design* é o principal responsável pelo planejamento e desenvolvimento da maior parte dos objetos que constituem o ambiente artificial. Ao privilegiar o *design* como uma das atividades-chave na construção da cultura material, o autor está também lhe atribuindo grandes responsabilidades, ou melhor, fazendo com que desperte para responsabilidades que já são inerentes ao campo profissional: a de tornar os objetos comunicáveis no que se refere às funções simbólicas, estéticas e práticas.

Nessa perspectiva, o *design* representa parte integrante do produto, pois entre outras características ele agrega valor, não no que se refere simplesmente a valores comerciais, como o preço, mas valores sociais, culturais e ideológicos.

Dias Filho (2007), situa o *design* como uma ferramenta tecnológica, uma expressão artística, mas acima de tudo, um meio de materializar o universo simbólico humano.

É evidente, portanto que o *design* é uma atividade que está intrinsecamente ligada à cultura material de uma sociedade, e que assumindo o lado social e cultural, deixará para as sociedades futuras um grande legado de objetos que servirão de referencial da cultura que o produziu. Por outro lado, o abandono desses fatores e a valorização do consumo excessivo da sociedade atual poderão gerar artefatos, cujos significados, não passarão de valores transitórios e não servirão de testemunho da sua época.

2.4 Design e artesanato, ligados pela cultura material

Situados, *design* e artesanato no contexto da cultura material, o presente texto discuti como essas duas atividades, que envolvem a presente pesquisa, podem se relacionar tendo como ponto de interseção, a cultura material.

Tanto artesanato como o *design* desempenham funções importantes e na cultura material, cada um com uma maneira particular de se expressar. O artesanato resulta em objetos construídos pelo contato direto das mãos do artesão, que controla todas as fases do processo. O *design*, processo interdisciplinar no desenvolvimento de artefatos, resultante, na maioria das vezes, de meios mecânicos.

A maneira de se expressar de cada atividade tem sido considerada o ponto de discussão, nos últimos anos, em relação a aproximação dessas duas atividades criativas.

Designers acreditam que pode haver uma interação entre as duas atividades. Do outro lado surgem profissionais envolvidos com o artesanato que acreditam que essa intervenção pode ser prejudicial e descaracterizar o artesanato das suas características de origem, provocando o desaparecimento de elementos de identificação cultural.

A *designer* Heloísa Crocco (2000) aposta na relação *design* e artesanato, acreditando ser uma contribuição para o processo de renovação cultural, numa convergência produtiva entre o domínio do fazer e o conceito do desenho.

O antropólogo Ricardo Lima (VIDIGAL, 2003) vê com preocupação essa relação, pois acredita que, na maioria das vezes, os *designers* se aproximam do artesanato mais, para introduzir valores e modelos que não são da realidade artesã, do que interagir com a comunidade. O autor admite que a intervenção do artesanato por meio do *design* só é necessária para melhorar a função prática dos artefatos artesanais.

Uma intervenção que Lima julgou extremamente oportuna aconteceu em Abaetetuba, no Pará. Entre outros brinquedos, a comunidade produzia barquinhos de miriti, que com o tempo se tornaram símbolos do Círio de Belém. Os visitantes começaram a adquiri-los como suvenires, mas, por conta de seu desenho e da ausência de embalagens adequadas, algumas de suas partes salientes costumavam se quebrar no transporte. O trabalho dos designers consistiu em fazer espécies de articulações nas extremidades, deixando-as dobráveis e bem protegidas no transporte. (VIDIGAL, 2003, p.4, grifo do autor)

Helena Sampaio, coordenadora executiva do artesanato solidário, não é favor de nenhum tipo de intervenção no artesanato pelo *design*, considerando nociva por alterar os significados materiais e imateriais da prática cultural artesanal. (DIAS FILHO, 2007)

Barroso (2001, p.23) afirma que esses argumentos são pertinentes, mas ao mesmo tempo, frutos de uma preocupação protetora com a cultura popular

[...] no sentido de acreditar ser impossível preservar os artesãos e os artistas populares das influências [...] de um meio em permanente e

continua mudança [...] autenticidade está na forma singular que cada artista ou artesão vê o mundo ao seu redor [...].

As preocupações das áreas envolvidas com a preservação do artesanato têm consistência, baseado em intervenções mal planejadas de *designers*. Determinados *designers* se aproximam, muitas vezes, de comunidades artesãs apostando na modernização da produção, vendo os produtos artesanais apenas como uma mercadoria.

Branco (2002, apud DIAS FILHO, 2007, p.47) ressalta que o *design* deve e pode intervir na produção artesanal para produção de artefatos que correspondam ao mercado atual, à modernidade, mas mantendo a identidade do grupo, a tradição. Cancline (2006) corrobora no sentido de que a modernização não suprime as tradições, assim como o destino dos grupos tradicionais não é ficar fora da modernidade.

A cultura é dinâmica, e o artesanato, embora vinculado aos aspectos tradicionais da cultura, como toda e qualquer atividade não pode e não deve estar desvinculado das transformações que ocorrem na sociedade.

Barroso (1999; 2001) acredita que a intervenção do *design* no artesanato, por mais bem intencionada que seja, deve obedecer a um limite para não se tornar prejudicial, pois há várias categorias de artesanato, cada uma apresenta diferentes tipologias que irá definir o tipo de apoio que necessita.

- a) **Artesanato tradicional** - artesanato de grande importância, social, cultural e econômica. A intervenção consiste em identificar, resgatar e promover os principais produtos de forte identidade regional, evidenciando as raízes, história e trajetória.
- b) **Artesanato indígena** - possui formas particulares de organização de trabalho, de identificação e de atribuição de valor aos bens. A intervenção na produção, quando ocorre, deve ser o mínimo possível, para não descaracterizar.
- c) **Artesanato conceitual** - artesanato urbano que não se prende a aspectos culturais regionais. A interferência é mínima, pois quem o produz tem

algum tipo de formação artística e produz ou peças únicas ou em séries mínimas.

- d) **Artesanato de referência cultural** - embora compreendidos por uma lógica de mercado, a interferência dos designers tem como referência os elementos mais expressivos e significativos da cultura regional.

Martins (1973) afirma que para que se faça qualquer intervenção sobre o artesanato é preciso pesquisar sobre a realidade artesanal, destinada a identificação e conhecimento do ramo, matéria-prima disponível, processos, modo de produção, entre outros.

Conhecendo a realidade local, a intervenção deve ocorrer “[...] valorizando e reforçando as tradições regionais, a habilidade dos artesãos e as relações existentes no interior dos grupos trabalhados” (Programa Sebrae de Artesanato, 2004, p.19), assim como os elementos mais comuns e típicos do seu entorno.

Portanto, conhecendo, respeitando e valorizando o contexto produtivo artesanal, a aproximação entre *design* e artesanato é importante para as duas partes. Uma não pode e não deve se sobrepor à outra, a relação precisa ser baseada na troca de experiências.

Baseada numa intervenção planejada, a troca de experiências culmina com a parceria *design* e artesão, que conhece os traços mais representativos de sua localidade. A reciprocidade dessa relação contribui também para estimular o processo criativo do artesão, através de oficinas e capacitações, estimulando a cultura do projeto local.

Quando não é dado ao artesão a atribuição de ver e interpretar a inovação, é como deixá-lo a mercê do isolamento e à ameaça de um mercado globalizado que pouco se adaptou à especificidade local e que dessa forma poderá provocar o desaparecimento da cultura material. (MOROZZI, 1997 apud APARO; SOARES, 2007)

Diante dos pontos aqui levantados, constatamos que a aproximação entre *design* e artesanato requer um esforço em unir tradição e modernidade. Onde o *designer* precisa conhecer e valorizar a realidade artesã e se fazer conhecer para realizar uma intervenção conjunta, ao contrário, o artesão se tornará um mero executor dos projetos de *design*. A união entre *design* e artesanato, por meio da valorização da cultura material, pode contribuir para o desenvolvimento local e constituir inesgotáveis vantagens para as duas atividades.

Capítulo 3

GESTÃO DE DESIGN E SUSTENTABILIDADE

3.1 Abordagens sobre Gestão de *Design*

A Gestão de *Design* ou *Design Management*, segundo Bürdek (2006), deu seus primeiros passos no início do século 20, entre os anos de 1906 e 1907 com Peter Behrens, um dos primeiros representantes da Deutsche Werkbund (Liga de Ofício Alemã), através do seu trabalho como consultor artístico na AEG (*Aelgemeine Elektricitäts Gesellschaft* - Sociedade Geral de Eletricidade), atuando na área de projeto de prédios, gráficos, aparelhos elétricos domésticos e produtos de massa para consumo geral, sendo considerado o primeiro *designer corporativo*.

É a partir do desenvolvimento da metodologia do *design*, precisamente em 1966 com o britânico Michael Farr, no entanto que se obteve algumas reflexões sobre a valorização da gestão de *design* nas atividades em nível empresarial (BÜRDEK, 2006). Segundo MARTINS e MERINO (2008, p. 146), Michael Farr preconizou uma nova prática do gerenciamento pelo *design* com a missão “[...] de assegurar uma condução eficaz dos projetos e de estabelecer uma boa comunicação entre o escritório e seus clientes.”

Vale ressaltar, entretanto, que a gestão de *design* passa a ter maior significado no início dos anos 90, quando jovens empresários capacitados em *design* e economia realizaram, de forma completa, o processo de desenvolvimento projetual, desde a análise até a introdução do produto no mercado (BÜRDEK, 2006).

Nessa perspectiva, o *design* tem percebido, no decorrer dos anos, a necessidade de expor o lado gestor da profissão, pois a atividade de gestão de *design*, embora evidenciada apenas no início de século XX, está intrinsecamente ligada ao escopo

da abordagem do *design*. Essa necessidade se torna mais evidente, diante das transformações que ocorrem com o processo de globalização.

Para Mazota (2002, apud MARTINS; MERINO, 2008; MINUZZI et al, 2003), a gestão de *design* acompanha as evoluções da gestão e que, apesar de determinadas diferenças referentes às abordagens cognitivas, as áreas de gestão e *design* possuem muitos pontos convergentes.

Na tabela 01 a seguir, Mazota (2002 apud, MINUZZI et al, 2003) retrata os principais pontos de convergência entre essas duas atividades, baseados não nos modelos clássicos de gestão, que possuem um caráter conservador, mas num estilo contemporâneo, em que a gestão e o *design* são vistos como conhecimentos e saberes investigativos e experimentais.

Quadro 1: Relação de convergência entre Design e Gestão

Relações de Convergências entre Design e Gestão	
GESTÃO	DESIGN
Processo. Resolução de problema	Atividade resolução de problemas
Gestão de idéias. Inovação	Atividade criativa
Sistema de empresas. Inovação	Atividade sistêmica
Comunicação. Estrutura	Atividade de coordenação
Cultura da organização. Identidade	Atividade cultural e artística

Fonte: Adaptado de MOZOTA, 2002 (apud, MINUZZI et al, 2003, p.2)

Diante dessa relação, a autora conceitua gestão de *design* como “incorporação do design enquanto procedimento programado e formal na empresa, com o papel de coordenar os recursos de design nas etapas da organização, com o intuito de suprir as necessidades da empresa.” (MAZOTA, 2002 apud PEREZ, 2007, p.2)

Mas, para que a gestão de design aconteça na empresa, o gestor de *design* necessita de grande diversidade de conhecimento, flexibilidade e adaptação ao contexto de trabalho, pois passa a contracenar com os mais diversos setores, tornando-se também um elo entre o fabricante e o consumidor.

São várias as atribuições delegadas ao gestor de design, conforme aponta o Manual de Gestão de *Design* (1997, p.93):

Conexão com a estratégia da empresa, avaliação do problema, recursos necessários, planificação do projeto, seleção da equipe, contato e seleção de especialistas externos, forma de actuação, organização do processo (procedimentos, fases, níveis de decisão e comunicações), documentação (coordenação, criação e administração de caderno de encargos), acompanhamento e controlo, avaliações parciais, avaliação final.

Nesse sentido, é atribuído ao gestor de *design*, a compreensão e entendimento de todo universo empresarial, para assim adquirir competências e conhecimento da prática organizacional, a fim de desempenhar sua função sempre em busca de alcançar os objetivos propostos pela realidade empresarial, que serão alcançados por meio dos níveis de atuação da gestão de *design*.

Esses níveis podem ser divididos em dois, três ou quatro, de acordo com compreensão de cada autor. No entanto, entre as divisões, a mais pertinente nas obras sobre Gestão de *Design* é a atuação em três níveis, denominados: operacional, tático e estratégico, que segundo Cabral (2008), fazem parte da essência do design, essa separação é utilizada apenas para fins acadêmicos, pois na prática da atividade, os três níveis são inseparáveis, embora apareçam em alguns momentos em maior e menor grau.

Para compreensão melhor dos três níveis, cada um será tratado separadamente.

- a) **Nível Operacional:** O Manual de Gestão de *Design* (1997) afirma que a gestão no nível operacional significa determinar a natureza do projeto que consiste na avaliação entre a diferença dos objetivos e a capacidade da empresa; organizar e desenvolver todo processo que deverá ser seguido durante todas as fases e níveis de decisão levando

ao conhecimento da administração e entre os elementos da equipe; definir e organizar a equipe técnica.

Cabral (2008) ressalta que esse nível é o mais encontrado nas empresas, principalmente no que se refere à consultoria externa, sendo responsável pela execução do projeto. Pode ainda atuar de modo tático, no que se refere ao modo como o projeto será conduzido, e também de modo estratégico, através de sugestões inovadoras de processo de produto e matérias-primas.

- b) **Nível Tático:** De acordo com Cabral (2008), o nível tático abrange a competência de adquirir e distribuir, de forma eficiente e eficaz, os recursos necessários à estratégia de *design* na empresa, ou seja, age como facilitador entre o setor de *design* e os demais setores da empresa, promovendo a integração e a troca de conhecimento e informações.

Pereira et al (2002 apud MARTINS E MERINO, 2008) atribui também como responsabilidade desse nível, o gerenciamento das habilidades do *design*, descrição dos processos, procedimentos e normas para Gestão de *Design*, localização, os serviços e objetivos da equipe responsável pelo *Design* e o *core competencies*⁵ necessário.

- c) **Nível Estratégico:** Segundo o Manual de Gestão de *Design* (1997), o nível estratégico envolve os seguintes aspectos:
- Diagnosticar situação da empresa (produtos, tecnologias, concorrentes);
 - Definir o campo de atuação;
 - Determinar competências com base nos pontos fortes e fracos;
 - Integrar no desenvolvimento do produto todos os setores envolvidos;
 - Instalar na cultura da empresa o *design* e inovação.

⁵ Capacidades e competências características de uma organização. (PEREIRA, et. al., 2002)

Pereira et al (2002 apud MARTINS E MERINO, 2008, p.156) afirma que dentre os vários aspectos atribuídos à gestão de *design* no nível estratégico, é relevante ressaltar os fatores:

Ambientais - tendências de mercado e design, legislação e padrões;
Manifestações do Design - identidade corporativa, padrões de Design corporativo, produtos, ambientes, comportamentos e comunicações;
Fatores Internos - envolve estratégias e controle do design corporativo, compreensão do design e desenvolvimento de habilidades para Gestão de Design, integração, centralização, responsabilidade pelo design, elaboração e introdução de sistemas para Gestão de Design, avaliação dos investimentos em design, seu impacto e sua contribuição para a atuação da organização

Nesse sentido, os três níveis estão interligados, cada um ocupa uma função que servirá de base para o outro nível e, ao mesmo tempo, são trabalhados juntos para o bom desempenho da gestão de *design* na empresa. O nível operacional aparece como estruturador do projeto, determinando as fases a serem seguidas, o nível tático envolve a eficácia e eficiência do processo e o nível estratégico está pautado no desempenho e na busca de novas possibilidades que impregne a vida na empresa, agindo na cultura organizacional, na tecnologia, nos produtos, por meio da inovação.

3.2 Sustentabilidade

As transformações ocorridas no planeta Terra ao longo dos séculos, tais como o aquecimento global, a devastação de florestas, extinção dos recursos naturais, a poluição das águas, ar e terra, injustiça social, miséria, entre outros, trouxe à tona discussões sobre a forma do desenvolvimento vigente, o econômico, baseado na lógica do lucro e do consumo.

O desenvolvimento econômico passou a ser questionado, a princípio, devido à relação estabelecida com o meio ambiente, diante da degradação dos recursos renováveis e não renováveis, afetado com o crescimento populacional, níveis e padrões de consumo e as atividades econômicas.

O primeiro grande impacto que, aparentemente, marcou a consciência ambiental foi a crise do petróleo no final da década de 60 e início da década de 70, durante a guerra no Oriente Médio. A escassez do petróleo e consequentemente o aumento do preço, trouxe à tona especulações sobre a importância da manutenção dos recursos naturais no processo de desenvolvimento. Essa crise teve maior evidência com o relatório, *Os limites do crescimento*, lançado em 1969, que trouxe uma abordagem crítica sobre o esgotamento de importantes matérias-primas e fontes de energia do nosso planeta. (BUARQUE, 2008; SANTOS,[200-])

Três anos depois, no ano de 1972, houve ampliação do movimento ambientalista através da Conferência das Nações sobre Meio Ambiente, realizada em Estocolmo, trazendo à tona discussões sobre novas formas de desenvolvimento em oposição a que era praticada até o momento. (BUARQUE, 2008)

Desde então, um processo de revisão do conceito de desenvolvimento econômico, culminando na década de 80, precisamente no ano de 1987, com uma nova expressão para desenvolvimento, gerido pelo conceito de “desenvolvimento sustentável”, foi introduzido pela Comissão Mundial para o Ambiente e o Desenvolvimento através do documento Nosso Futuro Comum ou Relatório de Brundtland, entendido como desenvolvimento que atende às necessidades do presente, sem comprometer a habilidade das futuras gerações de atender suas próprias necessidades. (REIS, 2007; MANZINI, 2008; BUARQUE, 2008)

Essa nova maneira de pensar o desenvolvimento retrata que a sociedade vigente precisa e deve usufruir dos recursos naturais para satisfazer as suas necessidades e promover seu bem-estar, porém de maneira consciente de forma a preservar e garantir às gerações futuras o usufruto desses mesmos recursos, passando a conciliar o processo de desenvolvimento da sociedade com a manutenção equilibrada do ambiente terrestre.

Dado esse novo rumo ao desenvolvimento, em 1998, Estocolmo voltou a ser palco de outro grande marco em prol da sustentabilidade, através da Conferência

Intergovernamental de políticas Culturais para o Desenvolvimento, que teve a participação de 150 países. (REIS, 2007)

Todo esse processo de décadas sobre a sustentabilidade culminou na realização da Conferência das Nações Unidas sobre Ambiente e o Desenvolvimento, a ECO-92, como ficou conhecida, realizada no Rio de Janeiro em 1992. A ECO-92 mobilizou lideranças governamentais de todo mundo, comunidades científicas e ambientalistas tornando-se um dos mais importantes acontecimentos políticos do final do século XX. (BUARQUE, 2008; MANZINI, 2008)

Nessa Conferência a proposta de desenvolvimento sustentável foi oficialmente reconhecida passando a representar um novo paradigma de desenvolvimento, entendendo-se que os limites do planeta não estão relacionados somente às dimensões ambientais, mas também às dimensões sociais e econômicas, formando o tripé para o desenvolvimento sustentável.

Para que o desenvolvimento seja considerado sustentável, as dimensões ambientais, sociais e econômicas devem ser trabalhadas em conjunto, implementando iniciativas e ações que beneficiem as três ao mesmo tempo numa relação de causa e efeito, pois uma ação isolada gerado por uma, neutraliza o efeito positivo das demais, como mostra o gráfico 01 a seguir.

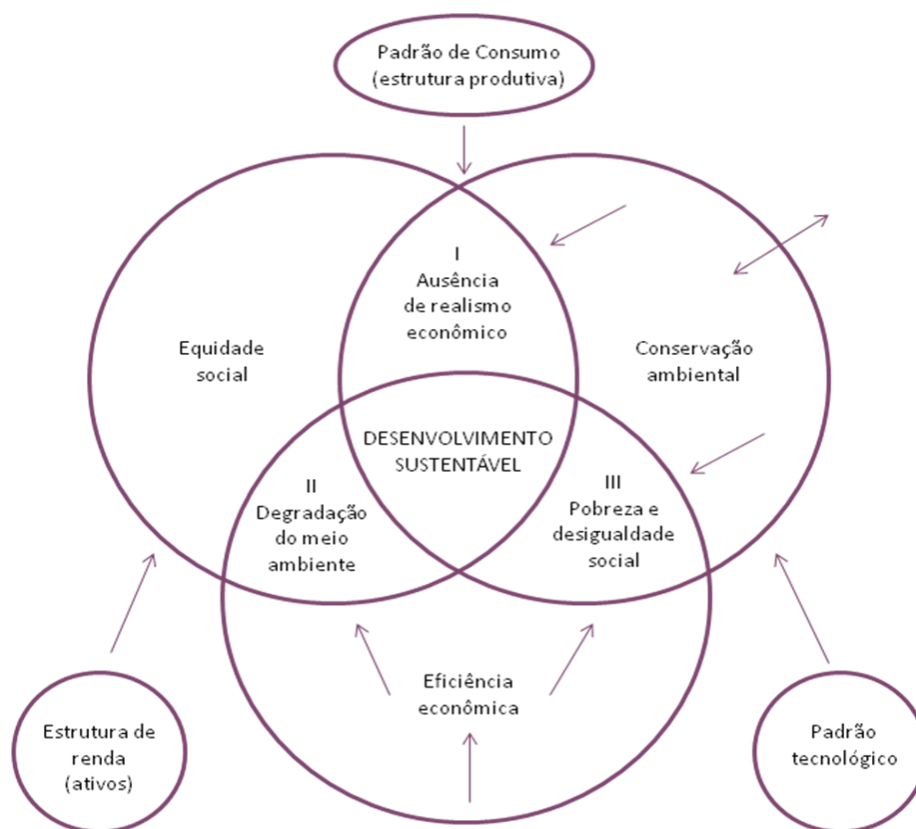


Gráfico 01: Desenvolvimento Sustentável

Fonte: baseado em autor não identificado (ano apud Buarque, 2008)

O desenvolvimento sustentável é o ponto de interseção entre as três dimensões. Se a relação ocorre apenas entre duas, há um desequilíbrio e não se alcançará o objetivo principal que é o desenvolvimento sustentável.

Hawken (et al, 2000) enfatiza esta colocação afirmando que analisar os problemas por apenas um prisma, ou seja, isoladamente, é desencadear outros problemas, por isso para que uma sociedade se torne bem sucedida é exigido que cada ação empreendida atenda a várias necessidades simultaneamente.

Sachs (2008) afirma que no desenvolvimento sustentável ou ecodesenvolvimento, os três pilares estão correlacionados, sendo que as iniciativas devem partir da sustentabilidade social⁶ por se destacar com a própria finalidade de

⁶ “refere-se às condições sistêmicas através das quais, sejam em escala mundial ou regional, as atividades humanas não contradizem os princípios da justiça e da responsabilidade em relação ao futuro, considerando a atual distribuição e a futura, considerando a atual distribuição e a futura disponibilidade de espaço ambiental.” (MANZINI, 2008, p.23)

desenvolvimento, em seguida, vem a sustentabilidade ambiental⁷, que depende das ações sociais para que seja exercida e por fim a sustentabilidade econômica que surge como uma necessidade, mas jamais como condição prévia para as anteriores.

Manzini (2008, p.17) corrobora ressaltando que “[...] a transição rumo à sustentabilidade será um processo de aprendizagem social graças ao qual os seres humanos aprenderão a viver bem, consumindo (bem) menos recursos ambientais e regenerando a qualidade dos contextos onde vivem.”

Neste sentido a sustentabilidade, mais que um processo utilizado para expressar a sustentabilidade ambiental, é antes um processo social, no qual a sociedade deve passar por uma transformação de conhecimento, fundamentada no aproveitamento consciente e coerente dos recursos naturais, exercendo de forma sistêmica e conjunta a relevância social, a prudência ecológica e a viabilidade econômica.

Dessa forma a proposta de desenvolvimento sustentável requer mudanças estruturais nos níveis de produção, mas que demandam tempo, pois reverter o quadro de um estilo insustentável para um estilo sustentável é preciso estar consciente das dificuldades, resistências e incertezas encontradas no caminho.

3.2.1 Desenvolvimento local sustentável

Ignacy Sachs entende que o desenvolvimento sustentável deve partir do local para o global, pois as ações individuais, por menores que sejam, afetam tanto o entorno como os locais mais distantes, comprometendo todo o planeta. Diante disso afirma que,

[...] o objetivo deveria ser o do estabelecimento de um aproveitamento racional e ecologicamente sustentável da natureza em benefício das populações locais, levando-as a incorporar a preocupação com a

⁷ “refere-se às condições sistêmicas a partir das quais as atividades humanas, em escala mundial ou em escala local, não perturbem os ciclos naturais além dos limites de resiliência dos ecossistemas nos quais são baseados e, ao mesmo tempo, não empobrecem o capital natural que será herdado pelas gerações futuras.” (MANZINI, 2008, p.22)

conservação da biodiversidade aos seus próprios interesses, como um componente de estratégia de desenvolvimento [...] (SACHS, 2008, p.53)

A ênfase ao local é uma forma de aproximar e conscientizar a população para a necessidade e importância do desenvolvimento sustentável, colocando em evidência os interesses e benefícios da utilização e conservação dos bens naturais como algo que afeta a realidade mais próxima, a preocupação se torna mais evidente e passa a alcançar, aos poucos, dimensões globais.

A expressão desenvolvimento local sustentável (DLS) representa dentro do conceito de desenvolvimento sustentável, a mobilização e articulação dos atores sociais⁸ [coletividade local], que buscam por meio da exploração das potencialidades locais, elevar as oportunidades, promovendo a melhoria das condições de vida da população, assegurando em conjunto a preservação dos recursos naturais, a promoção da igualdade e justiça social e a viabilidade econômica.

Sérgio Buarque conceitua desenvolvimento local sustentável reiterando o conceito de desenvolvimento sustentável, porém pormenorizando os pontos necessários para contemplação do mesmo.

O desenvolvimento local sustentável é o processo de mudança social e elevação das oportunidades da sociedade, compatibilizando, no tempo e no espaço, o crescimento e a eficiência econômicos, a conservação ambiental, a qualidade de vida e a equidade social, partindo de um claro compromisso com o futuro e a solidariedade entre gerações. (BUARQUE, 2008, p.67)

Neste conceito o autor aponta os objetivos centrais, os pré-requisitos e os condicionantes, que viabilizam o desenvolvimento local sustentável:

- a) Os objetivos centrais (propósito final) referem-se à *elevação da qualidade de vida e a equidade social (sustentabilidade social)*;

⁸ Lideranças, instituições, empresas e habitantes de um determinado lugar que se articulam com vistas a encontrar atividades que favoreçam mudanças nas condições de produção e comercialização de bens e serviços de forma a proporcionar melhores condições de vida aos cidadãos e cidadãs, partindo da valorização e ativação das potencialidades e efetivos recursos. (JESUS, 2006, p.26)

- b) Os pré-requisitos fundamentais são constituídos pela *eficiência e o crescimento econômicos (sustentabilidade econômica)*, o que garante a elevação da qualidade de vida de forma igualitária e justa;
- c) Os condicionantes decisivos apontam para a *conservação ambiental (sustentabilidade ambiental)*, característica decisiva da sustentabilidade sem a qual não há como assegurar a *qualidade de vida e a equidade social*;

Nesse contexto, o papel dos atores sociais é primordial, pois a eficiência e capacidade de mobilização e articulação, pelas quais são responsáveis, irão dizer quais atividades, baseadas no uso dos recursos naturais locais, criarão oportunidades e promoverão uma melhor qualidade de vida, ambiental, social e econômica da população local.

As atividades surgem a partir de iniciativas inovadoras que trazem traços característicos da localidade, suas particularidades, hábitos, tradições, ou seja, a identidade local, aspecto valorizado no processo de globalização, como diferencial de qualidade e principalmente, competitividade.

Desenvolvimento local e globalização, de acordo com Buarque (1999, p.11), “[...] são dois pólos de um mesmo processo complexo e contraditório, exercendo forças de integração e desagregação, dentro do intenso jogo competitivo mundial.” Dessa forma indica que a prática do desenvolvimento local sustentável, não isola a localidade das transformações advindas com o processo de globalização, ao contrário, os objetivos e potencialidades baseados no entorno da localidade representam, na globalização, um diferencial dentro da homogeneidade que, em parte, a configura.

O desenvolvimento local dentro da globalização é uma resultante direta da capacidade dos atores e da sociedade locais se estruturarem, com base nas suas potencialidades e sua matriz cultural, para definir e explorar suas prioridades e especificidades, buscando a competitividade num contexto de rápidas e profundas transformações (BUARQUE, 1999, p.15).

Buarque (2008) comenta que, às vezes é necessário esquecer as tradições e hábitos ultrapassados para que se possa redefinir melhor as potencialidades e objetivos,

adquirindo novos aprendizados. Enfatiza também que a competitividade, embora necessária, não deve ser confundida como uma busca acirrada e descontrolada pelo desenvolvimento, mas deve estar adequada às condições e potencialidades locais, porque da mesma forma que abre novos caminhos para o desenvolvimento, pode levar a desestruturação e desorganização da economia e sociedade local

De acordo com Sachs (2008), a cultura também representa uma das dimensões da sustentabilidade e surge como consequência da sustentabilidade social. A sustentabilidade cultural refere-se ao equilíbrio entre o respeito à continuidade das tradições e a inovação, combinando a autoconfiança (valorização das suas especificidades) com a abertura para o mundo.

A cultura representa, portanto, um grande aliado do desenvolvimento local sustentável, baseada nela que os atores sociais articulam as potencialidades locais buscando espaço para a competitividade no mundo globalizado.

Porém, para que a articulação venha contemplar os objetivos do DLS, há necessidade de um planejamento, que deve ser estratégico e participativo. Estratégico porque deve ser uma ação formulada, articulada e adequada para alcançar os objetivos estabelecidos, e participativo porque parte-se da lógica que o DLS não acontece sem o envolvimento direto dos atores sociais.

Buarque (2008, p.89) conceitua planejamento estratégico participativo como,

[...] processo de tomada de decisões com o *envolvimento dos atores sociais* diretamente interessados e comprometidos com o futuro da localidade, [...] com ativo comprometimento da sociedade organizada com múltiplos interesses e visões do mundo [...] envolvendo desde a compreensão e conhecimento da realidade até a definição e implementação das ações prioritárias para o desenvolvimento.

No planejamento participativo, a estratégia prioritária é a própria participação, que tende a quebrar as estruturas centralizadoras fazendo com que os atores não se coloquem como subordinados, mas como parceiros e colaboradores comprometidos e responsáveis por todo processo.

No Brasil, já há iniciativas em prol do desenvolvimento local sustentável e muitas baseadas na Agenda 21 local⁹, criada para conceber planos de ação que, resolvendo problemas locais, se somarão para ajudar resultados globais. De acordo com Santos [200-], até 2002, dez anos após a realização da Conferência das Nações Unidas sobre Ambiente e o Desenvolvimento, 6.416 locais vem implantando esta agenda como importante instrumento para alcance do desenvolvimento local.

Outra iniciativa a favor do desenvolvimento sustentável é a economia criativa, assunto ainda novo no cenário nacional, com conceito ainda em formação, que tem a criatividade e cultura como matéria-prima para o desenvolvimento.

Lala Deheinzelin vê a economia criativa como,

[...] uma nova maneira de pensar o mundo e nossas ações, a partir dos recursos que dispomos, visando alcançar um futuro desejável... abrange as atividades que têm a criatividade e os recursos culturais como matéria-prima. Até o século XX, exploravam unicamente os recursos tangíveis: a terra, o petróleo, etc., que são finitos. O século XXI é aquele dos recursos intangíveis (DEHEINZELIN, 2008, p.40)

A economia criativa parte da premissa que a cultura e criatividade, diferentemente dos recursos naturais, são inesgotáveis, são recursos que quanto mais utilizados, mais se renovam e se multiplicam, podendo ser o caminho para inclusão, baseado na cooperação, visando não apenas os objetivos econômicos, mas todas as dimensões da sustentabilidade.

Reis (2007, p.299) afirma que “[...] a economia criativa representa uma oportunidade de resgatar o cidadão (inserindo-se socialmente) e o consumidor (incluindo-se socialmente), por meio de um ativo que emana de sua própria formação, cultura e raízes.”

A economia criativa, de acordo com tendências mundiais, é o grande motor do desenvolvimento no século XXI. A ONU ressalta que é um setor que já é responsável

⁹. A agenda 21 local consta no capítulo 28 da Agenda 21, documento elaborado durante a ECO 92 constituindo um plano de ação e metas para implementação do desenvolvimento sustentável. (<http://www.agenda21local.com.br/con5.htm>)

por 10 % do PIB mundial. A Conferência das Nações Unidas para o Desenvolvimento (UNCTAD) divulga que, entre 2000 e 2005, os produtos e serviços criativos mundiais cresceram a uma taxa média anual de 8,7%, o que significa duas vezes mais do que manufaturas e quatro vezes mais do que a indústria. (YÚDICE et all, 2008)

A economia criativa inclui todas as atividades criativas formada por quatro núcleos:

- a) Núcleo do patrimônio material e imaterial: envolve todas as expressões culturais tradicionais, equipamentos culturais e espaços culturais;
- b) Núcleo das artes: artes performáticas e artes visuais;
- c) Núcleo da Mídia (produção de conteúdos): editoras e mídia impressa e audiovisual;
- d) Núcleo da criatividade aplicada: design, arquitetura, publicidade, recreação entre outros.

Dessa forma é percebido que a economia criativa pode ser aplicada como estratégia de desenvolvimento para todo e qualquer território, pois envolve pontos que contemplam pelo menos uma característica, dessa forma cada lugar tem oportunidade de elevar seu desenvolvimento baseado na sua realidade, transformando seu potencial criativo em base para a sustentabilidade.

Nos países do hemisfério sul a cultura e criatividade são recursos abundantes. No caso do Brasil, diante da grande diversidade cultural, tem no núcleo do patrimônio material e imaterial, no que se refere às expressões culturais, um dos seus grandes potenciais. Segundo Sachs (2008, p.42), “[...] o Brasil e outros países tropicais têm todas as condições de se tornarem exportadores de sustentabilidade, transformando o desafio ambiental em uma oportunidade.”

A região nordeste, por exemplo, tem parte de sua vegetação formada por caatingas, cerrados e clima semi-árido, o que muitas vezes é considerado um problema. Porém este problema pode ser transformado em oportunidade, como já começou a acontecer.

Um exemplo que pode ser citado é a cidade de Cabeceiras, na Paraíba, lugar que quase nunca chove, foi transformado em cenário para produções cinematográficas, passando a ser chamada de “Roliúde Nordestina”. (DEHEINZELIN, 2008)

A presente pesquisa pode ser também considerada um desafio a ser transformado em uma oportunidade. A comunidade do Maracanã, que descarta grande quantidade de semente de juçara, praticamente durante seis meses, pode utilizar essa semente para produção de produtos artesanais e garantir a sustentabilidade.

Portanto, é no “local” onde as expressões culturais surgem, se manifestam e extrapolam seus limites, influenciando e sendo influenciada por outros saberes. Dessa forma, reafirma-se que o desenvolvimento sustentável deve partir de um processo de aprendizagem social local, onde a população passa a perceber a importância das suas atitudes à preservação da sua geração e gerações futuras. O global é um reflexo das tendências e escolhas feitas nas comunidades locais.

3.3 Design para a sustentabilidade

Como fora citado no capítulo 1, o *design* está inserido no âmbito da cultura de uma sociedade, influenciando a construção de valores, práticas e hábitos das pessoas, tornando o designer, sujeito e objeto da dinâmica cultural, atribuindo dessa forma à atividade, o caráter sustentável.

Manzini (2008, p.15) afirma que “[...] ‘no código genético’ do *design* está registrada a ideia de que sua razão de ser é melhorar a qualidade do mundo [...]” e melhorar a qualidade de vida da humanidade é onde está pautado o desenvolvimento sustentável.

Dessa forma, todo projeto de *design* deve partir de uma visão sustentável. Pode-se dizer que o termo *design* para a sustentabilidade, surge na perspectiva de fazer com que a atividade desperte para a sua essência e a coloque em prática.

O *designer*, por estar na posição de sujeito, pode ser considerado como integrante do grupo de autores sociais e participar diretamente das estratégias em busca do desenvolvimento sustentável, “ligando o tecnicamente possível com o ecologicamente necessário, fazendo nascer novas propostas que sejam social e culturalmente apreciáveis” (MANZINI; VEZZOLI, 2008, p.20)

Design para a sustentabilidade, segundo Manzini e Vezzoli (2008, p. 23), “[...] significa promover a capacidade do sistema produtivo de responder à procura social de bem-estar utilizando uma quantidade de recursos ambientais drasticamente inferior aos números atualmente praticados.”

As habilidades do *design* não mudam no que se refere ao desenvolvimento sustentável, apenas devem se tornar mais bem trabalhadas de forma a acompanhar todas as mudanças nesse novo panorama mundial. A criatividade faz parte de todo o processo do *design*, e é um elemento necessário para criar soluções e promover o processo de inovação social.

Para que um projeto de *design* seja considerado uma solução sustentável, Manzini (2008) considera como passos:

- a) Mudança de perspectiva, ou seja, mudar o centro de interesses de ‘coisas’ para ‘resultados’;
- b) Imaginar soluções alternativas;
- c) Avaliar e comparar várias soluções alternativas;
- d) Desenvolver soluções mais adequadas.

Ao projetar soluções sustentáveis, os *designers* baseiam-se numa abordagem sistêmica, analisando todo ciclo de vida do produto ou sistema de forma a proporcionar vantagens no ambiente social e ambiental. Neste aspecto, surge o caráter estratégico do *design*, que muda a direção de um design baseado no sistema de desenvolvimento dominante, servindo ao consumo desenfreado, para o design em prol da sustentabilidade.

O *design* para a sustentabilidade é uma pequena parte de um todo que procura encontrar caminhos em direção ao desenvolvimento sustentável, mas com as mesmas dificuldades que os outros setores têm em fazer acontecer toda essa descontinuidade sistêmica.

PARTE 2

Estudando, Analisando e Interpretando o Caso



Metodologia do Estudo de Caso, o Maracanã e a Juçara, Aplicação das Ferramentas, Recomendações.

A segunda parte da pesquisa aborda a metodologia do estudo de caso, definindo o estudo de caso como único, demonstrando o esquema de realização em que a pesquisa foi pautada. Traz demonstração do protocolo de pesquisa, criado com base nas dimensões da sustentabilidade, seguida das técnicas de pesquisa e as situações em que foram utilizadas. Há explicação das ferramentas de gestão utilizadas para análise de sustentabilidade - SPeAR e análise do ambiente - SWOT e a adaptação da ferramenta SPeAR para o tema proposto. A pesquisa de campo, sobre a comunidade do Maracanã e Juçara, é relatada e feita uma síntese com os dados mais relevantes. É demonstrada a aplicação das ferramentas baseadas na pesquisa de campo e no referencial teórico, seguidas das recomendações elaboradas para efetivação do uso da semente de juçara na produção de peças artesanais.

Capítulo 4

METODOLOGIA DE ESTUDO DE CASO

O presente capítulo refere-se à segunda parte da pesquisa, caracterizada, segundo Yin (2005), como um estudo de caso único e incorporado, pois utiliza uma única unidade de análise, a comunidade do Maracanã, mas realiza observações diretas sobre sub-unidades, as localidades Maracanã e Alegria, inseridas na unidade principal, que permitem a compreensão do problema.

O desenvolvimento prático da pesquisa está inserido em três etapas. A primeira, referente à escolha de ferramentas encontradas na bibliografia sobre gestão, direcionando o enfoque para o tema proposto. A segunda, focada na investigação direta sobre a unidade principal e suas sub-unidades. E a terceira, destinada respectivamente, ao cruzamento das informações adquiridas e a formulação das propostas.

O gráfico 02, mostra como a pesquisa foi realizada para que se alcançasse a formulação das propostas. Primeiro, foi elaborado o protocolo de pesquisa baseado nas dimensões do desenvolvimento sustentável. Em seguida, foram escolhidas duas ferramentas de gestão: o diagrama Avaliação do Projeto de Rotina de Sustentabilidade (Sustainable Project Appraisal Routine - SPeAR) para análise de sustentabilidade e análise SWOT, para análise de cenário. Após o estudo e interpretação das ferramentas foi proposto um diagrama SPeAR adaptado à pesquisa baseado no protocolo de pesquisa. A análise SWOT foi elaborada a partir do cruzamento das informações adquiridas com a análise de sustentabilidade e a bibliografia sobre gestão de *design*, artesanato e sustentabilidade, dando base para a elaboração das recomendações para efetivação do artesanato com a semente de juçara na comunidade do Maracanã.

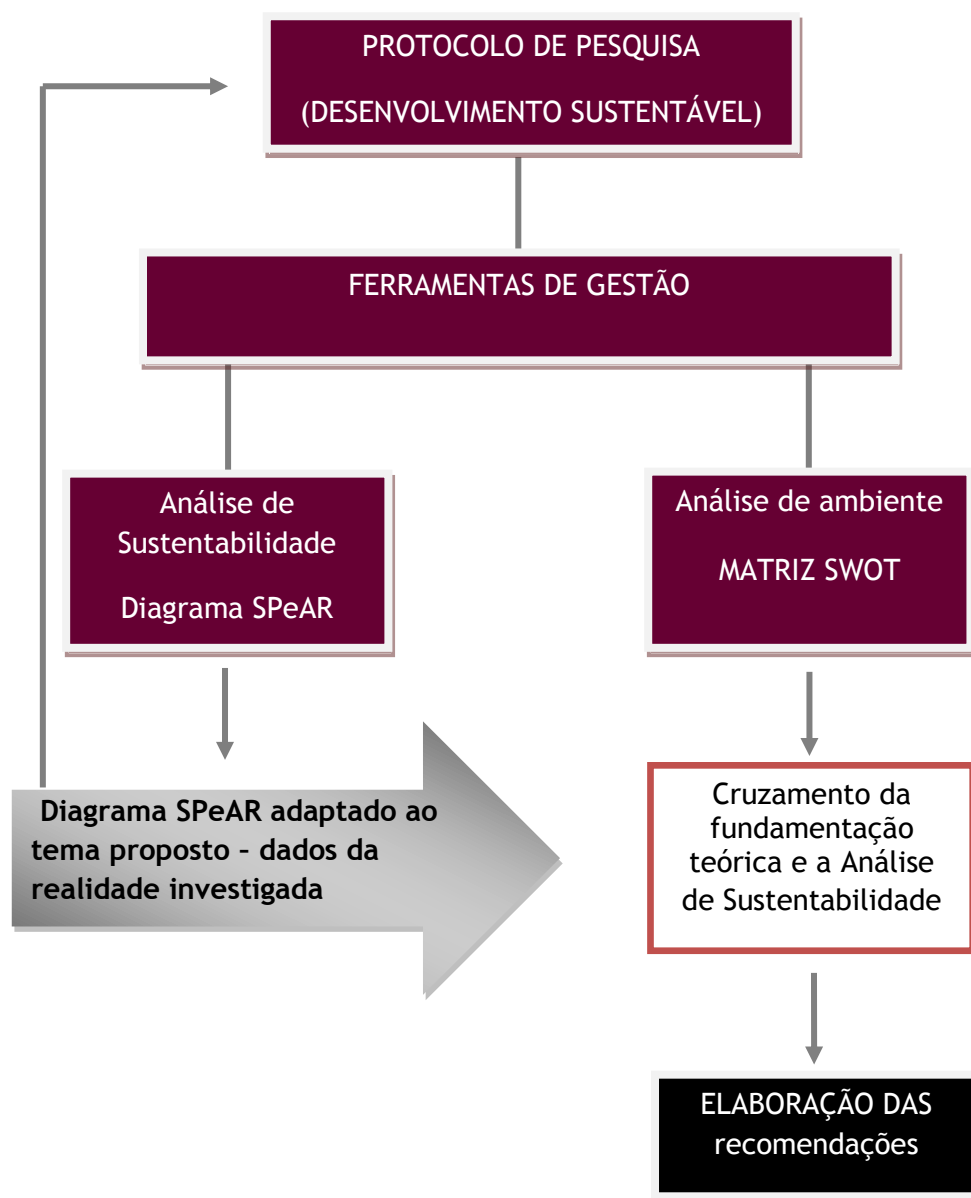


Gráfico 02: Esquema de realização do estudo de caso.

Fonte: Produção da autora, 2008.

É importante ressaltar que no início do estudo, antes da realização da pesquisa de campo, a ferramenta Balanced Score Card (BSC) - (cenário balanceado) tinha sido escolhida para análise do estudo, porém no decorrer do processo percebeu-se a necessidade de uma ferramenta mais direcionada a pesquisa, nos levando a investigar com mais profundidade outras ferramentas de gestão que se mostrassem

mais adequadas. Nesse sentido, as ferramentas que melhor contemplaram a análise da pesquisa foram, o diagrama SPeAR e a análise SWOT.

O diagrama SPeAR foi contemplado como ferramenta para pesquisa por propiciar a análise voltada para a sustentabilidade. Embora, seja utilizada no universo empresarial, pode ser adaptada a realidade investigada e fornecer o desempenho dos indicadores-alvo da pesquisa em cada dimensão do desenvolvimento sustentável.

A análise SWOT foi escolhida porque além da sua simplicidade e versatilidade de aplicação em vários cenários, realiza a análise do ambiente - o cenário que se investiga, caracterizando os pontos fortes, fracos, as oportunidades e as ameaças desse ambiente que serviram de base para traçar as estratégias que contemplaram os objetivos propostos.

4.1 Protocolo de pesquisa

De acordo com Yin (2005, p. 92), o protocolo de pesquisa “[...] é uma das táticas principais para aumentar a confiabilidade da pesquisa de estudo de caso e destina-se a orientar o pesquisador ao realizar a coleta de dados a partir de um estudo único.”

Nesse sentido, o protocolo da presente pesquisa foi elaborado para obter, de forma organizada e sistêmica, as informações necessárias sobre a realidade investigada. Sua elaboração está pautada nas dimensões do desenvolvimento sustentável, na literatura especializada e no conhecimento prévio da pesquisadora sobre a unidade de análise, a comunidade do Maracanã e a juçara.

O protocolo de pesquisa de uma forma geral deve conter como seções: uma visão geral do projeto, os procedimentos de campo, questões e guia para relatório, porém o pesquisador deve agir como co-autor do protocolo (YIN, 2005).

Dessa forma, o presente protocolo apresenta quatro seções:

- a) Cobertura temática | dimensões do desenvolvimento sustentável;
- b) Questões | elaboradas a partir do conhecimento prévio da pesquisadora sobre o Maracanã, a juçara e da literatura especializada;
- c) Fontes de investigação | locais e pessoas detentoras de documentos e conhecimento sobre as questões propostas.
- d) Técnicas de pesquisa | técnicas utilizadas para direcionar a coleta dos dados adquiridos por meio das questões elaboradas.

O Quadro 2, a seguir, apresenta o protocolo de pesquisa.

Cobertura temática	Questões	Fontes de investigação	Técnicas de pesquisa
Aspectos culturais	Qual a história da comunidade? Como a comunidade surgiu? Quem foi o fundador ou fundares?	Comunidade	Observação direta, coleta de documentos, registro de arquivos e entrevistas com moradores da comunidade
	Quais manifestações folclóricas são exercidas dentro da comunidade?	Bibliotecas, comunidade	Observação direta, coleta de documentos, registro de arquivos e entrevistas com moradores da comunidade
	Quais influências culturais são percebidas nos trabalhos artesanais?	Comunidade	Entrevistas com moradores da comunidade e artefatos físicos
Aspectos ambientais	Qual a área ocupada pelo juçaral?	Órgãos públicos	Observação direta, registro de arquivos e entrevistas com moradores da comunidade
	Qual a sua localização geográfica? Qual a área e o número de moradores?		
	Como é feita a preservação do juçaral? Qual a importância da preservação do juçaral?		
	Quais os prejuízos causados ao meio ambiente com a exploração dos juçaral? Quais as leis de proteção ambiental do juçaral?		

Cobertura temática	Questões	Fontes de investigação	Técnicas de pesquisa
Aspectos sociais	Qual a classe social dos moradores?	Comunidade, órgãos públicos, bibliotecas	Registro de arquivos, observação direta
	Quais práticas profissionais são fonte de renda para população?		
	Quais as atividades comerciais exercidas dentro da comunidade?	Órgãos públicos, comunidade	Registro de arquivos, observação direta e entrevistas com moradores da comunidade
	Sobre a juçara: Quais pessoas estão envolvidas com a atividade comercial da juçara (sexo, faixa etária, classe social)?	A comunidade	Observação direta e entrevistas com moradores da comunidade, artefatos físicos
	Sobre o artesanato: - Quais pessoas estão envolvidas com a atividade artesanal (sexo, faixa etária, classe social)? - O artesanato é a renda principal de quem o produz? - Quais os trabalhos artesanais são realizados pela comunidade? - Quais recursos naturais são utilizados nos trabalhos artesanais?		

Cobertura temática	Questões	Fontes de investigação	Técnicas de pesquisa
Aspectos econômicos	Qual a renda gerada com a comercialização do artesanato?	A comunidade	Observação direta, artefatos físicos, e entrevistas com moradores da comunidade
	Colheita e beneficiamento: - Qual o período de extração do fruto? Porquê? - Como é feita a colheita e o beneficiamento?		
	Processamento: Como é feito o processamento da juçara desde a extração da polpa até a aquisição do vinho (suco) da juçara?		
	Ciclo de comercialização da juçara - Como é feita a distribuição - Onde é comercializada? - Quem são os compradores? - Quem são os consumidores? - Qual a renda gerada com atividade comercial da juçara? - Quais os produtos derivados da juçara e sua aceitação no mercado consumidor?		
	Período de alta safra - Qual o período de alta safra da juçara? - Qual a quantidade de resíduo após o processo de extração da polpa? - Qual o destino final do resíduo?		

Quadro 2: Protocolo de pesquisa voltado para a sustentabilidade

Fonte: Produção da Autora

4.2 Técnicas de pesquisa utilizadas

As técnicas escolhidas como fontes de evidências para aplicação do protocolo de pesquisa são baseadas em Yin (2005) e Marconi e Lakatos (2009), sendo: documentação, registro de arquivos, entrevistas, observação direta e artefatos físicos.

A seguir será explanado o propósito de cada uma dessas técnicas mostrando em que situação foram utilizadas:

- a) Documentação (coleta de documentos): fonte de coleta restrita a documentos sendo de suma importância ao estudo de caso, pois são precisas, pode ser útil a todos os tópicos e assumir muitas formas cartas, memorandos, fotografias, entre outros.

Os documentos adquiridos auxiliaram no processo de aquisição das informações e imagens sobre os aspectos culturais da comunidade, enfocando a história e as manifestações folclóricas

- b) Registro de arquivos: em muitos estudos de caso, esse tipo de técnica assume a forma de arquivos e registros em computador representando grande relevância. Através dele se tem acesso a registros de serviços, mapas, dados oriundos de levantamento, gráficos, entre outros.

Focada em relatórios, inventários, decretos e sites de órgãos públicos que possibilitaram a aquisição de informações sobre aspectos culturais e sociais da comunidade.

- c) Entrevista: uma das mais importantes informações para o estudo de caso. Definida como um procedimento interrogativo trata-se do encontro entre duas pessoas, entrevistado e entrevistador, para que o entrevistador obtenha informações sobre determinado assunto. Para esse estudo foram utilizadas entrevistas estruturadas e semi-estruturadas, por meio de questionários e gravações.

As entrevistas por meio de questionários foram direcionadas a 10 coletores de juçara (APÊNDICE B), 17 famílias processadoras de juçara (APÊNDICE C) e 10 artesãs (APÊNDICE A). As entrevistas gravadas foram focadas nas pessoas conhecedoras da história da comunidade.

A escolha dos 10 coletores foi direcionada no sentido de abranger pessoas de várias idades que exerciam a atividade e como exerciam.

As 17 famílias processadoras foram escolhidas no sentido de abranger famílias que trabalham com o processamento durante todo período da safra (agosto a dezembro) e as que trabalham apenas durante a festa da juçara.

As localidades de Maracanã e Alegria, só possuem 10 artesãs, para as quais as entrevistas foram direcionadas

- d) Artefatos físicos ou cultural: referente a alguma evidência física e extensivamente muito utilizado na pesquisa antropológica, esse tipo de técnica, não representa no estudo de caso uma importância em potencial, mas pode constituir, em alguns casos, um componente essencial.

Registro dos utensílios utilizados no processo manual e mecânico da produção do vinho da juçara e peças do artesanato produzido na comunidade.

- e) Observação direta: referente à observação realizada diretamente no local investigado, sendo úteis para fornecer informações adicionais em ocasiões em que se está coletando outras evidências. A observação direta esteve presente em todos os momentos pesquisados junto à comunidade, auxiliando no registro das informações de cada etapa.

4.4 Ferramentas de gestão utilizadas

Essa seção tratará sobre os princípios norteadores das ferramentas de gestão escolhidas e utilizadas na pesquisa e o modelo adaptado à pesquisa, com explicação das respectivas modificações.

4.4.1 Diagrama SPeAR: análise de sustentabilidade

O Diagrama SPeAR é uma ferramenta de gestão criada em 2001 pela Arup - empresa britânica que fornece serviços de engenharia, planejamento e gestão de projetos e consultoria em todas as áreas do ambiente construído para avaliar a sustentabilidade de uma organização. Embora, seja uma ferramenta nova no mercado, já foi utilizada em mais de cem avaliações no mundo na construção de projetos e produtos. (BRAITHWAITE, 2006)

No diagrama SPeAR, as principais áreas de análise concentram-se nos impactos econômicos, sociais, ambientais e dos recursos naturais, onde cada área possui indicadores padrão, mas que podem e devem ser adaptados de acordo com realidade de cada empresa, que são avaliados por um conjunto de planilhas detalhadas com mais de 120 sub-indicadores completadas de acordo com as informações adquiridas durante a coleta de dados, que deve envolver toda a empresa (BRAITHWAITE, 2006).

O diagrama (Figura 01) ilustra um alvo com o desempenho dos grupos de indicadores, quanto mais perto o segmento estiver do centro mais forte é em termos de sustentabilidade, quanto mais afastado, mais fraco. Estas ilustrações são representadas por cores na qual o verde mais escuro representa a ótima situação e o vermelho, a pior situação (figura 02). Dessa forma, identifica-se as áreas que podem fornecer benefícios e melhorias para as operações e através de um plano de ação criar maneiras de fazer com que os pontos fracos sejam superados e possam se aproximar cada vez mais do centro de maneira sustentável.

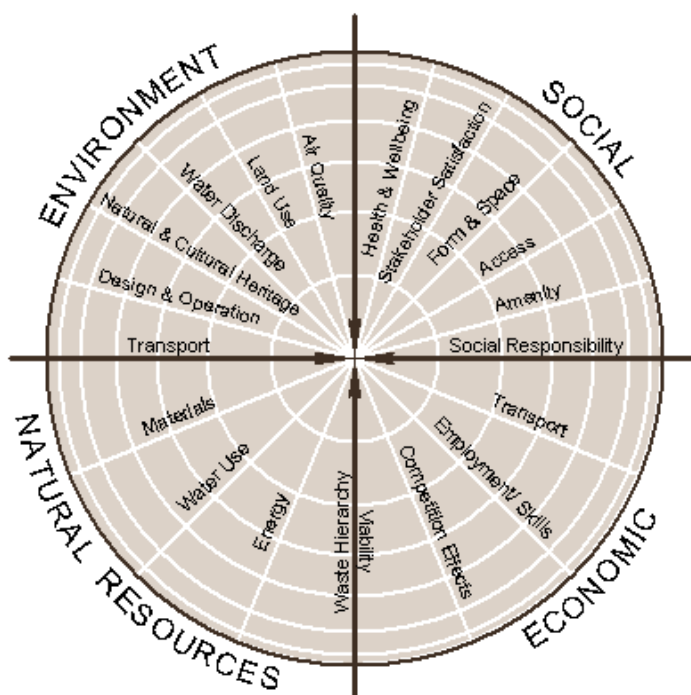


Figura 01: Diagrama SPeAR para análise de sustentabilidade
 Fonte: Braithwaite (2006, p.3)

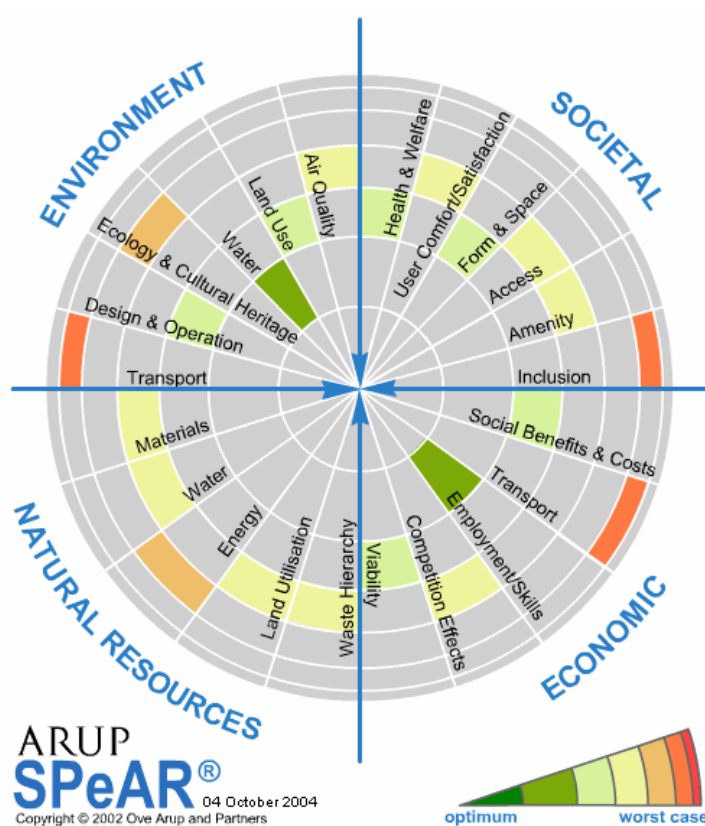


Figura 2: Exemplo de análise com o uso do diagrama SPeAR
 Fonte: Braithwaite (2006,p.5)

Para que haja êxito na aplicação do SPeAR é necessário o apoio de gerência sênior da empresa e conscientização de todos os setores envolvidos, encorajando a organização a mudar e ganhar valor a partir da compreensão dos seus pontos fracos e as opções de melhorias. A aplicação do SPeAR é um processo contínuo de mudança a longo prazo e que pode ser aplicada não só a projetos e edifícios, mas pode ser flexível para permitir a adequação em outros setores organizacionais.

4.4.1.1 Diagrama SPeAR adaptado à pesquisa

O modelo SPeAR adaptado à pesquisa utiliza o mesmo princípio de análise, mas com algumas mudanças na sua estrutura. As áreas de análise concentradas em quatro, no modelo original, passam a ser concentradas em apenas três, social, ambiental e econômica, que representam os três pilares do desenvolvimento sustentável.

Foram criadas também duas sub-áreas, uma para o artesanato e outra para a juçara - foco da pesquisa, que se repetem em cada área maior para analisar o desempenho de cada indicador.

Os indicadores padrão foram substituídos por outros, traçados de acordo com a realidade investigada e com o trabalho a ser realizado. A escolha desses indicadores foi baseada no protocolo de pesquisa com o qual foram obtidas informações durante a coleta de dados na pesquisa de campo.

Para avaliar o desempenho dos indicadores foram utilizados quatro cores: o verde escuro (ótimo desempenho); o verde claro (bom desempenho); o amarelo (desempenho regular); e o laranja (desempenho insuficiente ou pior caso).

A seguir, as figuras 3 e 4 mostram lado a lado, o diagrama SPeAR original e o diagrama adaptado à pesquisa.

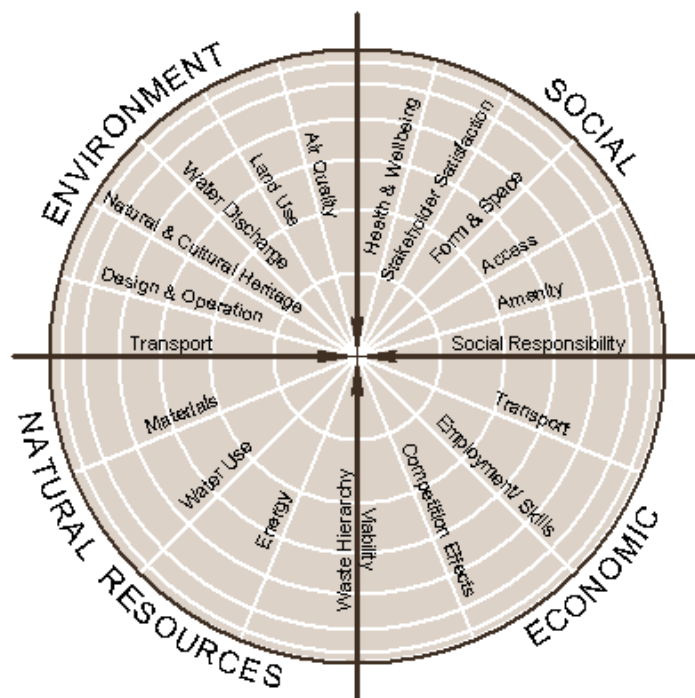


Figura 3: Diagrama SPeAR original
Fonte: Braithwaite (2006, p.3)

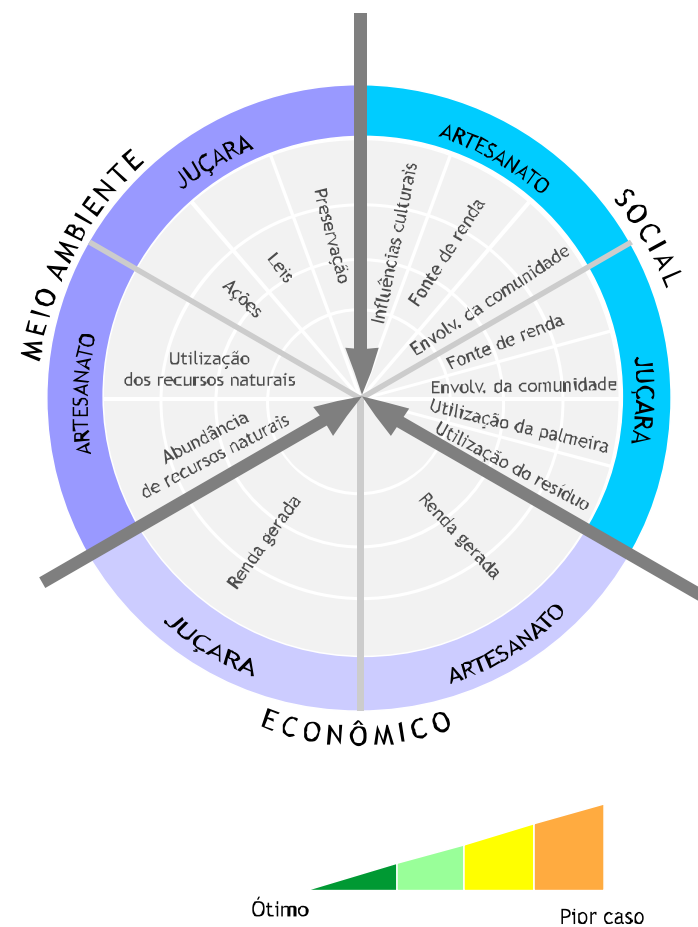


Figura 4: Diagrama SPeAR adaptado à pesquisa
Fonte: Produção da autora, 2009

4.4.2 Análise SWOT

A análise SWOT é uma ferramenta de marketing utilizada como base para gestão e planejamento estratégico de corporação ou empresa, como uma análise de cenário ou análise de ambiente. Por ser considerada uma ferramenta simples de aplicação, pode ser usada tanto para empresa como para produtos e serviços.

A Análise SWOT se enquadra no contexto de formação estratégica da Escola do Design, que na década de 1960 apresentou a formulação de estratégia como um modelo que busca atingir uma adequação entre as capacidades internas e as possibilidades externas de uma organização. (MINTZBERG et al, 2000)

Para Menshhein (2006), a análise SWOT originou-se a partir de uma técnica criada por Albert Humphrey, durante as décadas de 1960 e 1970, que liderou um projeto de pesquisa na Universidade de Stanford e usou dados da revista Fortune das 500 maiores corporações. Outra versão, e a mais aceita, é que a análise SWOT surgiu pelas mãos de dois professores da *Harvard Business School*, Kenneth Andrews e Roland Christensen.

Portanto não há um consenso sobre a origem da análise SWOT, no entanto continua sendo utilizada como uma ferramenta importante na criação de estratégias. O termo SWOT, refere-se às palavras do idioma inglês, *Strengths*, *Weakness*, *Opportunities* e *Threats*, que no português corresponde respectivamente às *Forças*, *Fraquezas*, *Oportunidades* e *Ameaças*, passando a ser conhecida também como análise F.O.F.A.

Estes quatro termos estão locados em duas etapas: Análise do Ambiente Externo e Análise do Ambiente Interno. A Análise do Ambiente Externo é formada pelas oportunidades e as ameaças que podem vir a afetar o desenvolvimento da empresa representando informações geralmente futuras. A Análise do Ambiente Interno refere-se às forças e fraquezas correspondentes às características presentes da empresa (POLIZEI, 2005).

A contribuição da análise SWOT consiste no cruzamento dos fatores internos e externos, combinando as “forças e fraquezas” com as “oportunidades e ameaças” de modo que deste cruzamento surjam pontos estratégicos que serão utilizados pela organização visando manter sua sobrevivência, expansão, manutenção e desenvolvimento.

Capítulo 5

A COMUNIDADE DO MARACANÃ E A JUÇARA

5.1 Maracanã, das bases históricas aos dias atuais

A Ilha de São Luís, localizada no Estado do Maranhão, tem sua estrutura política dividida em quatro municípios: São José de Ribamar, Raposa, Paço do Lumiar e a capital, São Luís onde está localizado o bairro do Maracanã (Foto 1).



Foto 1 - Entrada do bairro do Maracanã
Produção da autora (2009)

O bairro do Maracanã está Localizado na área centro sul da capital São Luís, a uma distância de 25 Km do centro da cidade, limita-se ao norte com o Parque do Bacanga, ao sul com a localidade de Rio Grande, a oeste com a BR-135 e a leste com o Distrito Industrial (FUMTUR, 2002). Possui uma área 1.831 hectares e uma população de 3.089 habitantes com 1331 casas construídas em alvenaria. (MARANHÃO, 2009)

O bairro surgiu como um pequeno povoado, no ano de 1875, a partir de cinco famílias descendentes de escravos - Pereira, Coutinho, Costa, Algarves e Barbosa - que por ocasião da abolição, buscavam um local para morar e ocuparam a área. Há

comentários entre os moradores mais antigos que estas famílias compraram as terras por 100 mil réis, mas não há nem uma escritura que comprove tal fato. (MORADOR 01¹⁰).

No que se refere à origem do nome Maracanã, há três versões, que de certa forma contém afinidades. A primeira versão, e a mais aceita, deve-se a existência de grande ocorrência de uma espécie de arara de nome Maracanã¹¹ que fazia muito barulho com o som que transmitia através do seu canto e que também destruíam as roça dos moradores. A outra versão é referente à existência de grande quantidade de uma árvore conhecida como pau de maracanã, cujo frutos serviam de alimento a uma pequena ave verde típica da região. A terceira e última versão refere-se à batucada feita pelos tambores dos negros alforriados, donos da terra, que se assemelhava ao som feito pelo pássaro maracanã. (MORADOR 01)

Até meados de 1940 a comunicação entre o povoado do Maracanã e cidade de São Luís era de difícil acesso sendo possível somente por via marítima, através do braço do mar do Bacanga, com uso de canoas. A primeira via de acesso por terra teve a contribuição do então Governador do Estado, o comandante Magalhães de Almeida, que possuía um sítio na localidade, para chegar até o seu sítio fazia o trajeto de carro e dessa forma ia abrindo caminho em meio à vegetação. (CUNHA, 1997)

Depois de alguns anos, foi elevado à categoria de bairro pelo Plano Diretor da Secretaria Municipal de Terras, Habitação e Urbanismo - SEMTURB, formando uma espécie de Distrito, abrigando em seu território as localidades de Maracanã, Alegria Maracanã, Vila Maracanã, Vila Sarney, Vila Esperança. Atualmente o Maracanã, continua com características rurais, porém em processo de modernização, pois abriga nas suas proximidades o Distrito Industrial de São Luís, formado por empresas como A Companhia Vale do Rio Doce (CVRD) e O Consórcio de Alumínio do Maranhão (ALUMAR).

¹⁰ Adriano Algarves, Presidente da Associação Comunitária Maracanã Turismo, entrevista concedida no dia 03.09.2009

¹¹ Maracanã - Palavra de origem indígena tupi-guarani que significa pássaro verde.

Para esta pesquisa as localidades que servirão de estudo serão Maracanã e Alegria Maracanã, locais onde surgiu o bairro, onde está concentrado o maior contingente de juçara e o também o local em que ocorre a festa da Juçara, O Parque da Juçara. Essas duas localidades são ligadas por uma avenida asfaltada, separados pela estrada de ferro São Luís/Teresina, esta avenida é a única dos dois bairros (Foto 2), as outras vias de circulação são ruas estreitas sem asfalto.



Foto 2 - Estrada de ferro que separa as localidades Alegria Maracanã e Maracanã
Produção da autora (2009)

O desenvolvimento econômico do bairro do Maracanã, ainda acontece de forma Lenta, embora esteja localizado próximo ao Distrito Industrial. O principal elemento da economia é o extrativismo, tendo nos juçarais e buritizais a principal fonte de comercialização. A outra atividade econômica é a extração mineral (barreiras, pedreiras, piçarreiras e jazidas de areia) do tipo manual e mecânica.

Há também a pecuária, a agricultura e a pesca. A pecuária ocorre em pequena escala, destacando a criação de gado bovino abatido em matadouros clandestinos; a agricultura é de base familiar, porém o excedente é vendido nas localidades próximas; a pesca é somente de subsistência, devido ao assoreamento e a poluição dos rios, o que dificulta a existência de uma pesca comercial na área (FUMTUR, 2002).

Não há clínicas médicas, farmácias e hospitais no bairro, apenas um posto de saúde. Os pontos comerciais restringem-se a gêneros alimentícios e bares. O

transporte coletivo oferecido é do tipo convencional. O Bairro recebe água tratada por meio da Companhia de Águas e Esgotos do Maranhão - CAEMA e o serviço de limpeza urbana ocorre duas vezes por semana. As escolas existentes são de ensino fundamental sendo 01(uma) escola particular, 03 (três) públicas e 01 (uma) comunitária. (FUMTUR, 2002)

O Maracanã é repleto de belezas naturais com fauna e flora riquíssimas, onde predominam buritizais, juçaraís, babaçuais, árvores frutíferas regionais e diversas espécies de aves, mamíferos de pequeno porte, répteis, peixes e anfíbios (FUMTUR, 2002), no entanto, esta beleza passou a ser ameaçada pela ação do homem com a ocupação desordenada e a implantação do Distrito Industrial.

Dos recursos naturais, as mulheres do Maracanã realizam peças artesanais, embora de forma incipiente. A agrônoma e moradora, Rosa Martins Mochel foi a grande incentivadora do surgimento do artesanato no Maracanã, convocando as mulheres da comunidade que se ocupavam apenas dos afazeres domésticos e não tinham uma renda, a transformar em peças artesanais o caule das árvores derrubadas por causa da extração das pedras, que acabavam virando carvão.

Hoje, após alguns anos do surgimento do artesanato, as mulheres pouco desenvolveram a atividade, continuam trabalhando com o caule das árvores, mas não buscaram explorar a variedade dos recursos naturais existentes na comunidade para realização de peças.

Além dos troncos das árvores (Foto 3) - chamados de “mondrongo” pelas artesãs, os recursos que ainda são utilizados, restringem-se à fibra do anajá, como base para arranjos de flores (Foto 4), e à fibra da juçara para confecção de flores feitas com fôrmas (Foto 5), as sementes de juçara não são utilizadas.

Em entrevista com as 10 (dez) artesãs existentes na localidade de Maracanã e Alegria Maracanã, foi unânime em responder que não trabalham com a semente de juçara porque faltam recursos para o beneficiamento e também por desconhecerem a técnica utilizada.



Foto 3 - Porta caneta em raiz e flores de crustáceo
Produção da autora (2009)



Foto 4- Arranjo com flores de fibra de juçara e base em fibra de anajá
Produção da autora (2009)



Foto 5- Flores em fibra de juçara
Produção da autora (2009)

Atualmente, as 10 (dez) artesãs trabalham individualmente, só trabalham juntas na Festa da Juçara por estarem credenciadas a Associação dos Artesãos do Parque da Juçara. Somente 03 (três) artesãs trabalham com o artesanato durante todo ano vendendo em feiras de artesanato. Dessas 03 (três), apenas 02 (duas) artesãs têm o artesanato como principal fonte de renda, obtendo mensalmente até um salário mínimo, as outras trabalham apenas no período da Festa da Juçara, pois alegam ser muito pouco a renda gerada com artesanato nos outros meses do ano.

Ainda é difícil trabalhar com artesanato aqui porque as outras artesãs acham que o artesanato dá muito pouco, eu mesmo já incentivei pra que a gente trabalhe junto nas feiras de artesanato, mas para elas só é vantagem na festa da Juçara. Eu tenho meu emprego, mas se não tivesse, com certeza eu tiraria do artesanato, porque todas as peças que eu faço, me boto pra vender e vendo. (MORADORA 2¹²)

Segundo a Moradora 2, a maioria das artesãs trabalha somente na Festa da Juçara porque o lucro é garantido, os turistas sempre procuram uma lembrança para levar da Festa. A venda chega a 100% e muitas vezes a quantidade de peças não corresponde a procura na festa, tendo que recorrer aos artesãos de outros bairros.

¹² Conceição de Maria das Chagas Neves, artesã e Presidente da Associação dos Artesãos do Parque da Juçara, entrevista concedida no dia 20.08.2009

A artesã afirma, ainda, que as outras artesãs querem obter resultados imediatos com a venda do artesanato e isso dificulta a organização de um grupo de artesãs permanente dentro da comunidade.

Para divulgação e preservação das belezas naturais e história do Maracanã, foi criada a Associação Comunitária Maracanã Turismo (ACOMTUR), em parceria com a Secretaria Municipal de Turismo (SETUR), formando 18 agentes ambientais que trabalham como guias, durante todo ano, conduzindo grupos por meio de trilhas para conhecer as belezas e a história do bairro (Foto 6).



Foto 6- Trilha ecológica Joca Guimarães
Produção da autora (2009)

Em meio a essas trilhas encontram-se os monumentos históricos que representam parte do patrimônio arquitetônico do bairro: a Capela de Santo Antônio (Foto 7), fundada a mais de 60 anos e tombada pelo Departamento de Patrimônio Histórico Artístico e Paisagístico (DPHAP); a Capela de São Sebastião (Foto 8), o Hotel Fazenda Maracanã (Foto 9) e o Viva Maracanã (Foto 10), espaço reservado para apresentação de brincadeiras, lazer e um museu para cultura local.



Foto 7- Capela de Santo Antônio
Produção da autora (2009)



Foto 8- Capela de São Sebastião
Produção da autora (2009)



Foto 9 - Hotel Fazenda Maracanã

Fonte: [wwwhttp://www.aviagem.com.br/hoteis/modelo_hotel](http://www.aviagem.com.br/hoteis/modelo_hotel).



Foto 10- Viva Maracanã

Produção da autora (2009)

5.2 Juçara, o açaí do Maranhão

Euterpe Oleracea Mart é o nome científico de uma espécie de palmeira nativa da Região Amazônica, o açaizeiro, que produz o fruto conhecido popularmente em todo território Nacional como açaí. Esta palmeira, dentro do território brasileiro distribui-se nos Estados do Pará, Amapá, Maranhão e Amazonas, predominante em áreas úmidas, em vários tipos de solo, desde terra firme a várzeas com inundações periódicas. (OLIVEIRA, 2003)

Entre esses quatro Estados, o Maranhão é o único que possui uma denominação diferente, é conhecida popularmente como juçara, mesmo nome da espécie encontrada na Mata Atlântica, no entanto entre as duas palmeiras é comum apenas o nome popular, pois a juçara existente na Mata Atlântica pertence a outra espécie, a *Euterpe Edulis* Mart.

Dos 217 municípios maranhenses, 60 possuem em seu território juçarais, dentre esses municípios está a capital São Luís. No município de São Luís, o bairro onde se encontra o maior juçaral é o Maracanã, mas precisamente nas localidades de Maracanã e Alegria Maracanã (Foto 11), porém não há registro da área ocupada pelos juçarais, que ficam localizados em propriedades particulares.

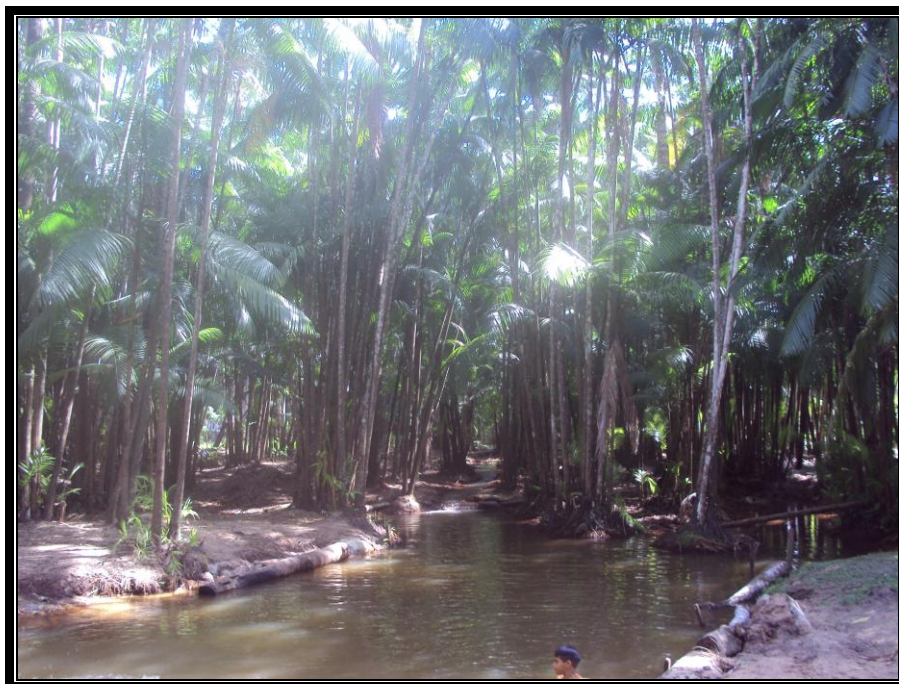


Foto 11- Juçaral, localidade Alegria Maracanã
Produção da autora (2009)

O período de safra ocorre entre os meses de agosto a dezembro. Moradores do Maracanã, como o seu Magno Pereira Coutinho, afirmam que em décadas anteriores esse período se estendia até janeiro, mas hoje com a ocupação populacional feita de forma desordenada e a poluição dos rios e córregos, essa situação modificou.

Segundo Calvazara (1987, apud OLIVEIRA, 2003) cada palmeira produz anualmente de 06 (seis) a 08 (oito) cachos, dependendo bastante da fertilidade e umidade do solo, bem como a luminosidade.

A colheita é feita manualmente por coletores homens, conhecido popularmente como apanhadores de juçara, que utilizam como materiais auxiliares: a peia - objeto de forma circular, com diâmetro em torno de 40 cm, confeccionado pelo próprio coletor, feito com a fibra da juçara ou saco de nylon, que auxilia os pés na escalada da palmeira (Foto 12); e a vara, objeto de aproximadamente 5 metros feito de bambu com um gancho de metal fixado em uma das extremidades que auxilia na retirada dos cachos (Foto 13).

Alguns coletores realizam a coleta no seu próprio sítio, outros são contratados e também há casos em que o coletor invade propriedades particulares e coleta por conta própria. Em conversa com moradores, a prática do furto de cachos de juçara é freqüente na comunidade, mas não há como ser controlada, devido à extensão do juçaral e dessa forma o dono da propriedade não tem como comprovar o furto.



Foto 12- Confecção da peia com fibra de juçara e auxiliando a escalada na palmeira
Produção da autora (2009)



Foto 13 - Vara auxiliando na retirada dos cachos de juçara
Produção da autora (2009)

No período da colheita, os coletores têm o cuidado de colher realmente os frutos que estão maduros, pois segundo eles, a juçara não basta estar roxa para ser considerada madura, precisa também ser recoberta com uma camada cinza, o que indica o ponto certo para ser colhida (Foto 14). Essa prática é adquirida com a experiência de cada coletor, para eles o melhor horário para colheita da juçara é

pela manhã quando sol ainda está nascendo, pois dessa forma os raios não incidem sobre o cacho, o que dificulta reconhecer se o cacho está maduro ou está ‘russo’ - nome dado ao cacho de juçara que ainda não está completamente maduro.



Foto 14 - Juçara madura e juçara russo
Produção da autora (2009)

Para o beneficiamento, os cachos são colocados sobre uma lona de plástico, designada pelos moradores de panca, onde são debulhados (Foto 15) e catados para se obter os melhores frutos, depois são acondicionados em latas de 18 litros - medida padrão utilizada no Maracanã (Foto 16). O cacho depois de debulhado é deixado no local da colheita (Foto 17) ou utilizado para varrer os terrenos dos sítios.



Foto 15- Cachos de juçara sobre a panca sendo debulhados

Produção da autora (2009)



Foto 16 - Juçara sendo colocada na lata de 18 litros

Produção da autora (2009)



Foto 17- Cachos de juçara após debulhados
Produção da autora (2009)

O processamento da juçara pode ser executado por meio manual e mecânico, sendo a forma mecânica a mais utilizada, atualmente, pelas pessoas que trabalham com a venda da juçara, as pessoas que processam para consumo próprio, preferem o processo manual, pois acreditam que dessa forma a juçara fica mais gostosa, conforme enfatiza a Moradora 03¹³ “Aqui em casa, eu faço juçara só pra gente mesmo e socada no pilão, a que é feita na máquina não fica com o mesmo gosto, fica travando na garganta. Juçara gostosa mesmo é feita na mão.”

O primeiro passo para o processamento da juçara, seja ele manual ou mecânico, é colocar os frutos em recipientes imersos em água para o amolecimento da polpa (Foto 18), a água pode estar em estado natural, sendo exposto ao sol ou morna, caso queira que o processo de amolecimento da polpa seja mais rápido.

¹³ Maria Rita Gonçalves Moraes, entrevista concedida no dia 17.09.2009



Foto 18 - Frutos em recipiente imersos em água morna
Produção da autora (2009)

A seguir serão descritos os dois tipos de processamento da juçara.

Processamento Manual:

No processo manual, depois do amolecimento, a juçara é colocada em um pilão e socada para que a polpa solte do caroço (Foto 19), em seguida é colocada em uma bacia de madeira - denominado pelos moradores de alguidar- acrescentando água e amassada com as mãos para finalizar o despulpamento (Foto 20), logo após é posta em uma peneira sobre o alguidar, onde acrescenta-se a água novamente (Foto 21) até se obter o ponto ideal do “vinho da juçara” (Foto 22)- nome dado ao líquido extraído do fruto, para em seguida ser consumida.



Foto 19- Despolpamento manual da juçara no pilão
Produção da autora (2009)



Foto 20 - Finalização do despolpamento no alguidar
Produção da autora (2009)



Foto 21 - Juçara na peneira para obtenção do vinho
Produção da autora (2009)



Foto 22 - Vinho da juçara
Produção da autora (2009)

Processamento mecânico:

No processo mecânico (Foto 23), os frutos são colocados manualmente dentro de um despulpador cilindro de aço inoxidável através da extremidade superior adicionando água em pequenas quantidades até se obter o ponto ideal do vinho da juçara (Foto 24), em seguida o líquido passa por uma peneira e escorre pela extremidade inferior do cilindro para dentro de uma bacia (Foto 25), depois é embalada manualmente em sacos plásticos de 1 litro pronto para serem vendidos (Foto 26). As sementes são expelidas por outra abertura na extremidade lateral inferior do cilindro (Foto 27).



Foto 23 - Máquina de processamento da juçara
Produção da autora (2009)



Foto 24 - Colocação do fruto na máquina e adicionando água
Produção da autora (2009)



Foto 25 - Vinho da juçara saindo da máquina
Produção da autora (2009)



Foto 26 - Vinho da juçara na embalagem de venda
Produção da autora (2009)



Foto 27 - Sementes expelidas da máquina após despulpamento
Produção da autora (2009)

Atualmente, a juçara colhida nas localidades Alegria Maracanã e Maracanã não é mais vendida na forma de fruto para outras localidades, os coletores vendem apenas para os moradores da comunidade que trabalham com o processamento (Foto 28), somente após obtenção do vinho que a juçara sai da comunidade para ser vendida no centro de São Luís.

Os processadores compram a lata com fruto da juçara por R\$ 25,00. A quantidade de litros que se obtém de uma lata de juçara é variável, quando se deseja um vinho mais concentrado a lata produz de 04 a 06 litros de juçara, quando se deseja um vinho menos espesso, a lata produz até 9 litros.



Foto 28 - Pontos de venda de juçara
Produção da autora (2009)

Cada litro é vendido por R\$5,00, seja dentro ou fora do Maracanã, mas com acompanhamento de camarão, açúcar e farinha, o preço varia de R\$8,00 a R\$ 10,00. Cada processador processa em média 6 a 12 latas diariamente, obtendo o lucro de R\$ 5,00 por cada lata processada, caso produza 06 (seis) litros do vinho. Mas se processar 9 litros por lata, o processador tem o lucro de R\$ 15,00 por cada lata processada.

A juçara vendida no Maracanã é consumida tanto por moradores como por pessoas de outros bairros, e isso não ocorre apenas no período da Festa da Juçara, mas diariamente, principalmente no horário do almoço.

A juçara é um fruto perecível tem que ser comprado, processado e vendido diariamente, não resistindo após 48 horas, por isso os processadores comprem apenas o que costumam vender diariamente para não ter perdas, só congelam de um dia pro outro por encomenda.

Do vinho da juçara pode ser produzido sorvete, mousse, bombons, bolos e cocadas, no entanto, quem faz o processamento só trabalha com o vinho. Há fregueses da comunidade que comprem o vinho e fabricam esses derivados somente por encomenda e durante a Festa da Juçara.

As sementes - o caroço, após o processamento, são utilizadas para o replantio, em pequenas parcelas, ou queimadas, ou jogadas fora (Foto 29) ou enterradas no terreno dos sítios. O Morador 04¹⁴, no seu sítio, cava buracos no terreno, lança as sementes e depois de cheio, cobre com terra (Foto 30). Esse processo se repete na medida em que há o processamento da fruta durante o ano.

“O caminhão de lixo não passa todo dia, então pra não acumular sementes eu cavo o buraco no sítio, quando enche, eu cubro com a terra e cavo outro buraco, e assim é durante o ano todo.” (MORADOR 04)



Foto 29 - Sementes de juçara jogadas a céu aberto
Produção da autora (2009)

¹⁴ Magno Pereira Coutinho - trabalha com processamento e venda da juçara entrevista, concedida no dia 10.09.2009



Foto 30 - Sementes de juçara depositadas em buracos
Produção da autora (2009)

Uma lata de juçara corresponde a 15 kg, cada quilo contém em média 720 sementes, diante dessa estimativa uma lata de juçara contém 10.800 sementes. O Morador 04, processa por dia 10 (dez) latas de juçara, ou seja, 150 kg, o equivalente a 108.000 sementes, que são desperdiçadas diariamente por apenas uma família.

Durante a Festa da Juçara, que ocorre apenas nos finais de semana do mês de outubro, no ano de 2008 foram processadas 19.455 kg de juçara. De acordo a Presidente da Associação dos Amigos da Festa da Juçara, todas as sementes são jogadas fora e coletadas pela Companhia de Limpeza Urbana. Um cálculo simples informa um desperdício de 14.000.000 sementes mensais.

“É muita semente jogada fora, o caminhão do lixo vem várias vezes ao dia, até outro dia ainda tinha semente que sobrou da festa jogada aí. Uma vez

o SEBRAE me perguntou: dona Cotinha o que vocês fazem com a semente? aí eu disse que nada e ficou por isso mesmo.” (MORADOR 05¹⁵)

Diante desse contexto é permitido afirmar que o fruto é a principal parte da juçara utilizada no Maracanã, sendo o vinho o principal produto comercializado. A semente, pouco tem utilidade, representa mais o refugo do que uma parte do fruto a ser utilizada.

Valois (2007) afirma que a semente de juçara, representa 83% do fruto, enquanto a parte comestível está representada por apenas 17%. Portanto, a semente representa mais da metade do que o fruto oferece e quanto maior seu desperdício, maior a perda de valores reais para a população que trabalha na extração e venda desse fruto, podendo dar uma utilidade a essa semente que gere lucro assim como o vinho.

A juçareira é considerada uma palmeira de grande importância sócio-econômica para o Maranhão, por esse motivo foi tombada no ano de 1990, através da Secretaria de Cultura e pelo Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Paisagístico (DPHAP) na necessidade de conservar e proteger o patrimônio ambiental dos juçarais (SILVA, 2003).

5.3 Aspectos sócio-econômicos e ambientais da juçara na Ilha de São Luís

Maranhão é o segundo Estado responsável pela maior produção de juçara no Brasil, com mais de 10.000 toneladas/ano, perdendo apenas para o Pará que produz mais de 93.000 toneladas/ano (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA 2009).

¹⁵ Maria de Jesus Assis Marques - Presidente da Associação dos Amigos da Festa da Juçara, entrevista concedida no dia 20.07.2009

De acordo com Oliveira (2003) parte da produção do Maranhão também é computada como sendo do Pará, porque determinada quantidade de juçara que abastece o Estado é comprada no Maranhão, na região da Baixada e litoral Norte Ocidental, transportadas para Belém e incorporados à produção paraense.

No ano de 2007 a quantidade de fruto produzido no Estado do Maranhão foi de 10.198 toneladas, sendo 122 toneladas da Ilha de São Luís. Até o ano de 1990, a produção de juçara na Ilha de São Luís, chegava a 1.000 t/ano, nos anos seguintes houve um declínio na produção terminando a década com 96 t/ano. No ano 2000, em relação aos últimos anos da década de 90, houve um pequeno aumento na produção chegando a 100t/ano, a partir de então a produção vem aumentando, embora lentamente. Dos quatro municípios da Ilha de São Luís, a capital é a que mais produz juçara, correspondendo a 49% do que é produzido (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2009).

A colheita é feita manualmente por homens, com idade que varia de 09 a 45 anos, conhecidos como apanhadores de juçara. O nível de escolaridade dessas pessoas varia do ensino fundamental incompleto ao médio completo.

Dos 10 apanhadores entrevistados, 06 são contratados por donos de sítios para fazer a colheita e 03 fazem esse trabalho em seu próprio sítio, houve apenas 01 caso em que o coletor invade propriedades particulares e coleta por conta própria.

O coletor mais antigo (45 anos) realiza essa atividade desde os 15 anos completando 30 anos dessa prática e o mais novo (9 anos), realiza apenas há 2 anos. É comum as crianças começarem a prática da colheita muito cedo, mas não realizam a atividade sozinhas, apenas auxiliam alguém da família.

Todos realizam a colheita duas vezes por semana, mas dependendo da procura, esta pode ocorrer mais vezes. A quantidade de juçara colhida por cada coletor diariamente varia de 02 a 06 latas. Quando os coletores trabalham no seu próprio sítio, vendem a lata de juçara por R\$ 25,00 e quando são contratados recebem R\$ 5,00 por cada lata colhida. Todos têm esta atividade como um complemento da

renda familiar, são serventes, donos de bar, caseiros, coletor/vendedor de frutas e jardineiros.

O processamento é uma atividade que envolve toda a família. Das 17 famílias entrevistadas o nível de escolaridade varia do ensino fundamental incompleto ao superior completo. 06 trabalham somente no período da Festa da Juçara no Parque da Juçara e 11 trabalham de agosto a dezembro, período de safra. Dessas 11 famílias, 03 trabalham no seu próprio domicílio e 08 no Parque da Juçara. Todas trabalham por conta própria num período que varia de 10 a 40 anos. Todas realizam o processo, atualmente, por meio mecânico, alegando ser mais rápido, menos cansativo e também por ser uma exigência da vigilância sanitária, mas até hoje guardam os utensílios do processo manual como tradição.

“Foi uma exigência da vigilância sanitária. No começo todo mundo estranhou, mas depois viu que era bom, mais rápido e menos cansativo. Algumas pessoas, os mais antigos, falam que a juçara feita na máquina não fica a mesma coisa do que a feita no pilão, mas isso era no começo, agora que a gente já sabe usar as máquinas, é a mesma coisa, os clientes não veem diferença, pelo menos nunca reclamaram.” (MORADOR 04)

As 03 (três) famílias que trabalham em seu domicílio têm a juçara como sua fonte principal de renda, após esse período exercem outras atividades como jardinagem, a venda de sorvetes, churrasco e lanches. 01(uma) dessas três famílias, além de vender a juçara no domicílio, vende também fora da comunidade por meio de vendedores contratados. Cada família processa diariamente 6 a 12 latas, produzindo e vendendo em média 42 a 84 litros por dia.

As 08 famílias que trabalham no Parque da Juçara durante todo ano e as 07 famílias que trabalham somente no período da festa da juçara, têm essa atividade como apenas um complemento da renda familiar e também por uma questão de tradição. São funcionários públicos e privados, metalúrgicos, aposentados, professores, agentes de saúde, vigias, empresários. Durante a festa da Juçara, que ocorre apenas nos finais de semana do mês de outubro, essas famílias processam por dia

de 10 a 20 latas de juçara. O período que as famílias trabalham com o processamento varia de 5 a 40 anos.

De acordo com Oliveira (2003), nas 07 principais feiras de São Luís, funcionam 27 pontos de venda de juçara e as famílias que ali trabalham tem o vinho da juçara como um esteio para manutenção das suas famílias. Há famílias que trabalham a mais de 35 anos com a venda da juçara. A procedência da juçara que abastece as feiras, no período da safra, provém da Ilha de São Luís, na entressafra é adquirida de outros municípios do Maranhão e do Pará (Belém).

Na Ilha de São Luís, o vinho da juçara é muito apreciado pela população, fato que pode ser comprovado pela relação entre o tempo de venda do produto e os anos de trabalho na atividade de colheita e processamento.

No entanto, a população desconhece as diversas possibilidades de utilização da juçareira. Dessa palmeira pode ser aproveitado desde as raízes aos frutos, utilizada na confecção de produtos que podem servir tanto para consumo próprio, como para venda. Conforme demonstra o Quadro 3 a seguir.

UTILIZAÇÃO DAS PARTES DA JUÇAREIRA	
Componentes	Utilização
Frutos	Produção do “vinho”, sorvetes, cremes, picolés, licores, mingaus (com tapioca, crueira, arroz, banana, etc)
Folhas secas	Cobertura de casa/parede e adubos
Folhas verdes	Fabricação de cestas, tapetes, chapéus, esteiras, adornos caseiros, ração animal e papel
Caule	Adulto e seco: utilizado como esteio, paredes, assoalhos e flexal em construção rústica, ripas para cerca, lenha para olaria, pontes, cercados de currais, chiqueiros para porcos; Adulto e verde: produção de celulose e como isolante elétrico
Cacho	Vassoura e adubo orgânico
Caroço	Decomposto- empregado como adubo Queimado - produz fumaça que repele mosquito Seco - empregado no artesanato
Raízes	Proteção do solo contra erosão, anti-hemorragico e vermífugo, confecção de vassouras e adubo
Broto	Palmito e ração animal

Quadro 3 - Utilização das partes da juçareira

Fonte: Oliveira (2003)

No Maracanã, além dos frutos, utilizados na produção do vinho e derivados, também se utiliza, ainda que de forma insipiente, a folha seca, para artesanato; o cacho, como vassoura, após debulhados; o caule adulto e seco, para confeccionar bancos e como proteção para borda de riachos; e o caroço, que se restringe a pouca produção de adubo e replantio, mas em nenhum momento utilizado com artesanato.

Segundo Oliveira (2003), na Ilha de São Luís, em outras localidades, se utiliza ainda o caule adulto e seco como ripa para a cerca e cercado de currais; as folhas secas para cobertura de casas, paredes e adubos; e as raízes para vermífugo e anemia.

Os juçaraís da Ilha de São Luís vêm sofrendo degradação com a ação do Homem, um dos fatos responsáveis pelo declínio da produção iniciada na década de 90. No município de São Luís, além do Maracanã, outros 10 bairros possuem juçaraís no seu território, porém o maior juçaral da Ilha encontra-se nas localidades do bairro do Maracanã, mesmo com o processo contínuo de degradação ambiental pelo qual o bairro tem passado, devido a ocupação desordenada, a criação de roças, vem comprometendo as características ecológicas da área.

Movido pela preocupação em proteger e conservar as espécies naturais do Maracanã, principalmente os juçaraís, da ação do Distrito Industrial e da ocupação desordenada, o Governo do Estado do Maranhão instituiu por meio do Decreto 12.103 de 01 de dezembro de 1991, a criação da Área de Proteção Ambiental da Região do Maracanã (APA), com área aproximada a 1831 ha. (MARANHÃO, 1991)

Quando determinada unidade é transformado em uma APA, é permitido a exploração e aproveitamento dos seus recursos naturais, porém de acordo com a lei vigente levando em consideração os critérios de sustentabilidade ambiental, social e econômico.

Conforme Oliveira (2003), embora o Maracanã esteja amparado pelas leis vigentes de uma APA, até o ano de 2002 a região continuava sendo alvo de prejuízos ambientais. A destruição ocorre em cadeia, pois com a contínua derrubada dos juçaraís para dar lugar às roças, que geralmente ocorre próximo aos rios, promove a erosão, o assoreamento dos corpos d'água e, conseqüentemente, o desaparecimento das espécies vegetais e animais.

Após a criação da APA, outras iniciativas foram tomadas juntamente com a comunidade para otimizar o uso sustentável dos recursos naturais do Maracanã,

mas que representam apenas o início de um processo em busca do desenvolvimento sustentável:

- a) 1999 foi criado o “Projeto de Preservação dos Juçarais” originado por meio do projeto nacional “Protetores da Vida” do Ministério do Meio Ambiente;
- b) 2000 foi criado o “Projeto Maracanã”, uma parceria da comunidade com Secretaria Municipal de Turismo;
- c) 2001, o “Programa Turismo Ecológico e Rural” em parceria com a Fundação Municipal de Turismo, implantando trilhas ecológicas e formação de agentes ambientais;
- d) 2003 a realização do “I Seminário de Sustentabilidade e Compromisso com o Maracanã”, realizado pela Prefeitura de São Luís discutindo temas sobre a cidadania, qualidade de vida, lixo, degradação ambiental, geração de trabalho e renda e manejo dos juçarais. (FUMTUR, 2002; OLIVEIRA, 2003)

5.4 Maracanã, palco de manifestações folclóricas

O Maracanã, conhecido pela valorização dos seus aspectos tradicionais, tem no folclore uma forma de manter viva a cultura local por meio de manifestações que o identificam culturalmente dentro do Estado do Maranhão.

Existem pelo menos cinco manifestações folclóricas no Maracanã: o bumba-meu-boi, a Festa da Juçara, A Festa de Reis, a Festa do Divino Espírito Santo e a Festa de Santo Antônio, porém apenas duas destacam-se no calendário cultural maranhense, nessa ordem de importância: A Festa da Juçara e o bumba-meu-boi.

A festa da juçara ocorreu pela primeira vez no ano de 1970, idealizada e realizada pela agrônoma Rosa Mochel Martins moradora da comunidade e na época Secretária de Educação e Ação comunitária de São Luís. Rosa Mochel percebendo a

potencialidade do Maracanã na produção de juçara resolveu com alguns moradores realizar a festa.

No primeiro ano a festa da Juçara foi realizada também no bairro do Turu por possuir, assim como o Maracanã, grande quantidade de juçarais no seu território, mas não foi tão bem aceita quanto no Maracanã, sendo realizada apenas uma vez. Nos primeiros anos, a festa da Juçara foi realizada em sítios de moradores, e no ano de 1997 foi criado o Parque da Juçara, local onde até hoje ocorre à festa. (MORADOR 01)

A festa da Juçara é realizada tradicionalmente nos finais de semana do mês de outubro, período da safra e mês de maior produção de frutos no Maracanã. Em 2009 comemorou 39 anos de existência, o que comprova a valorização da tradição que faz parte do calendário das festividades da cidade de São Luís. Nesse período, o Maracanã recebe pessoas de todos os bairros da capital maranhense que chegam para degustar o vinho da juçara, muito apreciado pela população ludovicense. O vinho da juçara pode ser servido sozinho, mas é bem mais apreciado quando acompanhado de farinha e açúcar ou camarão.

O parque da Juçara (Foto 31) é formado por 48 barracas organizadas em círculo, o que lembra uma aldeia indígena. Inicialmente, as barracas eram de palha, mas após a reforma feita pelo Governo do Estado em 2003, foram construídas em alvenaria e cobertas com palhas. Alguns moradores não aprovaram as mudanças, alegando que com a reforma houve uma descaracterização do local.



Foto 31 - Parque da Juçara durante a Festa da Juçara
Produção da autora (2009)

Das 48 barracas, 33 são destinadas à venda do vinho da juçara para os visitantes, processado nas próprias barracas, com máquinas. As outras 15 barracas vendem bebidas alcoólicas, refrigerantes, comidas típicas da culinária maranhense, artesanato (Foto 32) e derivados da juçara (Foto 33).



Foto 32 - Barraca de artesanato
Produção da autora (2009)



Foto 33 - Barraca de derivados da juçara
Produção da autora (2009)

Nos primeiros anos da festa, não era permitido a venda de outro tipo de bebida que não fosse a juçara, exigência dos idealizadores, somente a partir do ano de 1997, alguns anos após a morte de Rosa Mochel, outros tipos de bebidas passaram a ser comercializada.

No ano 2001, a Prefeitura de São Luís através da Fundação Municipal de Turismo promoveu durante a Festa da Juçara, oficinas de incremento do artesanato local e inovou com a oferta de uma oficina pioneira sobre derivados da juçara (sorvete, cocada, bombom recheado, pudim, mousse, bolo, licor e pão) que até então era apresentada apenas na forma do vinho. (FUMTUR, 2002)

Na Festa, a juçara é a principal atração, mas os turistas também têm a oportunidade de prestigiar shows com artistas locais, dançar ao ritmo do bumba-meu-boi de Maracanã e conhecer as belezas naturais locais por meio das trilhas ecológicas guiadas pelos agentes ambientais, moradores da própria comunidade.

A festa da juçara promove o envolvimento de toda a comunidade, valorizando a mão-de-obra local, gerando emprego temporário e complementando a renda familiar.

Em setembro de 2009, dos dias 23 a 27, o Governo do Estado do Maranhão, como forma de divulgação da Festa, realizou pela primeira vez “O Festival da Juçara” na Lagoa da Jansen¹⁶ (Foto 34). O Festival da Juçara contou com a participação da comunidade do Maracanã, por meio da Associação dos Amigos da Festa da Juçara que montou 16 barracas para venda de juçara e uma para venda de artesanato (Foto 35). Segundo os donos das barracas a aceitação do Festival, por parte da população, superou todas as expectativas. Este parece ser o primeiro de muitos Festivais.

¹⁶ Ponto turístico da cidade de São Luís, localizado no bairro do Renascença, próximo ao centro. (a autora)



Foto 34 - Festival da Juçara
Produção da autora (2009)



Foto 35 - Barraca de artesanato no Festival da Juçara
Produção da autora (2009)

O bumba-meu-boi é a manifestação folclórica mais antiga do Maranhão, e acredita-se ter seus primeiros registros nas últimas décadas do século XVIII. O bumba-meu-boi do Maracanã é um dos diversos grupos existentes no Estado, que surgiu logo nas primeiras décadas do século XX, mas firmou-se somente na década de 70. (RIBEIRO; CASTRO, 1998)

Os grupos de bumba-meu-boi do Maranhão estão divididos em três sotaques (ritmos): matraca, zabumba e orquestra. O bumba-meu-boi do Maracanã (Figura 5) tem sotaque de matraca¹⁷ (Figura 6) que juntamente com pandeirões¹⁸ (Figura 7) dão o ritmo às toadas- nome dado às musicas da brincadeira.

¹⁷ Dois pedaços de madeira que batidos um no outro dão ritmo a brincadeira. (a autora)

¹⁸ Pandeiros grandes, feitos com couro de boi que para emitir o som adequado precisam ser aquecidos ao fogo, para isso os brincantes do boi fazem fogueiras no local onde se apresentam. (a autora)



Figura 5 - Bumba-meu-boi de Maracanã

Fonte: http://dastenras.files.wordpress.com/2009/07/bumba_boi.jpg



Figura 6 - Matracas

Fonte: <http://www.amazoniamaranhense.com.br/Jucara>



Figura 7 - Pandeirões

Fonte: baqueluacris.blogspot.com

O bumba-meu-boi do Maracanã é denominado “batalhão pesado”, por arrastar um batalhão de pessoas, que brincam e dançam à vontade junto com aos personagens do boi, a cada apresentação. O período de maior ênfase aos grupos de bumba-meu-boi é o mês de junho, durante as festas juninas. Antes de qualquer apresentação em outra localidade, ocorrem os ensaios e o batizado do Boi no bairro do Maracanã e este só retorna no segundo domingo do mês de agosto, para celebração da sua morte.

Desde o ano de 1973, Humberto Barbosa Mendes, o Humberto de Maracanã, como é conhecido, é o responsável pelo grupo de bumba-meu-boi e também tem a função de amo (cantador).

Além do amo, o grupo tem outros personagens que são as índias, os caboclos de pena (Figura 8), a burrinha, pai Francisco e mãe Catirina. A roupa dos brincantes - a indumentária, é confeccionada de vários materiais entre eles penas, paetês, fitas, entre outros.



Figura 8 - Caboclo de pena

Fonte: pefernandopa.wordpress.com

5.5 Síntese da pesquisa de campo

A pesquisa de campo, a partir do protocolo e das técnicas de pesquisa, nos deu a oportunidade de conhecer a realidade investigada, e a partir dela constatar que:

- a) O bairro do Maracanã não se restringe apenas a uma localidade, forma uma espécie de Distrito que envolve várias localidades, daí a necessidade de realizar a pesquisa apenas nas localidades Maracanã e Alegria Maracanã, sendo escolhidas por sua grande contingência de juçara;
- b) O bairro tem como principal atividade econômica o extrativismo vegetal, sendo a juçara o principal recurso utilizado, mas hoje, ameaçado pelo processo de urbanização que compromete o habitat da espécie e por consequência o declínio da produção. Os juçarais são amparados por lei, para que não sejam agredidos, no entanto, são poucas as ações concretas que convergem para esse fim;

- c) É bastante diversificada a idade das pessoas que trabalham com a juçara, começando desde criança. Muitas famílias cultivam essa tradição a mais de 45 anos e com a iniciativa da criação da festa da juçara, a fruta passou a representar, dentro do Estado, um símbolo de referência cultural;
- d) A juçara não sai mais da comunidade para ser vendida como fruto para pontos de venda em São Luís, como outrora, hoje, tudo que é colhido, é processado na própria comunidade por meio de máquinas e só depois vendido, em alguns casos, fora do bairro;
- e) Ainda se cultiva o processamento da juçara de forma manual, mas apenas para consumo próprio, mesmo as famílias que processam por via mecânica, ainda guardam os utensílios e ferramentas como uma recordação da tradição;
- f) O vinho da juçara é o que mais se aproveita desse extrativismo, utilizado atualmente também para produção de derivados. As sementes, foco da pesquisa, são inutilizadas na sua maioria, fato constatado nos pontos de processamento e com os dados da festa da juçara. São milhares de sementes jogadas fora diariamente, poucas são utilizadas para o replantio. A comunidade reconhece o desperdício das sementes, mas nunca nem uma ação foi realizada para resolver o problema;
- g) Muitas são as maneiras que identificam o Maracanã como parte integrante da cidade de São Luís, no entanto, suas representatividades folclóricas, o identifica culturalmente dentro do Estado;
- h) Existem muitos pontos em que o Maracanã ainda não foi merecidamente reconhecido, a fauna, a flora que compõe trilhas de beleza ímpar, com riachos, córregos precisam ser mais divulgados e apreciados;
- i) O artesanato, embora exista há algumas décadas, não é uma atividade considerada fonte econômica para a comunidade, os trabalhos são realizados

de forma isolada e pouca se aproveita dos recursos naturais que a flora do bairro oferece. Muitos trabalhos são feitos com fôrmas e há poucos atributos que o indique como parte da cultura local.

Diante dos fatores encontrados, percebemos o quanto o vinho da juçara representa para a comunidade do Maracanã, não apenas em termos econômicos, mas também em termos sociais e culturais. Nesse contexto, a comunidade se articula, principalmente no período da Festa da Juçara, porém não percebe a variedade de utilização da palmeira, deixando de aproveitar as outras potencialidades que o fruto tem a oferecer e as oportunidades que também pode proporcionar, a exemplo das sementes que são desperdiçada diariamente dos meses de agosto a dezembro.

5.6 Aplicação das ferramentas

Este item tem por finalidade apresentar a aplicação do diagrama SPeAR adaptado à pesquisa com os dados obtidos na pesquisa de campo, como mostra a figura 9. Em seguida será feita a análise SWOT com o cruzamento da primeira análise e o referencial teórico.

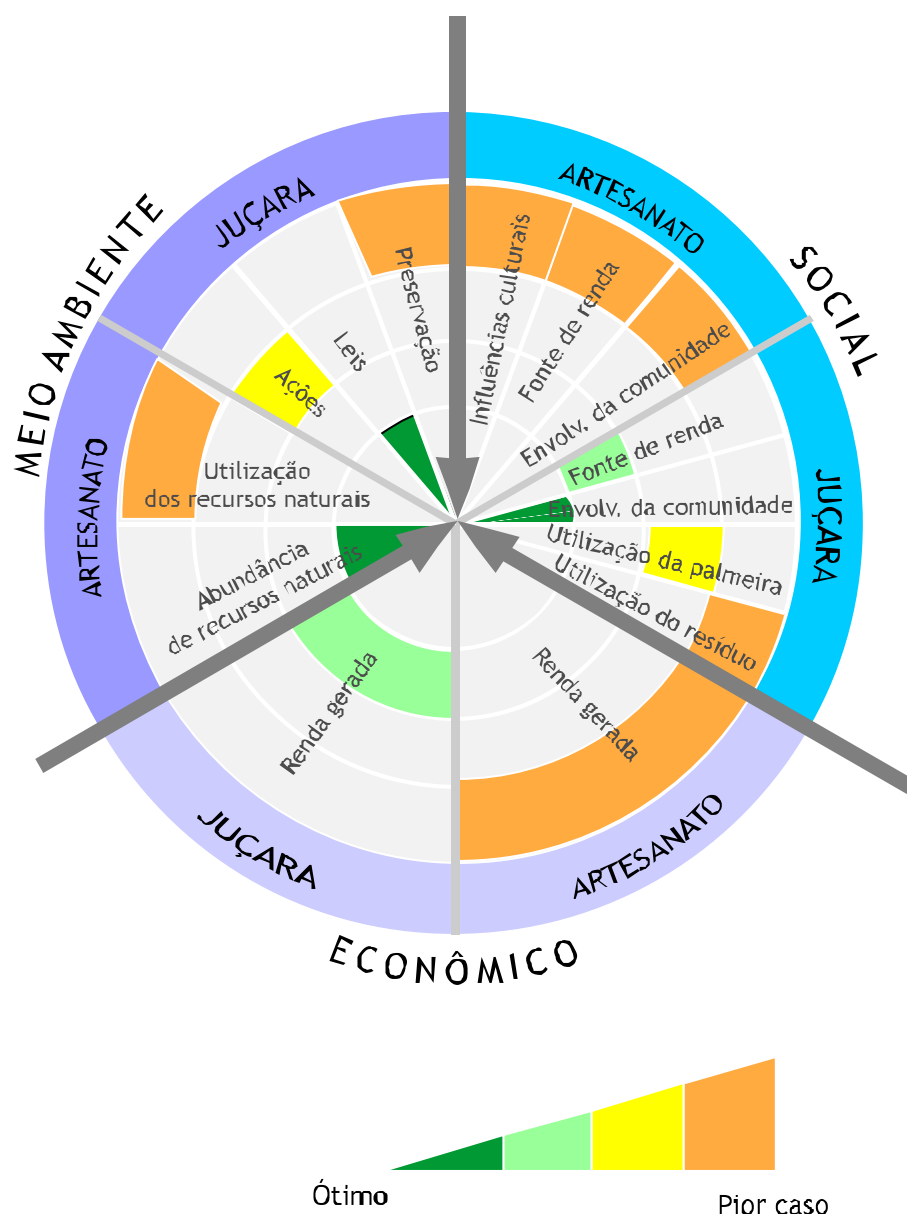


Figura 9 - Aplicação do diagrama SPeAR adaptado à pesquisa
Produção da autora

Meio Ambiente

a) Artesanato:

- Abundância de recursos naturais (ótimo desempenho) - o Maracanã possui flora variada e rica, onde predomina a juçara e o buriti, mas também podem ser encontradas outras espécies como o babaçu, a carnaúba, o anajá, o tucum, o junco, o guarimã, o cipó, o tamarindo, o

saputi, entre outras espécies, que podem ser utilizadas para trabalhos artesanais.

- Utilização dos recursos naturais (desempenho insuficiente) - embora haja abundância e variedade na flora do maracanã, poucos são os recursos naturais utilizados na produção de peças artesanais, restringindo-se às raízes de árvores, a fibra da juçara e do anajá.

b) Juçara:

- Leis (ótimo desempenho) - a juçara é protegida por lei, pois está dentro de uma Área de Proteção Ambiental e também por ser tombada no ano de 1990, devido sua importância sócio-econômica.

- Preservação (desempenho insuficiente) - embora protegidos por leis, os juçarais são diariamente ameaçados e destruídos pela ação do homem com a ocupação desordenada e a atuação das empresas do Distrito Industrial.

- Ações (desempenho regular) - com a criação das leis de proteção dos juçarais, surgiram projetos e seminários que foram discutidos junto com a comunidade, mas não foram realizadas ações concretas.

Social

a) Artesanato:

- Envolvimento da comunidade (desempenho insuficiente) - a atividade artesanal que já existe envolve poucas pessoas da comunidade, as mulheres que o fazem, realizam de forma isolada.

- Influências culturais (desempenho insuficiente) - embora a comunidade tenha características culturais marcantes dentro do Estado, isto não é retratado nos trabalhos artesanais já existentes, por vezes utilizam moldes (fôrmas) na produção das flores e folhas feitas com fibra da juçara;

- Fonte de renda (desempenho insuficiente) - o artesanato não representa, na maioria dos casos, a principal fonte de renda para quem o produz, serve apenas como complemento. Apenas duas artesãs têm o artesanato como sua principal fonte de renda, as outras acham que os resultados obtidos com os trabalhos não oferecem retorno imediato.

b) Juçara:

- Envolvimento da comunidade (ótimo desempenho) - a juçara representa para a comunidade do maracanã um símbolo de referência dentro do Estado. As atividades exercidas em torno da juçara sempre envolvem a comunidade como um todo, por meio das lideranças comunitárias.

- Fonte de renda (bom desempenho) - do mês de agosto a dezembro, período da safra, a juçara torna-se a principal fonte de renda de muitas famílias e complementa a renda de muitas outras. São donos de sítios, coletores, processadores, revendedores, artesãos, ambulantes.

- Utilização da palmeira (desempenho regular) - a juçara é uma palmeira que se utiliza da raiz aos frutos, na comunidade o que é mais utilizado são os frutos, as outras partes são pouco ou não utilizadas.

- Utilização do resíduo (desempenho insuficiente) - o resíduo (caroço/semente) é ainda pouco explorado, são na sua maioria jogados fora e uma pequena parte usada para adubo e muda.

Econômico

a) Artesanato:

- Renda gerada (desempenho insuficiente) - a renda gerada com o artesanato representa mensalmente até um salário mínimo, em período de feiras e na festa da juçara.

b) Juçara:

- Renda gerada (bom desempenho) - a produção do vinho da juçara representa a principal atividade econômica durante o período de agosto a dezembro na comunidade Maracanã.

Após aplicação do diagrama constatou-se que dos 14 indicadores, apenas três contemplam o melhor desempenho e que os pontos mais críticos estão no artesanato já existente na comunidade.

Com base nesta análise e no referencial teórico, foram traçados por meio da matriz SWOT (Quadro 4), os pontos fortes e fracos, as oportunidades e as ameaças para realização de trabalhos artesanais com a semente de juçara na comunidade do Maracanã.

Matriz SWOT	
Para o artesanato com semente de juçara	
Forças (Strenght)	Oportunidades (Opportunity)
• Juçara símbolo de referência cultural; • Matéria-prima (semente da juçara) disponível e abundante; • Aspectos culturais marcantes. • Leis de proteção dos juçarais.	• Nova atividade econômica capaz de gerar emprego e renda; • Produtos diferenciados com forte valor cultural; • Valorização, preservação e estímulo à cultura local; • Exploração das potencialidades locais;
Fraquezas (Weakness)	Ameaças (Treat)
• Desperdício de matéria-prima (sementes jogadas fora em grande quantidade); • Falta de organização • Busca por resultados imediatos • Falta de conscientização de conservação dos juçarais	• Degradação dos juçarais; • Busca de trabalho fora da comunidade • Perca da valorização cultural • Artesanato produzido em outras comunidades com a semente.

Quadro 4 - Aplicação da Matriz SWOT

Produção da autora

5.6 Recomendações para efetivação da semente de juçara na produção de peças artesanais

Diante dos resultados das análises e dos cinco pontos da fundamentação teórica (*design*, artesanato, cultura material, gestão de *design* e sustentabilidade), recomendações foram elaboradas para a efetivação do uso da semente de juçara na produção de peças artesanais. O quadro de recomendações foi estruturado em dois grupos: Etapas e Execução. As etapas a serem seguidas foram organizadas em: aproximação, articulação, mobilização, interação, capacitação, acordos, parcerias, segmentação de mercado/produtos, criação/produção, divulgação, exposição/venda e expansão. A cada etapa foram atribuídas as execuções. O quadro 5 a seguir, mostra as recomendações.

RECOMENDAÇÕES	
ETAPAS	EXECUÇÃO
1. APROXIMAÇÃO	A aproximação com a comunidade pode ser realizada por meio da associação dos amigos da festa da juçara, onde se articula e mobiliza toda comunidade para realização da festa da juçara. Servindo como porta de entrada para o contado com a comunidade.
2. ARTICULAÇÃO	Aproveitar a influência dos representantes da Associação dos Amigos da Festa da Juçara e convocar as pessoas, ligadas ou não à associação, para exposição da proposta do artesanato com a semente de juçara, pontuando as oportunidades que a atividade pode oferecer, os riscos a enfrentar e as vantagens que pode proporcionar.
3. MOBILIZAÇÃO	Formar um grupo interessado a trabalhar com o artesanato com a semente de juçara. “Pessoas que se unem para superar as dificuldades e trabalhar por um objetivo comum” (ANDRADE & CAVALCANTI, 2006, p.89)
4. INTERAÇÃO	Promover o relacionamento interpessoal, compartilhando saberes sobre a juçara e o artesanato, reconhecendo lideranças e potencialidades - consolidação do grupo. “A ação favorece o reconhecimento e a formação de lideranças, desperta a auto-estima e conscientiza artesãs e artesãos para o valor do seu trabalho” (ANDRADE & CAVALCANTI, 2006, p.28)

RECOMENDAÇÕES	
5. CAPACITAÇÃO	• Compreender o papel de uma organização coletiva. • Atividade de campo para conhecimento e compreensão de todo processo produtivo da juçara, do plantio ao descarte das sementes • Perceber a disponibilidade, abundância e facilidade de aquisição da matéria-prima, por meio dos dados obtidos na pesquisa • A importância da preservação dos juçarais na vida econômica, social, ambiental e cultural da comunidade; Conhecer as leis de proteção dos juçarais, enfocando a importância da preservação para subsistência da comunidade • O artesanato como uma oportunidade para uma nova atividade econômica que ajudará na promoção de renda e melhoria na qualidade de vida e como importante estratégia para valorização, preservação e divulgação da cultura local;

RECOMENDAÇÕES	
5. CAPACITAÇÃO (continuação)	• Encontros com grupos de artesãos de outras localidades: conhecer a história, os desafios, a trajetória de aprendizado, os erros, acertos e os resultados alcançados, para ter conhecimento da realidade a enfrentar. • Conhecer casos de produção de peças artesanais com sementes; • Visitar feiras, exposições de artesanato de um modo geral para ampliar o repertório visual; • Oficinas direcionadas as etapas do processo de beneficiamento da semente
6. ACORDOS	• Firmar acordos entre os artesãos envolvidos no processo, respeitando o seu tempo, determinando horários, definindo papéis, dividindo as responsabilidades, para garantir a execução das atividades - consolidação do compromisso. “[...] a sociabilização do conhecimento e a construção de acordos coletivos podem gerar melhores perspectivas de futuro” (ANDRADE & CAVALCANTI, 2006, p.31)

RECOMENDAÇÕES	
7. PARCERIAS	• Buscar apoio de órgãos públicos, privados, instituições, fundações, para divulgação da comunidade, viabilização e realização de capacitações, aquisição de máquinas, ferramentas, recursos financeiros e local próprio para execução das tarefas.
8. SEGMENTAÇÃO DE MERCADO/PRODUTOS	O segmento de mercado que pode ser contemplado inicialmente: moda, setor que impulsiona o consumo e tem forte apelo de diferenciação. • Moda: adornos/biojóias (pulseiras, brincos, anéis, colares), cintos, bolsas, tiaras. “[...] a adoção dos artigos artesanais no cotidiano urbano [...] teve seu espaço bastante ampliado, fenômeno esse que decorre da busca por diferenciação numa sociedade de produtos massificados.” (SILVA, 2007, p.4) “A excelência do produto e sua compatibilidade com as demandas do mercado possibilitam a sustentabilidade da atividade.” (ANDRADE & CAVALCANTI, 2006, p.29)

RECOMENDAÇÕES	
9. CRIAÇÃO/PRODUÇÃO	• Espaço adequado para criação e produção • Aquisição de máquinas, ferramentas e materiais específicos para beneficiamento da semente; • Criação coletiva - planejada e praticada pelo grupo; • Desenvolver peças a partir da valorização do saber popular; • Focar o uso de elementos da cultura local nos objetos. • Agregar à semente de juçara outros materiais, como a folha seca da juçareira, já utilizada para o artesanato local e outros recursos da flora local, como a fibra de guarimã*, de buriti e o cipó. • Primar pela qualidade do produto final.
10. DIVULGAÇÃO	Criação em conjunto: • Identidade visual (nome, marca, embalagem) que demonstrem os valores identitários da comunidade, identificando a atividade artesanal e grupo. • Catálogo dos produtos desenvolvidos

* Planta herbácea, de ocorrência em áreas mais úmidas; muito utilizada para a confecção de peneiras, tipitis, esteiras e cestas. (PINHEIRO et al, 2005, p.246)

RECOMENDAÇÕES	
11. EXPOSIÇÃO/VENDA	• Participação em feiras, concursos, espaços dentro da comunidade, e em pontos turísticos de venda de artesanato.
12. EXPANSÃO	Depois de consolidada a atividade, para expansão o grupo precisa de: • Autonomia, que será desenvolvida no decorrer do processo; • Planejamento participativo para alcance dos objetivos; • Novas parcerias; • Renovação e diversificação das linhas de produto; • Busca de novos mercados; • Capacitações; “um projeto de construção coletiva é um processo em contínuo desenvolvimento. O fundamento é a predisposição a novos desafios, que podem ser de naturezas tecnológica, produtiva ou gerencial.” (ANDRADE & CAVALCANTI, 2006, p.84)

Quadro 6 - Recomendações para utilização da semente de juçara na produção de peças artesanais
Produção da autora

Capítulo 6

CONCLUSÕES



*"Voa Maracanã pelas mangueiras, pelos buritizais
Cantinho do céu que Rosa Mochel se encantou
Fruta rara da nação
Juçara da minha cor
Canta Humberto, desperta teu amanhã
Que hoje é o tempo certo de se ouvir
Maracanã."*

Boizinho Barrica

Design e artesanato, ponto crucial dessa pesquisa trouxe à tona abordagens que nos possibilitou analisar as potencialidades de utilização da semente de juçara em produções artesanais na comunidade do Maracanã em São Luís do Maranhão, com vistas à sustentabilidade ambiental, social e econômica.

Para situarmos a relação *design* e artesanato, trouxemos considerações sobre a cultura material e entendemos que esta atua como ponto de interseção entre o *design* e artesanato. Sendo o artesanato um produto da cultura material, pois produz materialidades e manipula matérias-primas e aspectos visíveis do seu cotidiano; e o *design*, atividade de importante participação na construção do

ambiente artificial, atua na configuração de materialidades visíveis, desempenhando múltiplos papéis dentro da cultura das sociedades.

Porém, ao relacionar *design* e artesanato, percebemos que esta é uma questão delicada, uma vez que atuação do *design* no artesanato é considerada, por vezes prejudicial, sendo rechaçado por áreas que estão ligadas ao artesanato. Essa preocupação tem fundamento, pois muitos *designers*, em intervenções mal planejadas, utilizam o artesanato simplesmente como uma mercadoria, que embora também seja, deixando de lado valores inigualáveis da sua cultura, que estão intrínsecos a atividade, que deve ser respeitado e valorizado.

Entretanto, esse posicionamento não deve ser generalizado, no sentido de acreditar que todas as intervenções do *design* no artesanato correm para prejudicar o desenvolvimento da atividade artesanal. O *design* como produtor da cultura material e o artesanato como produto dessa cultura, podem caminhar juntos numa relação valorativa para as duas partes, num diálogo entre modernidade e tradição. O *design*, com a sua natureza interdisciplinar que vai além da forma, pode atuar na estratégia, na inovação e na comunicação, atribuindo ao *designer* o papel de gestor, articulando, formando e fortalecendo grupos.

No que se refere à sustentabilidade, evidenciamos que é uma cadeia de causa e efeito onde as três dimensões, social, ambiental e econômica, precisam trabalhar de forma conjunta e concomitante para que o desenvolvimento sustentável seja alcançado, partindo primeiramente do social, pois envolve diretamente as atividades humanas, para que assim se possa trabalhar o ambiental, que sofre com essas atividades, e por fim o econômico, que garante a elevação da qualidade de vida de forma igualitária e justa.

O desenvolvimento sustentável deve ser encarado com um conjunto de interesses globais em que todos devem ser envolvidos. Porém, para ser alcançado deve partir da esfera local, sendo o desenvolvimento local sustentável, a porta para as mudanças.

O artesanato representa uma forma de desenvolvimento local sustentável quando mobiliza e articula os atores sociais da localidade em busca de melhores condições de vida, proporcionada pela preservação dos recursos naturais, projetando a igualdade e justiça social e viabilidade econômica. O designer participa desse contexto, também como ator social, agente articulador e mediador, combinando o que é tecnicamente possível, com o ecologicamente necessário, socialmente aceito e culturalmente praticado.

Nesse sentido, partimos para a pesquisa de campo no bairro do Maracanã, auxiliado pelo protocolo de pesquisa, utilizando as localidades de Maracanã e Alegria Maracanã, para delimitar o recorte espacial, pois nessas localidades se encontram a maior contingência de juçara. Nesse contato direto com comunidade, sintetizamos os dados adquiridos e constatamos que a juçara tem grande importância sócio-econômica para a população, porém deixando a desejar no aspecto meio ambiente, devido à degradação dos juçarais por meio do processo desordenado de urbanização, do distrito industrial e construções de roças.

Da juçara, o vinho é que movimenta a economia da comunidade. A semente, o objeto de estudo dessa pesquisa, é jogada fora nos terrenos dos sítios ou coletadas pela Companhia de limpeza municipal. O artesanato existente na comunidade é incipiente, não representa uma fonte de renda para a comunidade e também não utiliza a semente como recurso natural para execução das peças.

O objetivo de analisar as potencialidades de utilização da semente de juçara em produções artesanais na comunidade do Maracanã, onde o artesanato é tido como atividade de pouca valia econômica e por isso não traz maior interesse a população, nos levou a buscar na gestão, ferramentas que serviram de auxílio para que chegássemos às recomendações que possam permitir a efetivação dessa atividade, com vistas à sustentabilidade social, ambiental e econômica da comunidade.

Abrindo um breve parêntese, é necessário comentar que no início da pesquisa, a ferramenta BSC (cenário balanceado) foi escolhida para análise do estudo, porém durante o processo, pela necessidade de ferramentas mais direcionadas à pesquisa, foi substituída por outras duas ferramentas, uma para análise de sustentabilidade - SPeAR e outra para análise do ambiente - análise SWOT.

Com a ferramenta SPeAR, adaptada à pesquisa, realizamos a análise de sustentabilidade, utilizando a síntese da pesquisa com dados relevantes adquiridos na pesquisa de campo, referentes ao artesanato e a juçara. Nesta pesquisa foi constatado que a maioria dos indicadores apresentou desempenho insuficiente, com os pontos mais críticos relacionados ao artesanato.

De posse da Matriz SWOT, fizemos análise do ambiente, com cruzamento da fundamentação teórica e o resultado da análise de sustentabilidade, apontamos os pontos fortes, fracos, as oportunidades e as fraquezas, adquirindo dados que serviram de subsídio para elaboração das recomendações.

As recomendações foram estruturadas e elaboradas a partir dos dados das análises e os pontos bases da fundamentação teórica: design, artesanato, cultura material, gestão de design e sustentabilidade. Por meio das recomendações, articulada em 12 etapas, verificamos que o design, pautado numa intervenção interdisciplinar, pode contribuir para que a semente da juçara adquira função de matéria-prima para produções artesanais, propiciando a sustentabilidade social, ambiental e econômica da comunidade do Maracanã.

A aplicação das recomendações diretamente na comunidade exige de nossa parte uma pesquisa posterior, que exigirá tempo para articulação de todo processo. Temos ciência de que a atuação do design na comunidade do Maracanã torna-se um desafio, pois acreditamos que as recomendações aqui traçadas, quando confrontadas com a comunidade, em muitos pontos, poderão ser ampliadas e até mesmo, enriquecidas. No entanto, confirmamos por meio desta pesquisa, que é possível o encontro de *design* e do artesanato em prol de desenvolvimento local sustentável.

REFERÊNCIAS

AGENDA 21 LOCAL. DISPONÍVEL EM: <http://www.agenda21local.com.br/con5.htm>. Acesso em: 23 jun. 2009.

ANDRADE, Ana Maria de. CAVALCANTI, Virgínia Pereira. Imaginário pernambucano: design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável. Recife: Zoludesign, 2006.

APARO, Ermanno; SOARES, Liliana . O Design como fator de desenvolvimento do terceiro. **Design em foco**, Salvador, v.4, n.1, p.101-108, jan./jul. 2007.

BARROSO, Eduardo. **Design, identidade, cultura e artesanato**. Primeira Jornada Iberoamericana de Design no Artesanato. Fortaleza, 1999. Disponível em: <http://www.eduardobarroso/artigos.htm>. Acesso em: 20 mar. 2008.

_____. **O que é artesanato**. Curso artesanato - módulo 1. [S.l.], 2001. Disponível na internet : <http://www.eduardobarroso.com.br/design_artesanto.html. Acesso 25 mar. 2008.

_____. **Artesanato e mercado**. Curso artesanato - módulo 2. [S.l.], 2001. Disponível na internet : <http://www.eduardobarroso.com.br/design_artesanto.htm. Acesso março 2008.

BAXTER, Mike. **Projeto do Produto: guia prático para o design de novos produtos**, 2a ed, São Paulo: Editora Edgard Blücher LTDA, 2005.

BLAJ, Ilana. Sérgio Buarque de Holanda: historiador da cultura material. In: CANDIDO, Antonio (Org.). **Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1988. p. 29-48.

BRAITHWAITE, Peter. Arup's Sustainability Assessment Framework SPeAR®: Kingspan Insulation - Improving company performance through sustainability assessment. [S.l.], 2006. Disponível em: www.sustainabilityatwork.org.uk. Acesso em: 24 nov., 2008.

BUARQUE, Sérgio C.. **Construindo o desenvolvimento sustentável: metodologia e planejamento**. 4.ed. Rio de Janeiro: Garamond. 2008.

_____. **Metodologia de planejamento do desenvolvimento local e municipal sustentável**. Brasília, DF: INCRA. 1999

BÜRDEK, Bernhard E. **História, Teoria e Prática do Design de Produtos**. São Paulo: EDGARD BLUCHER, 2006.

CABRAL, Glenda Gomes. **Gestão de Design em Industrias de Produto de Uso: Um estudo de caso na Companhia Industrial de vidros - CIV**. 2008. 167f. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Design: UFPE, 2008.

CANCLINE, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006

_____. **As culturas populares e o capitalismo**. Brasiliense. 1983

CARDOSO, Rafael. Design, cultura material e fetichismo dos objetos. **Arcos: design, cultura material e visualidade**. v. I. Rio de Janeiro: Contra Capa, p.14-39, out.1998

_____. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2008.

CEPRAMA, Artesanato e Artes. Disponível em: http://www.turismo.ma.gov.br/pt/polos/sao_luis/artesanato.htm. Acesso 13 out. 2007.

CUNHA, Euzanira de Fátima. Meio Ambiente e Folclore: o caso da comunidade do Maracanã. 1997. f.57. Monografia (Graduação em Geografia) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 1997.

CROCCO, H. Artesanato e design: história de uma convergência. **ArcDesign**, São Paulo, n. 13, jul./ago. 2000, p. 26-29.

DEHEINZELIN, Lala. Entrevista: O que é sentido faz sentido. **Arc Design**. São Paulo, n. 62, p.40-41, set. 2008.

DIAS FILHO, Clovis dos Santos. **Entre o propor e o fazer: a inserção do design na produção de artesanatos**. 2007. 91 f. Dissertação (Programa de Pós Graduação em Cultura e Sociedade) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1997.

FRANÇA, R. Design e artesanato: uma proposta social. **Revista Design em Foco**, Salvador, v. II, n.2, jul./dez. 2005, p. 9-15.

FUMTUR. **Inventário turístico do bairro Maracanã**. São Luís: Prefeitura de São Luís. 2002.

HAWKEN, Paul; LIVINS, Amory; LOVINS, L. Hunter. **Capitalismo Natural: criando a próxima Revolução Industrial**. Tradução: Luiz A. de Araújo e Maria Luiza Felizardo. 2.ed. São Paulo: Editora Cultrix. 2000

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Produção extração vegetal**. Disponível em: www.ibge.gov.br. Acesso em: 12 jun. 2009.

JESUS, Paulo de. Sobre o desenvolvimento local sustentável: algumas considerações conceituais e suas implicações em projetos de pesquisa. In: PEDROSA, Ivo; MACIEL FILHO, Adalberto; ASSUNÇÃO, Luís Márcio **Gestão do desenvolvimento Local Sustentável** (Org.). Recife: Edup, 2006. cap.1, p.17-37

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 19. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LIRA, Flávia W. P. **O que guardam os potes**. 2007. 87p. Monografia (Graduação em Design) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

LÖBACH, Bernd. **Design Industrial: bases para configuração dos produtos industriais**. São Paulo: Editora Blücher, 2001.

LODY, Raul. **Artesanato Tradicional: o limiar entre nostalgia e mudança**. [S.l.], 1996. Disponível na internet: <<http://www.fundaj.gov.br/geral/textos%20online/antropologia/lody,raul.pdf> . Acesso em: 12 mar. 2008.

MANUAL DE GESTÃO DO DESIGN. Centro Português de Design: Portugal, 1997

MANZINI, Ezio. VEZZOLI, Carlo. O desenvolvimento de produtos sustentáveis: requisitos ambientais dos produtos sustentáveis. São Paulo: Edusp, 2008.

MANZINI, Ezio. **A Matéria da Invenção**. Lisboa: Centro Português de Design, 1993.

_____. Design para inovação social e sustentabilidade: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais. Rio de Janeiro: E-Papers. 2008

MARANHÃO. Secretaria do Meio Ambiente e Turismo. Decreto 12.103, de 1 de dezembro de 1991. Cria, no Estado do Maranhão, a Área de Proteção Ambiental da Região do Maracanã, com limites que especifica e dá outras providências, **Diário Oficial [do] Estado do Maranhão**, São Luís. 1991.

_____. Secretaria de Saúde do Estado do Maranhão. **Sistema de localidade**. São Luís, 2009.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos da Metodologia Científica**. São Paulo: Editora Atlas, 2009.

MARINHO, Heliana. **Artesanato: tendências do segmento e oportunidade de negócios**. Rio de Janeiro: Sebrae, 2008

MARTINS, Saul. **Contribuição ao estudo científico do artesanato**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1973.

MARTINS, Rosane F.de F.; MERINO, Eugênio Andrés D. **A Gestão de Design como estratégia Organizacional: um modelo de integração do design em organizações**. Londrina: EDUEL, 2008

MENSHHEIN, Rafael Mauricio. **Plano de Marketing**. 2006. Disponível em: http://www.portaldomarketing.com.br/Artigos1/Plano_de_marketing.htm. Data de acesso: 13 ago., 2009.

MINUZZI, Reinilda; PEREIRA, Alice; MERINO, Eugenio. **Teoria e Prática na Gestão do Design**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM DESIGN, 2., 2003. Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: AEND-BR, 2003.

MINTZBERG ,H.; AHLSTRAND,B.; Lampel.J., **Safári de Estratégia. Um roteiro pela selva do Planejamento Estratégico**. Porto Alegre: Bookman. 2000.

MINISTÉRIO DE DESENVOLVIMENTO INDÚSTRIA COMÉRCIO. Disponível em <http://www.mdic.gov.br>. Acesso 12 out. 2007.

NEWTON, Dolores. **Cultura material e História Cultural**. In: RIBEIRO, Berta G. **Suma etnológica brasileira**. RIBEIRO, Berta G (Org.). v. 2 - Tecnologia Indígena. Petrópolis: Vozes. 1987, p. 17-24

NOGUEIRA, Sandra. **Cultura material: a emoção e o prazer de criar, sentir e entender os objetos**. 2002. Disponível em: www.geocities.com/sandrix65/oficiosemocao.pdf. Acesso em: 15 mar. 2008

OLIVEIRA, Laura Rosa Costa. **Uso, manejo, conservação e importância sócio-econômica da juçara (Euterpe Oleracea mart.; Palmae) na Ilha de São Luís, Maranhão**. 2003. f. 83. Dissertação de Mestrado(Programa de Pós-graduação em Agroecologia). São Luís: UFMA. 2003.

ONO, Maristela Mitsuko. **Design, cultura e identidade no contexto da globalização. Design em foco**. v.1, n.1, p.53-66, jul./dez.2004.
_____. **Design e Cultura: sintonia essencial**. Curitiba: Edição da Autora, 2006.

PEREZ, Ary. **Procedimento para a gestão estratégica do design industrial**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM DESIGN, 4. Rio de Janeiro. 2007

PINHEIRO, Cláudio Urbano B.; Santos, Virlene Marreiros dos; FERREIRA, Francisca Rejane R.. **Usos de subsistência de espécies vegetais na região da baixada maranhense**. **Amazônia: Ci. & Desenv.**, Belém, v.1, n.1., p. 235-250. jul./dez. 2005.

POLIZEI, Eder. **Plano de marketing**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning. 2005
PROGRAMA SEBRAE DE ARTESANATO. Disponível na internet: www.sebrae.com.br/setor/artesanato/acesse/bibliotecasonline. Acesso em: 12 mar. 2008.

PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO. Disponível em <<http://pab.desenvolvimento.gov.br/tempplaste.asp?id=maranhão>>. Acesso em: 29 out.2007.

REDE DE SEMENTES DA AMAZÔNIA. Disponível em <http://www.rsa.ufam.edu.br:8080/sementes/anal-semente/anal-semente.jsp> - 10k. Acesso em: 04 nov.2007.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura**. Barueri: Manole. 2007.

RIBEIRO, Alaíde Viégas; CASTRO, Marly Pereira. **Resgate histórico das manifestações culturais do bairro Maracanã e sua influência dentro do contexto educacional do bairro**. 1998. f.74. Monografia (Graduação em Geografia). São Luís: UFMA. 1998.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: formação e sentido do Brasil**. 2 ed.São Paulo: Companhia das Letras. 1995.

ROSÁRIO. Ubiratan. **Cultura Brasileira**. Belém: CEJUP, 1993.

SACHS, Ignacy. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável**. 3. ed. Rio de Janeiro: Garamond. 2008.

SANTOS. José Lázaro de Carvalho. **Planejando o desenvolvimento local sustentável**. [S.l.], [200-]. Disponível em: http://sburbanismo.vilabol.uol.com.br/artigo_desust.htm. Acesso em: junho, 2009.

SILVA, Liliane Lopes da. **A importância sócio-ambiental da Festa da Juçara para a comunidade de Maracanã**. 2003. f. 68. Monografia (Graduação em Geografia) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2003.

SIMPÓSIO INTERNACIONAL UNESCO. Manila. 1997. Disponível em: <http://www.arpex.com.br/>. Acesso em: 2008

VALOIS, Afonso Celso Candeira. **O açaí: a nossa juçara**. Disponível em <<http://www.acm-ma.com.br/acai.htm>>. Acesso em 22 out.2007.

VIDIGAL, Marina. Ricardo Lima. **Um antropólogo de mãos dadas com o artesanato**. 2003. Disponível em: <http://www.acasa.org.br/ensaio.php?id=45&modo=>. Acesso em:12 jun. 2008

YIN, Robert K. **Estudo de Caso: planejamento e métodos**. Porto Alegre: Bookman, 2005.

YÚDICE, Geoge; DEHEINZELIN, Lala; REIS, Ana Carla Fonseca. **Economia da Cultura**. 2008. Disponível em: <<http://economiadacultura.blogspot.com/2008/09/economia-criativa-estrategia-de.html>>. Acesso em: 11 nov. 2009.

A

PÊNDICES

APÊNDICE A - Questionário com artesanos

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO MESTRADO EM DESIGN PESQUISA: JUÇARA – MARACANÃ QUESTIONÁRIO COM ARTESÃOS Aluna: Gisele Reis Correa Nome: _____ Idade: _____ Sexo: _____ 1. Grau de instrução: [] Fundamental completo; [] Fundamental incompleto; [] Médio completo; [] Médio incompleto; [] Superior completo; [] Superior incompleto 2. Quantas pessoas trabalham com artesanato no Maracanã? _____ 3. O artesanato é sua renda principal? [] sim [] não. 4. Qual a renda mensal gerada com a comercialização? [] menos de um salário mínimo; [] um salário mínimo; [] dois salários mínimos; [] três ou mais salários mínimos 5. Se a resposta for não, que outra(s) atividade você exerce? _____ 6. Quais trabalhos artesanais você realiza? _____ 7. Quais recursos naturais são utilizados nos trabalhos artesanais? _____ 8. Em que você se baseia para criação das peças artesanais? _____ 9. Você já trabalhou com a semente da juçara? [] sim [] não. Porquê? _____ 10. Em relação à pergunta nº 09 se a resposta for sim. a. Que tipo de trabalho você realiza? _____ b. Você realiza algum tratamento na semente antes de utilizá-la? Como é feito? _____

APÊNDICE B - Modelo questionário com coletores de juçara

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO MESTRADO EM DESIGN PESQUISA: JUÇARA – MARACANÃ QUESTIONÁRIO COM COLETORES DE JUÇARA Aluna: Gisele Reis Correa Nome: _____ Idade: _____ Sexo: _____ 1. Grau de instrução: [] Fundamental completo; [] Fundamental incompleto; [] Médio completo; [] Médio incompleto; [] Superior completo; [] Superior incompleto 2. Há quantos anos trabalha na coleta da juçara? _____ 3. Coleta a juçara por conta própria? [] sim [] não 4. Se contratado quanto recebe por cada lata colhida? _____ 5. Trabalha com ajuda de alguém? [] sim [] não. 6. Aonde coleta a juçara? [] sito próprio [] sítio de terceiros [] propriedade sem dono [] Outro lugar. Onde? _____ 7. Quantas latas coleta por dia? _____ 8. Para quem vende a juçara? _____ 9. Por quanto vende a lata de juçara? _____ 10. Coleta a juçara todos os dias? _____ 11. Qual a renda gerada com a venda da juçara, por dia? [] menos de R\$ 100,00 [] de R\$ 100 a R\$ 200,00 [] de R\$ 200 a R\$ 300,00 [] Outro valor. Qual? _____ 12. No período de safra a juçara é sua principal fonte de renda? [] sim [] não 13. Tem outra atividade para completar a renda familiar? [] sim. Qual? _____ [] não. 14. Qual sua fonte de renda no período em que não há juçara? _____ 15. Trabalha no período da Festa da Juçara? [] sim [] não 16. O preço da lata de juçara muda no período da festa? [] sim [] não 17. Quantas latas você vende no período da Festa? _____ 18. Você mesmo realiza o processo de despulpamento da juçara? [] sim [] não 19. O que faz com o cacho depois de debulhado? _____
--

APÊNDICE C - Modelo questionário com processadores de juçara

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
MESTRADO EM DESIGN
PESQUISA: JUÇARA – MARACANÃ
QUESTIONÁRIO COM REALIZA O PROCESSAMENTO DA JUÇARA
Aluna: Gisele Reis Correa

Nome: _____

Idade: _____ Sexo: _____

1. Grau de instrução:

☐ Fundamental completo; ☐ Fundamental incompleto; ☐ Médio completo;

☐ Médio incompleto; ☐ Superior completo; ☐ Superior incompleto

2. Há quantos anos trabalha no processamento da juçara? _____

3. Trabalha por conta própria? ☐ sim ☐ não

4. Trabalha com ajuda de alguém? ☐ sim ☐ não.

5. Realiza o processamento manual ou mecânico? Por quê?

6. Aonde faz o processamento da juçara?

☐ no domicílio ☐ no domicílio de terceiros ☐ Outro lugar. Onde? _____

7. Realiza o processamento manual ou mecânico? _____

8. Por quanto compra a lata de juçara? _____

9. Quantas latas de juçara são processadas por dia? _____

10. Quantos litros de juçara são produzidos por dia? _____

11. Todos são vendidos? ☐ sim ☐ não. Qua litros são vendidos por dia? _____

12. Quanto custa o litro de juçara? _____

13. Onde a juçara é vendida? _____

14. Quem são os compradores? _____

15. A juçara é processada todos os dias? ☐ sim ☐ não

16. No período de safra a juçara é sua principal fonte de renda? ☐ sim ☐ não

17. Tem outra atividade para completar a renda familiar?

☐ sim. Qual? _____ ☐ não.

18. Qual sua fonte de renda no período em que não há juçara?

19. Além do vinho, qual outro produto é feito com a polpa da juçara? Você fabrica?

20. Esses produtos são vendáveis?

☐ sim ☐ não

21. Onde são vendidos? _____

22. Trabalha no período da Festa da Juçara? ☐ sim ☐ não

23. O preço do litro de juçara muda no período da festa?

☐ sim. Quanto custa? _____ ☐ não

24. Quantos litros são vendidos no período da Festa? _____

25. O que é feito com a semente após o processamento? Por quê? _____

ANEXOS

ANEXO A - Biojóias com semente de juçara



Brinco com sementes tingidas

Fonte: www.vidaboabrasil.com.br/.../f/i/file_21_3.jpg



Colar com semente tingida

Fonte: pt.artesanum.com



Pulseira com semente na cor natural

Fonte: ventonapraiaishop.blogspot.com/2007_07_01_arch...