



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
CENTRO DE CIÊNCIAS DO AMBIENTE-CCA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO AMBIENTE E
SUSTENTABILIDADE NA AMAZÔNIA-PPG/CASA**

IUÇANA DE MORAES MOUCO

**DESIGN APLICADO AO ARTESANATO, UMA FERRAMENTA PARA
A SUSTENTABILIDADE: ESTUDO DE CASO SOBRE A
COMUNIDADE DE NOSSA SENHORA DO PERPÉTUO SOCORRO DE
ACAJATUBA, MUNICÍPIO DE IRANDUBA/AM**

Manaus - Amazonas

2010

IUÇANA DE MORAES MOUCO

**DESIGN APLICADO AO ARTESANATO, UMA FERRAMENTA PARA A
SUSTENTABILIDADE: ESTUDO DE CASO SOBRE A COMUNIDADE DE NOSSA
SENHORA DO PERPÉTUO SOCORRO DE ACAJATUBA, MUNICÍPIO DE
IRANDUBA/AM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia, área de concentração Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na linha Dinâmicas Socioambientais.

ORIENTADOR (A):

Prof^ª. Dra. Maria do Perpétuo Socorro Rodrigues Chaves

Manaus – AM

julho / 201

Ficha Catalográfica
(Catalogação realizada pela Biblioteca Central da UFAM)

Mouco, Iuçana de Moraes

M924d Design aplicado ao artesanato, uma ferramenta para a sustentabilidade: estudo de caso sobre a comunidade de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro de Acajatuba, Município de Iranduba/AM / Iuçana de Moraes Mouco. - Manaus: UFAM, 2011.
150 f.; il. color.

Dissertação (Mestrado em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia) — Universidade Federal do Amazonas, 2011.

Orientadora: Profª. Dra. Maria do Perpétuo Socorro Rodrigues Chaves

1. Design 2. Artesanato 3. Desenvolvimento sustentável I. Chaves, Maria do Perpétuo Socorro Rodrigues II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

CDU 7.05(811.3)(043.3)

IUÇANA DE MORAES MOUCO

**DESIGN APLICADO AO ARTESANATO, UMA FERRAMENTA PARA A
SUSTENTABILIDADE: ESTUDO DE CASO SOBRE A COMUNIDADE DE NOSSA
SENHORA DO PERPÉTUO SOCORRO DE ACAJATUBA, MUNICÍPIO DE
IRANDUBA/AM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia, área de concentração Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na linha Dinâmicas Socioambientais. Aprovado em 21/07/2010, por:

Orientador (a):

Prof^a. Maria do Perpétuo Socorro Rodrigues Chaves, Dr^a.
Universidade Federal do Amazonas

Prof^a. Simone Eneida Baçal, Dr^a.
Universidade Federal do Amazonas

Prof^a. Denise Machado Duran Gutierrez, Dr^a.
Universidade Federal do Amazonas

**Manaus – AM
2010**

*A todos os Amazônidas natos ou de
coração e aos Amazônidas designers
ou artesãos.*

Dedico



AGRADECIMENTOS

À minha Mãe Lucy e meu irmão Iuri, por estarem presentes em todos os momentos da minha vida, por serem meu porto seguro e minha força nos momentos mais desafiadores, por me incentivarem a crescer e a fazer o meu melhor sempre. Essa é por nós.

Aos amigos Dr.Dino Camelo e Dr.Basílio Vianez, os quais me incentivaram a ingressar nesta jornada e me cobraram um bom desempenho; aos amigos conquistados durante o curso, Jander e Tânia, pelo compartilhamento das angústias, dúvidas e soluções; e aos amigos de sempre, em especial o Nelson, pela grande companhia e colaboração para o desenvolvimento desta pesquisa, além de ter grande responsabilidade no bom relacionamento com a comunidade estudada.

À Fucapi, na pessoa de Robervando Gonçalves, pela sua generosidade e apoio durante todas as etapas do curso e da dissertação, especialmente por compreender minhas ausências. Ao SUPTI, em especial ao Enéas Marques, pela grande ajuda e tempo despendido na solução de problemas de TI.

Aos criativos artesãos de Acajatuba, em especial a D. Marlene, pela confiança, cuidados e sua recepção sempre acolhedora e por nos apresentar todos os artesãos e todo o trabalho realizado na comunidade.

À minha orientadora de estágio, prof. Vânia Batalha, pela amizade e incentivo desde os tempos de graduação e às ergodesigners Jozzi e Amanda, pelas lições aprendidas e o apoio durante o estágio.

À minha orientadora, prof. Dr. Socorro Chaves pela paciência e por me iniciar na área de pesquisa de forma responsável com fortes valores sociais e ambientais, além de me adicionar novos conhecimentos e lapidar minha atuação como designer. Também agradeço ao grupo Inter-Ação, em especial à Talita e Silvana, pela disposição e atenção a qualquer momento.

Às professoras da Universidade Federal do Amazonas e colegas de profissão Sheila Mota e Franciane Falcão pelas dicas valiosas e a cessão de bibliografias.

E por fim, a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a consecução deste trabalho e que por alguma falha de memória não tenham sido citados.

“ Todo Amazônida tem direito ao pleno uso, gozo e fruição do seus recursos naturais existentes na área, desde que o faça de modo não-destrutivo. Fica estabelecido o seu direito a subsistência, liberdade de escolha, livre iniciativa, trabalho produtivo e justiça social, e resguardada a sobrevivência das gerações futuras e ao convívio harmonioso com a natureza”. Samuel Benchimol.

RESUMO

Esta dissertação consiste no estudo de caso sobre a cadeia produtiva do artesanato produzido na comunidade ribeirinha de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro de Acajatuba/AM com o objetivo de conhecer a organização sócio-cultural dos artesãos no processo de trabalho e organização da produção; caracterizar os elementos utilizados nos produtos (madeiras, sementes, pigmentos, cipós) e verificar a possibilidade do *designer* contribuir para a produção e comercialização do artesanato de forma social e ambientalmente sustentável. As categorias de análise utilizadas para o embasamento teórico desta pesquisa são: Sustentabilidade, artesanato e *design*. A partir destas categorias foi realizado um levantamento para a reflexão sobre os modelos de desenvolvimento adaptados à Amazônia, que consideram toda a sua diversidade ambiental, social, cultural, a fim de garantir qualidade de vida para as suas populações e a conservação do ambiente, além de levantar as oportunidades existentes para o desenvolvimento do artesanato na região. Na área do *design*, foi discutida a atividade deste profissional a partir da inserção da sustentabilidade em seus projetos e sua atuação na área do artesanato, para assim, avaliar de que forma o *designer* pode contribuir para a melhoria deste tipo de produto. Para a compreensão da atividade artesanal realizada em Acajatuba/ AM, foi realizada uma pesquisa *in loco através de* uma metodologia com abordagem investigativa analítica; cujos procedimentos metodológicos compreendem a conjunção de instrumentos de natureza qualitativa e quantitativa, estruturado em três fases de execução. Desta forma, foi possível identificar as potencialidades do *design* em contribuir para sustentabilidade social e a conscientização ambiental, quando atuado diretamente nas atividades tradicionais das comunidades.

Palavras-Chave: Design, artesanato, sustentabilidade.

ABSTRACT

This project is the case study about the productive chain of handicrafts produced in the riverside community Nossa Senhora do Perpétuo Socorro de Acajatuba/AM in order to know the socio-cultural organization of craftsmen in the work process and organization of production; to characterize elements used in products (wood, seeds, pigments) and verify how the designer can contribute to the production and marketing of handicrafts in a socially and environmentally sustainable. The analysis categories used for the theoretic base of this research are: Sustainability, handcraft and design. From these categories was a survey to reflect on the development models suited to the Amazon, that consider all their diversity environmental, social, cultural, in order to ensure quality of life for their people, preserve the environment and raise the opportunities for the development of handicrafts in the region too. About design area, this professional activity was discussed from the inclusion of sustainability in his projects and the inclusion of his work in the handcraft, in order to evaluate how the designer can contribute to the improvement of this type of product. To understand the handcraft activity held in Acajatuba/AM, a survey was conducted in loco using a methodology that use an analytical investigation approach and methodological procedures that have a qualitative and quantitative instruments, structured into three phases of implementation. Thus, it was possible to identify the potential of design in contribute to social sustainability and environmental awareness, when acting directly on the communities' traditional activities.

Keywords: design, handcraft, sustainability.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 –Mapa Manaus/Acajatuba.Fonte: Acajatuba Jungle Lodge, 2010.....	76
Figura 02 – Organização do grupo de artesanato Japiim.Fonte: Pesquisa de campo.....	82
Figura 03- Grupos de trabalho desenvolvendo seus produtos: 1. Grupo de confecção na sua área de trabalho, 2.Entalhador na oficina, 3. Beneficiador na oficina. Fonte: Pesquisa de campo.....	84
Figura 04- Produtos confeccionados pelos artesãos de Acajatuba: 1. colar em semente de açaí, 2. escultura em casca de árvore, 3. zarabatana, 4. pulseira em semente de açaí e morototó. Fonte: Pesquisa de campo.....	86
Figura 05- Problemas resultantes do armazenamento e beneficiamento não adequado da matéria-prima: 1. Sementes de açaí com fungo, 2. Madeira úmida. Fonte: Pesquisa de campo.....	92
Figura 06- Descrição do processo produtivo de uma bijuteria confeccionada por uma artesã de Acajatuba: 1. Secagem da semente. 2. Lixamento das sementes. 3. Sementes lixadas. 4. Furação das sementes. 5. Preparação para o polimento das sementes. 6. Início da confecção do colar. 7. Perfuração da semente com agulha. 8 e 9. Colocação das sementes e contas de madeira no fio encerado. 10. Colar finalizado. Fonte: pesquisa de campo.....	94
Figura07- Descrição do processo produtivo de um entalhe confeccionada por um artesão de Acajatuba: 1. Matéria-prima utilizada (madeira). 2. Desenho com gabarito. 3. Primeiros cortes na serra de fita. 4. Peça pré-cortada. 5. Entalhe com o uso do formão. 6. Peça entalhada. 7. Processo de lixamento. 8. Peça pronta. Fonte: pesquisa de campo.....	96
Figura08- Condições de trabalho dos artesãos de Acajatuba: 1. Iluminação ineficiente. 2. Banco sem encosto. 3. Postura desconfortável do beneficiador de sementes. Fonte: pesquisa de Campo.....	97
Figura 09- Organização das áreas de produção. Fonte:Pesquisadora.....	98
Figura10- Áreas de produção utilizadas pelos artesãos de Acajatuba: 1. área de confecção na loja, 2. área de confecção na casa, 3. Área da oficina de beneficiamento, 4. área da oficina de entalhe. Fonte: Pesquisa de campo.....	99
Figura11- Produtos desenvolvidos pelos artesãos de Acajatuba:1.Escultura em ouriço de castanha, 2. Quadro entalhado em madeira, 3.bolsa feita de ninho de Japiim, 4. Descansa prato em semente de açaí e morototó, 5. Bolsa em semente de açaí e morototó . Fonte: Pesquisa de campo.....	100
Figura 12- Diagrama em radar demonstrando a divisão por indicadores de sustentabilidade e a divisão por nível de atendimento. Fonte: Pesquisadora.....	115

Figura 13- Diagrama em radar demonstrando o nível de atendimento aos indicadores, alcançado pelo artesanato desenvolvido na comunidade de Acajatuba/AM. Fonte: Pesquisadora..... 116

Figura 14- Diagrama em radar comparando o nível de atendimento aos indicadores, alcançado pelo artesanato desenvolvido na comunidade de Acajatuba/AM (■■■■) e pelo mesmo artesanato com a inserção do *design* (■■■■). Fonte: Pesquisadora..... 130

Figura 15- Estrutura necessária para a sustentabilidade do artesanato na região. Fonte: Pesquisadora..... 133

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01 – Divisão dos artesãos de Acajatuba de acordo com a Faixa Etária. Fonte: Pesquisadora.....	79
Gráfico 02 – Divisão dos artesãos de Acajatuba de acordo com forma de aprendizagem do artesanato. Fonte: Pesquisadora.....	81
Gráfico 03- Divisão dos produtos mais confeccionados pelos artesãos de Acajatuba. Fonte: Pesquisadora.....	85

LISTA DE QUADROS

Quadro 01. A influência dos movimentos históricos e sociais na atividade de <i>Design</i> . Fonte: Pesquisadora.....	30
Quadro 02. Categorias do artesanato. Fonte: Pesquisadora.....	31
Quadro 03. Relação entre as dimensões de sustentabilidade de Sachs, a atuação do artesanato e do <i>design</i> . Fonte: Pesquisadora.....	53
Quadro 04- Composição dos grupos de trabalho. Fonte: Pesquisadora.....	83
Quadro 05- Descrição das matérias-primas utilizadas no artesanato de Acajatuba. Fonte: Pesquisadora.....	89
Quadro 06- Descrição dos insumos, ferramentas e maquinário utilizados na confecção do artesanato de Acajatuba. Fonte: Pesquisadora.....	91
Quadro 07- Descrição do processo produtivo de uma bijuteria confeccionada por uma artesã de Acajatuba. Fonte: Pesquisadora.....	94
Quadro 08- Descrição do processo produtivo de entalhe confeccionado por um artesão de Acajatuba. Fonte: Pesquisadora.....	95
Quadro 09. Análise entre os indicadores de sustentabilidade social e as característica do artesanato realizado em Acajatuba/AM. Fonte: Pesquisadora.....	107
Quadro 10. Análise entre os indicadores de sustentabilidade cultural e as característica do artesanato realizado em Acajatuba/AM. Fonte: Pesquisadora.....	111
Quadro 11. Análise entre os indicadores de sustentabilidade ecológicae as característica do artesanato realizado em Acajatuba/AM. Fonte: Pesquisadora.....	114
Quadro 12. Análise entre os indicadores de sustentabilidade social, as característica do artesanato realizado em Acajatuba/AM e as características do mesmo artesanato com a inserção do <i>design</i> . Fonte: Pesquisadora.....	121
Quadro 13. Análise entre os indicadores de sustentabilidade cultural, as característica do artesanato realizado em Acajatuba/AM e as características do mesmo artesanato com a inserção do <i>design</i> . Fonte: Pesquisadora.....	125
Quadro 14. Análise entre os indicadores de sustentabilidade ecológica, as característica do artesanato realizado em Acajatuba/AM e as características do mesmo artesanato com a inserção do <i>design</i> . Fonte: Pesquisadora.....	129

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
CAPÍTULO I - DESIGN, ARTESANATO E SUSTENTABILIDADE.....	19
1.1 Ecodesenvolvimento e desenvolvimento sustentável: Marcos conceituais e históricos.....	19
1.2 <i>Design</i> : pressupostos teóricos e conceitos.....	25
1.3 Artesanato: definições e histórico.....	30
1.4 <i>Design</i> e sustentabilidade.....	33
1.5 Design e artesanato: a busca de uma estética brasileira.....	39
1.5.1 Características e modos da atuação do <i>design</i> junto ao artesanato	43
1.6 <i>Design</i> , Artesanato e Sustentabilidade.....	51
CAPÍTULO II- BIODIVERSIDADE AMAZÔNICA E AS PERSPECTIVAS PARA O DESENVOLVIMENTO REGIONAL.....	55
2.1 Uso da biodiversidade Amazônica.....	55
2.2 Desenvolvimento regional da Amazônia.....	60
2.3 Políticas Públicas e incentivos direcionados ao artesanato.....	67
CAPÍTULO III – PESQUISA <i>IN LOCO</i>	75
3.1 <i>Locus</i> de Estudo.....	75
3.1.1 A história do artesanato na comunidade.....	77
3.2 Caracterização dos informantes.....	78
3.3 Organização da Produção.....	79
CAPÍTULO IV- DISCUSSÃO A PARTIR DAS CATEGORIAS DE ANÁLISE.....	102
4.1 Processo de produção artesanal praticada na comunidade de Acajatuba/AM.....	102
4.1.1 Sustentabilidade Social.....	103

4.1.2. Sustentabilidade Cultural.....	107
4.1.3 Sustentabilidade ecológica.....	111
4.2 O potencial do <i>design</i> como ferramenta para tornar a atividade artesanal socialmente e ambientalmente sustentável.....	116
4.2.1 Sustentabilidade Social.....	117
4.2.2 Sustentabilidade Cultural.....	121
4.2.3 Sustentabilidade Ecológica.....	126
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	131
REFERÊNCIAS.....	135
APÊNDICES.....	142
ANEXOS.....	152

INTRODUÇÃO

A iminência do esgotamento das fontes de recursos naturais, a ausência de Políticas Públicas que visam verdadeiramente o desenvolvimento social e a implementação de modelos econômicos que geram conflitos e tensões internas; denotam o desgaste do modelo de desenvolvimento presente, desta maneira, é de extrema importância a discussão sobre novos modelos que atendam às demandas das populações atuais. Assim, este trabalho ganha importância no que discute a sustentabilidade como um modelo ampliado e flexível de desenvolvimento, capaz de se adaptar à realidade local e integrar benefícios sociais, ecológicos e econômicos (VIEIRA E WEBER, 2002).

A Amazônia desde o início de sua colonização até os dias atuais foi vista como “celeiro de matéria-prima”, principalmente por mercados externos, sua abundância e variedade em recursos naturais, estimula a exploração, a qual muitas vezes é realizada de forma predatória. Surge neste cenário, uma relação de interesse entre os produtores regionais e os mercados externos, na qual estes últimos apenas usufruem o conhecimento destes produtores sobre a região para adquirir a matéria-prima e explorar sua mão-de-obra; essa troca desigual resulta na desvalorização da cultura local e agrava os problemas sociais (CHAVES, 2001).

Diante deste quadro nota-se a importância de discutir o artesanato como alternativa para valorização e preservação da cultura local, assim como, para geração de benefícios sociais e ambientais. O artesanato é uma atividade capaz de utilizar todo o conhecimento adquirido ancestralmente pelas populações tradicionais para valorizar, resgatar e divulgar a sua cultura; além de gerar renda e ter um grande potencial de melhoria para a vida dessas populações (SEBRAE, 2004).

Neste contexto observa-se o *design*, um conhecimento técnico com potencial para agregar valor a produtos, através do resgate de ícones tradicionais e culturais, da melhoria da qualidade do material em si, além de aplicar uma metodologia de trabalho que respeite as limitações ambientais e a condição social da comunidade (BEZERRA, 2005). Sendo importante a discussão sobre as possibilidades de aplicação deste conhecimento técnico em

atividades não industriais e de forma sustentável, além de analisar e verificar a contribuição que o profissional desta área pode oferecer para o desenvolvimento sustentável da região, delimitando e/ou abrindo novas vertentes para sua área de atuação (DIEDERICHSEN, 2003).

A partir deste quadro esta dissertação investigou a cadeia produtiva do artesanato produzido na comunidade ribeirinha de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro de Acajatuba/AM, doravante nominada apenas como Acajatuba, a partir do potencial do *design* como ferramenta para melhoria da qualidade dos produtos, sob o prisma da sustentabilidade sócio-ambiental. Através deste estudo de caso se conheceu a organização sócio-cultural dos artesãos, no processo de trabalho e organização da produção; foram caracterizados os elementos utilizados na produção do artesanato (madeiras, sementes, pigmentos, cipós) e verificadas as possibilidades do *designer* contribuir para a produção e comercialização do artesanato de forma sócio e ambientalmente sustentável.

A fim de instrumentalizar esta pesquisa construiu-se uma base teórica a partir de estudos e conceitos considerados pertinentes para a compreensão da realidade problematizada. Neste contexto foram realizados levantamento e análise dos principais autores relacionados à sustentabilidade, artesanato e *design*, o que possibilitou a definição de indicadores para a avaliar a atividade realizada na comunidade na primeira etapa sem a interferência do conhecimento técnico do *designer* e em uma segunda etapa considerando esta interferência; assim como, compreender a possível inter-relação destas três categorias.

Desta forma no primeiro capítulo foi realizado um levantamento histórico sobre o início da interação entre o *design* e o artesanato, assim como da atuação do *designer* em bases sustentáveis, para tal, buscou-se informações atualizadas através de livros e revistas especializados na área e autores como Manzini (1993), o mais relevante dentro desta temática e outros como: Krucken (2009), Moraes (2009), Manzini & Meroni (2009), Estrada (2007; 2006; 2004; 2002), Fuad-Luke (2006), Vilela (2005), Kazazian (2005), Bezerra (2005), SEBRAE (2004), Diederichsen (2003), Abs *et al* (2003), Sachs (2002), Denis (2000), Santos (2000), Crocco (2000), Chaves e Nogueira (2000), Couto e Oliveira (1999), Santucci (1999), Niemeyer (1998), Lima (1997), Layrargues (1997), CMMAD (1991), Sachs (1986).

A partir deste levantamento foi possível entender o atual papel do *designer* na sociedade e suas possíveis contribuições para a sustentabilidade; além de se compreender como este profissional pode contribuir para a qualidade do artesanato e descrever as dificuldades encontradas para se ampliar os benefícios desta atividade. A proposta foi obter o

aporte teórico necessário tomando como referência a atividade do *designer*, a inserção da sustentabilidade em seus projetos e atuação deste na área do artesanato; desta forma foi possível entender este processo e avaliar como o *designer* pode contribuir para a melhoria do artesanato produzido em Acajatuba/ AM.

No segundo capítulo foi realizada uma reflexão sobre os modelos de desenvolvimento adaptados à Amazônia, que considerem toda a sua diversidade ambiental, social e cultural; a fim de garantir qualidade de vida para as suas populações e a conservação do ambiente, através da abordagem dos novos debates sobre esta temática e as oportunidades existentes para o desenvolvimento do artesanato na região. A proposta foi obter o aporte teórico necessário tomando como referência o desenvolvimento regional e em complemento os incentivos e Políticas Públicas existentes para o artesanato, com o objetivo de compreender a dinâmica do desenvolvimento e avaliar como o artesanato produzido em Acajatuba/ AM pode ser inserido neste contexto.

Para tal foram utilizados os autores: Farias (2010), MDIC (2010), MinC (2010), Sebrae (2010), SEMTRAD (2010), Costa (2007), Fleischfresser (2006), Coelho e Mathis (2005), Becker e Wittmann (2003), D’Incao e Silveira (1994), Mattos *et al* (1992).

O terceiro capítulo compreende a exposição do resultado da pesquisa realizada com os artesãos da comunidade de Acajatuba/AM, para conhecimento da organização sócio-cultural dos artesãos, do processo de trabalho e organização da produção e da caracterização dos elementos utilizados na produção do artesanato (madeiras, sementes, pigmentos, cipós). As informações foram coletadas *in loco*, diretamente com os artesãos, através de conversas semi-formais, aplicação de formulário e observação participante.

A partir do levantamento realizado nos capítulos anteriores criou-se ferramentas suficientes para realizar o objetivo da pesquisa, o quarto e último capítulo é conclusivo e realiza uma reflexão sobre todos os pontos discutidos nos capítulos anteriores utilizando as informações coletadas nos capítulos I e II como base para analisar as informações levantadas sobre a comunidade no capítulo III.

Para realizar uma avaliação consistente sobre a relação “*design* e artesanato” foram definidas três categorias de análise: sustentabilidade social, sustentabilidade ecológica e sustentabilidade cultural. Segundo Sachs (2002), estas são as dimensões de sustentabilidade

que se enquadram na sustentabilidade social e ambiental, objetivo deste projeto. Desta forma, a partir das três categorias definidas, foi possível levantar dentro de cada uma as características inerentes ao artesanato (indicadores), a fim de se avaliar a qualidade do artesanato realizado em Acajatuba/AM e em uma segunda etapa, as contribuições do *designer* para o artesanato realizado nesta comunidade. Desta forma, na primeira parte do capítulo foi realizada uma avaliação comparativa entre as características do processo de produção artesanal praticada na comunidade de Acajatuba/AM sem a intervenção do *designer* e na segunda com a intervenção do *designer*.

Em suma, como resultado desta pesquisa, percebeu-se o *design*, como conhecimento interdisciplinar com amplas potencialidades de contribuir para sustentabilidade social e a conscientização ambiental, atuando diretamente nas atividades tradicionais das comunidades, sendo uma ferramenta importante no que diz respeito a agregar valor aos produtos e fazer do artesanato uma atividade que beneficie o desenvolvimento regional. Em adição na atuação do *designer* é imprescindível o trabalho em redes (KRUCKEN, 2009) e o envolvimento de outros profissionais e entidades, principalmente políticas, para que a sustentabilidade social e ambiental do artesanato seja duradoura e realmente incorporada à comunidade.

CAPÍTULO I - DESIGN, ARTESANATO E SUSTENTABILIDADE

A relevância deste capítulo se dá pela discussão necessária para aprofundar e ampliar a reflexão acerca dos movimentos ocorridos na atividade de *design*, a qual sempre sofreu influência dos movimentos históricos e sociais. A partir dos debates sobre sustentabilidade, o modo de atuar do *designer* foi se moldando aos atuais requisitos; assim, questões ambientais, sociais e éticas começaram a ser inseridas em seus projetos, além da econômica e mercadológica já existentes em seus trabalhos. É importante destacar a apresentação do histórico da atuação do *designer* para a valorização do artesanato, destacando os acontecimentos econômicos e sociais que influenciaram o encontro dessas duas atividades distintas que resultaram na descoberta de uma estética brasileira, valorizada mundialmente.

1.1 Ecodesenvolvimento e desenvolvimento sustentável: Marcos conceituais e históricos

A década de 70 foi um marco nas discussões ambientais em nível mundial, ao incorporar os problemas ambientais no planejamento do desenvolvimento, a partir deste momento, várias respostas surgiram para a solução dos problemas ambientais e conseqüentemente várias linhas de pensamento sobre a temática. Para melhor embasar esta pesquisa serão, discutidos os dois conceitos mais usados nos debates sobre as questões ambientais: o desenvolvimento sustentável e o ecodesenvolvimento, procurando entender seus fundamentos e diferenças (LIMA, 1997).

O conceito de ecodesenvolvimento foi usado pela primeira vez por Maurice Strong em 1973, como proposta pioneira para o uso ecológico dos recursos naturais, era uma forma alternativa de desenvolvimento baseada no uso racional destes recursos e na valorização do conhecimento e técnicas locais de produção, sem excluir variáveis econômicas (CHAVES E NOGUEIRA, 2000); o modelo se opunha principalmente à importação de modelos de

crescimentos e tecnologias não apropriadas, incentivando a autonomia das populações e sua independência cultural (LIMA, 1997).

A partir de 1974, o conceito foi amplamente difundido, por Ignacy Sachs, que o renovou incluindo os países em desenvolvimento nesta nova proposta e ampliando seus objetivos para atender as necessidades básicas da população envolvida e sua autonomia, além dos aspectos políticos, culturais, sociais éticos e econômico. Neste contexto Chaves e Nogueira (2000) afirmam que os princípios do ecodesenvolvimento permitem que a visão ecológica esteja inserida no contexto do desenvolvimento, no combate as desigualdades sociais, na dependência dos países em desenvolvimento em relação aos desenvolvidos e na tomada de consciência em relação ao limite do uso dos recursos. Layrargues (1997) resume o ecodesenvolvimento em três pilares, de acordo com o pensamento de Sachs:

1. Eficiência econômica
2. Justiça social,
3. Prudência ecológica.

A declaração de *Cocoyococ* em 1974 inseriu na discussão sobre ecodesenvolvimento a relação entre a explosão populacional, pobreza, degradação ambiental e a responsabilidade dos países desenvolvidos a respeito do seu elevado nível de consumo, desperdício e poluição; destacando os diferentes efeitos de degradação sobre o ambiente em relação aos países desenvolvidos (ricos) e em desenvolvimento (pobres). No primeiro caso, chamada poluição da riqueza, observa-se: usinas nucleares, chuvas ácidas, consumo excessivo, dificuldade de destinar o lixo, doenças por excesso de alimentos, álcool, drogas e medicamentos. No segundo, poluição da pobreza encontra-se: subnutrição, falta de água potável, esgotos, lixo a céu aberto, falta de assistência médica e medicamentos, consumo de álcool e drogas, com o agravamento da importação de indústrias altamente poluidoras (petroquímica, química, de celulose) e com grande consumo de energia (alumínio), mais a situação de dependência e subordinação aos países desenvolvidos ocasionado pela dívida externa (LIMA,1997).

Sachs (1986) é um dos autores que mais critica a importação do modelo de desenvolvimento de países industrializados para os países em desenvolvimento, processo denominado pelo autor de crescimento imitativo ou mimético, pois, traz custos ambientais e sociais muito elevados para os países hospedeiros como: aumento das diferenças sociais, dependência cultural, males estruturais e danos ambientais em função da exploração sem

controle de seus recursos e patrimônio natural (LIMA, 1997). Layrargues (1997) destaca que não se deve depositar todas as expectativas no conhecimento tecnológico limitado para a solução dos problemas sociais, ecológicos e econômicos; e adverte sobre a atuação “ilimitada” do mercado em busca de crescimento e modernização que nem sempre levam ao bom desenvolvimento.

O ecodesenvolvimento proposto por Sachs baseia-se na solidariedade sincrônica e diacrônica, ou seja, satisfazer as necessidades da geração futura sem comprometer as necessidades da geração atual; no entanto para se colocar em prática este tipo de desenvolvimento é necessário um grande conhecimento sobre o ambiente em questão e as culturas nele inseridas, sendo imprescindível a participação da sociedade civil no planejamento das estratégias (LAYRARGUES, 1997).

Para o modo de produção Sachs sugere a tecnologia tradicional juntamente com a mão-de-obra intensiva e capital intensivo, ao explicar o ecodesenvolvimento como “um estilo de desenvolvimento que, em cada ecorregião, insiste nas soluções específicas de seus problemas particulares, levando em conta os dados ecológicos da mesma forma que os culturais, as necessidades imediatas como também aquelas a longo prazo. Sem negar a importância dos intercâmbios, o ecodesenvolvimento tenta reagir à moda predominante das soluções pretensamente universais e das fórmulas generalizadas. Em vez de atribuir um espaço excessivo à ajuda externa, dá um voto de confiança a capacidade das sociedades humanas de identificar os seus problemas e lhes dar soluções originais ainda que se inspirando em experiências alheias” (LAYRARGUES, 1997, p.20).

A partir do conceito de ecodesenvolvimento, no final de 1975 surge o conceito de desenvolvimento sustentável, publicado na Declaração de *Cocoyoc* e no Relatório de *Que Faire*; este conceito passa a ser usado pelas organizações internacionais, por ter uma conotação ideológica menos radical que o ecodesenvolvimento e mais condizente com a fase de introdução de uma forma de desenvolvimento menos agressivo ao ambiente (CHAVES e NOGUEIRA, 2000). Em 1987, o relatório “Nosso Futuro Comum”, retoma as discussões sobre desenvolvimento sustentável e consolida sua definição como: Aquele que satisfaz as necessidades do presente sem comprometer a capacidade das gerações futuras satisfazerem suas próprias necessidades” (CMMAD, 1991).

O conceito de desenvolvimento sustentável inovou por não se referir apenas aos problemas ambientais, mas também, às inter-relações entre os tipos de desenvolvimento e suas conseqüências sobre a natureza. A partir deste momento buscou-se a sustentabilidade através do equilíbrio entre os aspectos econômicos, político, éticos, sociais, culturais e ecológicos; também se destaca a cooperação internacional, ao levantar questões como agravamento dos problemas ambientais e da pobreza, os quais atrapalham o desenvolvimento sustentável, a satisfação das necessidades básicas e inovação tecnológica baseada no uso de fontes energéticas renováveis (LIMA, 1997).

Para haver o desenvolvimento sustentável é necessário que as necessidades básicas de todos sejam atendidas e que todos tenham a possibilidade de ter e almejar uma vida melhor, por isso o destaque para a redução da pobreza e a diminuição das diferenças entre os países através da sustentabilidade entre a relação Norte-Sul (países desenvolvidos e em desenvolvimento) (LIMA, 1997). Esta preocupação surgiu a partir do Relatório *Brundtland*, o qual destaca os Países do Sul como os maiores responsáveis pela degradação da natureza devido à pobreza, definindo um nível de consumo mínimo como solução deste problema. Porém em relação aos Países do Norte, os seus efeitos sobre o ambiente são amenizados não chegando nem mesmo a definir um nível de consumo máximo, observa-se neste ponto uma estratégia para diminuir a responsabilidade ambiental dos países desenvolvidos, que consomem e poluem excessivamente em busca do crescimento econômico (LAYRARGUES, 1997).

Na visão dos autores que defendem o desenvolvimento sustentável, o crescimento econômico pode manter-se na mesma proporção, pois acreditam na transformação dos insumos energéticos mais eficientes e econômicos através do avanço tecnológico, resultando no atendimento uniforme a todas as nações. Por outro lado, há dúvidas sobre as mudanças sociais e culturais, já que a sociedade industrial de consumo tem como característica o desperdício; destacam-se assim alguns limites para a sua implementação devido ao estado atual da tecnologia e organização social em relação aos recursos ambientais e pela capacidade do planeta em absorver os efeitos das atividades humanas (LAYRARGUES, 1997).

Outras críticas são feitas ao conceito de desenvolvimento sustentável. Um dos principais são as possíveis interpretações que podem ser feitas a partir do conceito sem que haja um definido, não havendo uma grande explicação de como essa estratégia funcionaria dentro de um quadro capitalista (LIMA, 1997).

Desta forma a proposta acaba servindo apenas como ideologia; outros críticos destacam a ambigüidade, contradições e a vulnerabilidade do conceito, permitindo questionamentos como: “É possível conciliar crescimento econômico e preservação ambiental no contexto de uma economia capitalista de mercado? Não é o desenvolvimento sustentável apenas uma nova roupagem para uma proposta já superada (mudar a aparência para manter a essência)? Não havendo um consenso sobre o que é desenvolvimento sustentável e como atingi-lo, qual interpretação será privilegiada, a visão estadista, de mercado ou da sociedade civil? Como atingir eficiência econômica, prudência ecológica e justiça social em uma realidade extremamente desigual, injusta e degradada? Como passar da retórica à ação? Estão os países desenvolvidos e as elites das nações subdesenvolvidas dispostas a mudanças e sacrifícios?” (LIMA, 1997, p.208). Esses são tipos de perguntas que ainda não foram respondidas e mostram o desenvolvimento sustentável com um conjunto de soluções mitigadoras, sem atingir a raiz do problema.

O ecodesenvolvimento e o desenvolvimento sustentável possuem a mesma meta, uma sociedade ecologicamente sustentável, considerando como base o direito das gerações futuras, o equilíbrio dos aspectos ambientais, econômicos e uma política participativa, porém os dois conceitos assumem estratégias de execução e ideologias diversas (LAYRARGUES, 1997); alguns autores afirmam que a nítida separação entre os dois conceitos se deu quando o desenvolvimento sustentável passou a ser utilizado pelo setor empresarial, intitulado “verde”, sobre esses aspectos as principais diferenças ente os conceitos são: no ecodesenvolvimento a atuação do mercado é limitada, no desenvolvimento sustentável a instalação do mercado é total.

Segundo Chaves e Nogueira (2000) existem diferenças político-ideológicas e de perspectivas de desenvolvimento entre o desenvolvimento sustentável e o ecodesenvolvimento; o primeiro é baseado no desenvolvimento capitalista industrial, porém de uma forma menos agressiva ao ambiente, adaptada com uma roupagem verde; já o ecodesenvolvimento propõe um desenvolvimento diferente, contra a lógica predatória do capital. Entre 1973 e 1986 uma equipe de pesquisadores do CIREN – *Centre International de Recherche sur l'Environnement et le Développement* e do FIPAD - *Fondation Internationale pour un Autre Développement*, define um novo conceito de desenvolvimento chamado sustentado como sendo um novo paradigma de desenvolvimento que integra questões econômicas, sociais, culturais, ecológica e tecnológica.

Sachs (2002) tem um conceito de sustentabilidade mais abrangente o qual apresenta cinco dimensões principais:

- **Sustentabilidade social** - processo de desenvolvimento que conduz a um padrão estável de crescimento com a distribuição mais equitativa da renda, assegurando uma significativa melhoria do acesso a bens e serviços sociais das grandes massas da população e seus direitos.
- **Sustentabilidade econômica** - possível devido ao fluxo constante de inversões públicas e privada, além da alocação e manejo eficientes dos recursos naturais.
- **Sustentabilidade ecológica** - é o uso máximo do potencial da biodiversidade sem que este se deteriore, aproveitando integralmente a matéria-prima disponível com o mínimo de impacto ambiental, através da busca da conservação de energia e recursos, substituição dos recursos escassos por renováveis ou em abundância, desenvolvimento de tecnologias capazes de com o mínimo de impacto obter o máximo de eficiência.
- **Sustentabilidade geográfica** - busca de uma distribuição mais equilibrada da população, para que não haja concentração da população em áreas urbanas, por exemplo, estabelecer unidades de conservação para proteger a diversidade biológica e ao mesmo tempo, ajudar a população local a viver melhor.
- **Sustentabilidade cultural** - fazer com que o conhecimento e a cultura tradicional se adaptem aos processos de modernização, para que se mantenham sempre em uso, atuais e não se percam no decorrer do tempo.

De acordo com Sachs (2000; p.29): “Uma nova forma de civilização, fundamentada no aproveitamento sustentável dos recursos renováveis, não é apenas possível, mas essencial”. Ainda hoje milhões de habitantes das florestas e a população rural lutam por sua subsistência, na maioria das vezes de maneira criativa, utilizando profundos conhecimentos sobre a dinâmica do ambiente natural. É muito importante que a sociedade atual transforme este conhecimento adaptado ao ambiente (decodificado e recodificado) pela etnociência, como um ponto de partida para uma civilização que conseguirá diminuir a dívida ecológica e social com o passar dos anos, até que essa inexista (SACHS, 2000).

Portanto, tendo como referência as definições de sustentabilidade acima descritas, verifica-se que a posição defendida por Sachs (2002) como a que mais se enquadra no sentido de fornecer bases analíticas e explicativas para a realização desta pesquisa, por se referir a sustentabilidade de forma mais abrangente que outros autores e por dimensionar aspectos de total relevância para esta pesquisa.

1.2 *Design*: pressupostos teóricos e conceitos

Segundo Denis (2000) a palavra *design* tem origem inglesa e significa idéia, desígnio, intenção, arranjo, estrutura; sua origem mais antiga é latim, *designare*, a qual pode significar tanto desenhar como designar. Muitos autores já discutiram o conceito de *design*, porém, até hoje não se tem um definido. Abs *et al* (2003) justifica este fato destacando o *design* como um novo campo do conhecimento que ainda está à procura de delimitar sua área de atuação e descobrir o limite de seus conhecimentos, sendo assim, muitas vezes o *design* se confunde com outras atividades projetuais como engenharia, arquitetura ou com atividades que geram produtos físicos, como: artesanato, artes plásticas; porém, são apenas atividades limítrofes.

De acordo com a conceituação tradicional a diferença entre o *design* e o artesanato é que na atividade de *design* se projeta um artefato para ser fabricado por outras mãos, de preferência destinado a uma produção em série por meios mecânicos (DENIS, 2000). Neste mesmo sentido Villas Boas diferencia *design* de arte ao afirmar: “*Design* é realizado para a produção, é reproduzível e efetivamente reproduzido a partir de um original, tendo como fim a persuasão e a venda, do contrário é uma peça única circunscrita ao campo da arte” (ABS *et al*, 2003, P.52).

Para um projeto ser considerado de *design* ele tem que ter finalidade, caso contrário, não há motivo para ele existir, assim o *designer* deve considerar em seu projeto a causa material e formal eficientes para ter um resultado. Segundo Abs *et al* (2003) o *designer* não tem estilo, ele resolve de maneira lógica, todos os problemas através da escolha da matéria-prima mais apropriada, técnicas mais justas, faz testes, leva em conta fatores psicológicos,

custos e cada função isoladamente. O *designer* em seu projeto deve considerar “a tecnologia de fabricação, resistência dos materiais durante o processo de fabricação e utilização pelo usuário, atendimento aos requisitos ergonômicos de conforto, segurança para o usuário, aspectos mercadológicos de diferenciação em relação aos produtos similares, considerando as questões estéticas” (COUTO e OLIVEIRA, 1999, p.157).

Couto e Oliveira (1999) apresentam um conceito de *design* mais abrangente e de acordo com a atividade desenvolvida pelos *designers* atualmente, a qual pode ser tomada como referência para esta pesquisa: “conceitua-se *design* como a tecnologia projetual que objetiva o desenvolvimento de produtos, com uma configuração definida, para produção em pequena ou grande série, considerando questões de uso, significação, desempenho, funcionamento, custo, produção, comercialização, mercado, qualidade formal e estética, impacto ambiental, urbano e ecológico” (COUTO e OLIVEIRA, 1999, p.170).

Ao longo do tempo o *designer* já foi visto de diferentes formas, segundo Niemeyer (1998) esse processo pode ser dividido em 3 funções:

1. Artífice - Desenvolvia a atividade artística;
2. Inventor - Valorizava a produtividade e a atualização de tecnologia;
3. Coordenador - Exercia a função de integrar diferentes especialistas, sendo responsável pela especificação da matéria-prima, produção, até utilização e destino final do produto.

Apesar de não haver uma data exata para o surgimento da atividade, sabe-se que a palavra *designer* foi publicada pela primeira vez no *Oxford English Dictionary* no século XVII e só passou ser de uso corrente, referindo-se a profissão, no século XIX; quando surgiu na Inglaterra e depois em outros países da Europa um considerável número de trabalhadores que se intitulavam *designers*, a maioria trabalhava na indústria têxtil desenvolvendo estamparias (DENIS, 2000). Considera-se o nascimento da atividade de *design* o período da primeira Revolução Industrial, sendo exatamente o momento em que a concepção e produção de um artefato, feitos pela mesma pessoa, passa a ser dividido entre quem projeta e quem fabrica; os primeiros *designers* eram operários que faziam parte do processo produtivo, chamados profissionais do ofício, estes eram promovidos por sua experiência ou habilidade e passavam a controlar a produção e conceber produtos (DENIS, 2000).

A forma de atuação do *designer* foi se moldando de acordo com os movimentos históricos e sociais. No início este profissional reduzia a forma do objeto a sua função e eficácia técnica, chamado de estética industrial. A renovação dessas formas entrou no processo da moda com a finalidade de aumentar as vendas e acelerar a produção, surgindo em 1919 o movimento chamado *Bauhaus*, no qual as formas eram inspiradas em um rigoroso funcionalismo e na utilização de novos materiais (COUTO e OLIVEIRA, 1999). Os anos 50 foram marcados pela ostentação, neste período surgiu a classe média na Europa e nos EUA e uma elite urbana no Brasil, esta classe se diferenciava das mais pobres, expressando sua divisão hierárquica através dos produtos. Neste momento o *designer* saiu do anonimato das fábricas e se transformou em profissional liberal, projetando artefatos (no geral de uso doméstico ou pessoal) de qualidade, conforto, luxo e elegância, mas, especialmente que fossem a identidade social da pessoa, exaltando a estética e não a funcionalidade (DENIS, 2000).

Contraditoriamente nas décadas de 40 e 50 os *designers* brasileiros tiveram que mudar o foco da elite para atingir um público maior e descobriram como fazer *design* para a população que se encontrava na periferia do sistema. Assim, iniciou-se a busca por um *design* brasileiro, o qual deveria ter características da cultura e materiais do Brasil, ao contrário do *design* que era feito com referência em outros países (DENIS, 2000).

Neste período alguns *designers* desenvolveram móveis demonstrando como seria este *design* e a partir daí outros começaram a utilizar formas e materiais ligados à identidade e cultura local, porém, nesse primeiro momento os produtos não atingiram as classes mais baixas; só a partir de 1960 Geraldo Barros e Michel Arnoult projetaram peças com identidade brasileira que pudessem ser produzidas em série e com custo mais baixo, conceito utilizado até hoje por muitos *designers* (DENIS, 2000).

No fim da década de 60 as preocupações com o meio ambiente, a contra-cultura e a autonomia política dos países em desenvolvimento, contribuíram para a formação de uma nova consciência do papel do *designer* no mundo. O que possibilitou o desencadear de discussões na área sobre ecologia humana, estratégias tecnológicas alternativas e responsabilidade social deste profissional. Esses temas foram amplamente abordados nos livros: *Design for the Real World*, 1971, de Papanek e *Small is Beautiful*, de Schumacher, 1973 (DENIS, 2000).

Para Papanek o *designer* deveria estar ligado aos grandes desafios humanos e ambientais do mundo moderno, indo contra ao consumismo desenfreado, exploração ecológica e o elitismo profissional. O autor propunha o foco do profissional na solução de problemas sociais, abrindo mão até de seus direitos intelectuais sobre os projetos; assim, foi incorporada no Brasil a idéia de importar uma política tecnológica direcionada para o uso de materiais e mão-de-obra locais, respeitando as condições existentes de aplicação e dependendo de baixo custo de investimento (DENIS, 2000).

De acordo com Denis (2000) em 1969 o *Internacional Council of Societies of Industrial Design- ICSID*, aconselhou os *designers* a darem prioridade à qualidade de vida ao invés da quantidade de produção, surgindo o *design* ambiental ou *ecodesign*, através do qual os *designers* têm mostrado uma grande consciência sobre as questões ecológicas e adotado boas soluções para o processo produtivo industrial e projetual.

Os primeiros projetos neste sentido surgiram na década de 60 e propunham a rejeição ao consumismo e boicote às grandes empresas, surgindo projetos do tipo “faça você mesmo”, porém esta estratégia não foi bem sucedida, pois, não atingiu a maior parte da população. A partir da década de 80, as novas discussões ambientais trouxeram a proposta do consumo de “produtos ecológicos” ou “verdes”, pelos quais o consumidor estava disposto a pagar mais por produtos menos poluentes ou fabricados com padrões ambientais avançados; esse segmento de mercado gerou várias oportunidades para os *designers* na criação de novos produtos e embalagens direcionados ao consumidor ecologicamente correto (DENIS, 2000).

Segundo Denis (2000) desde a década de 90 se percebeu que o consumismo desenfreado seria insustentável a longo e médio prazo, que alguns recursos naturais já estavam se esgotando e provavelmente não existiria tecnologia para reverter esta situação. A partir desta constatação o *design* de sistemas e gestão da qualidade têm sido de extrema importância para projetar o uso mais eficiente dos recursos através do planejamento do consumo e da eliminação do desperdício.

Para o *designer* atuante na indústria, passou a ser primordial aperfeiçoar o sistema de reciclagem e reaproveitamento para evitar o acúmulo de materiais não degradáveis e o uso indiscriminado de matérias-primas, projetar produtos já pensando no seu descarte e reutilização de novas peças; neste sentido o *designer* deve pensar no ciclo de vida do produto projetado e criar soluções que facilitem três fatores (DENIS, 2000):

1. Uso de materiais não poluentes e de baixo consumo de energia.
2. Criação de produtos eficientes e de fácil manutenção.
3. Produtos com possibilidade de reutilização e reciclagem após descarte.

O ensino formal do *design* foi implementado no Brasil em 1960, desde então o setor *design* tem exercido o seu papel no Estado como instituição de ensino e prestador de serviço, com fim desenvolvimentista. Em 1996, foi criado o Programa Brasileiro de Design - PBD, filiado ao Ministério da Indústria, Comércio e Turismo, assim, verificou-se a criação de programas estaduais de promoção do *design* com intenção de usar esta atividade como estratégia para agregar valor à produção industrial no Brasil; a finalidade era aumentar a competitividade dos produtos nacionais para exportação, mostrando uma identidade nacional forte (DENIS, 2000).

Em 1980 surgiram as primeiras experiências no chamado “*design social*”, mas, pouco relevantes; só com a nova geração de *designers* se alcançou um *design* mais popular que atingiu as massas criando uma tradição nacional desta atividade. Desde o final da década de 80 houve um grande crescimento no campo do *design* no Brasil, com atuação em áreas diversas. Na década de 60 os possíveis clientes para os *designers* eram grandes empresas estatais ou multinacionais, na atualidade este mercado se estende à micro e pequenas empresas, associações e sociedades comunitárias, organizações não governamentais, fundações e outras entidades, alguns *designers* tem se envolvido diretamente com o comércio e outras atividades empresariais e ainda há muita possibilidade de novos nichos mercadológicos (DENIS, 2000).

No Quadro 01, tem-se de forma resumida os períodos que mais influenciaram a atividade de *design* e o resultado dessa influência nas características dos produtos. Facilitando a compreensão geral da evolução do *design*.

Período	Característica dos Produtos	Objetivo
1ª Revolução Industrial	Função e eficácia técnica	Facilitar produção
Sec. XX / Dec. 20	Função e novos materiais	Incentivar o consumo

Sec. XX / Dec. 50	Estética	Ostentação
Sec. XX / Dec. 60	Identidade nacional	Atingir classes mais baixas
Sec. XX / Dec. 70	Social e ecológico	Combater o consumo desenfreado, a exploração ambiental e os problemas sociais
Sec. XX / Dec. 80	Ecodesign	Incentivar o consumo de produtos ecológicos
Sec. XX / Dec. 90	Design de sistema e gestão da qualidade	Uso mais eficiente dos recursos

Quadro 01. A influência dos movimentos históricos e sociais na atividade de *Design*. Fonte: Pesquisadora.

1.3 Artesanato: definições e histórico

De acordo com o Conselho Mundial de Artesanato (*apud* SEBRAE, 2004) artesanato é primeiramente uma atividade econômica, pois, diferente do artista que produz com o objetivo de expressar anseios particulares, o artesão produz com o objetivo de vender, produzindo em pequenas séries, procurando conquistar o cliente, desta forma ele está sujeito ao mercado. O Conselho também divide o artesanato em categorias:

- **Artesanato Indígena** - Todo objeto produzido em comunidade indígena por seus próprios membros, geralmente coletivamente e incorporado no cotidiano, não sendo apenas uma expressão particular do autor.
- **Artesanato Tradicional** - Conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo das suas tradições, porém incorporado a sua vida cotidiana. Sua produção é de origem familiar ou de pequenos grupos de vizinhança.

- **Artesanato de Referência Cultural** - Produtos caracterizados pela incorporação de elementos culturais tradicionais da região onde são produzidos. São em geral resultados de uma intervenção planejada de artistas e designers, em parceria com os artesãos, com o objetivo de diversificar os produtos e preservar seus traços culturais mais representativos.
- **Artesanato Conceitual** - Objetos produzidos por pessoas com alguma formação artística, geralmente de origem urbana. A inovação é o elemento principal que diferencia este artesanato de outras categorias.

De acordo com as características descritas acima, de forma geral o artesanato pode ser classificado como no Quadro 02.

Categoria do Artesanato	Característica	Tipo de Produção
Indígena	• Expressão da cultura	Coletiva (comunidade)
	• Incorporado no cotidiano	
Tradicional	• Expressão da tradição	Coletiva (familiar/vizinhança)
	• Incorporado no cotidiano	
De Referência Cultural	• Intervenção de artista ou designer	Coletiva (grupo) / individual
	• Inserção de elementos culturais	
Conceitual	• Feito por um artista	Individual
	• Origem urbana	

Quadro 02. Categorias do artesanato. Fonte: Pesquisadora.

A característica mais forte da atividade artesanal é a identidade cultural, por utilizar elementos que remetem ao seu grupo social, seja pelo uso de técnicas ou materiais típicos da

região, ou pelo uso de elementos simbólicos. A auto-estima e a valorização cultural também estão presentes na atividade, pois através dela, a origem do artesão é passada de geração em geração, dando sentido ao artesanato e indicando para o artesão o seu lugar no mundo. Esta atividade também pode trazer muitos benefícios sociais, buscando a realização pessoal, motivação e produção, promove a inserção da mulher e do adolescente em atividades produtivas, desestimula a prática de atividades ilegais e fixa o artesão no seu local de origem (SEBRAE, 2004).

De acordo com o SEBRAE (2004), o artesanato no Amazonas mesmo tendo à disposição um ambiente rico em biodiversidade, etnodiversidades e matéria-prima em quantidade, geralmente não consegue se adequar ao mercado, pois, enfrenta problemas de estrutura (falta de informação, problemas com a comercialização) e tecnologia de produto (falta de conhecimento técnico-científico em relação ao beneficiamento da matéria-prima e tecnologias apropriadas).

Em relação a esta questão, Bezerra (2005) afirma que a qualidade dos produtos muitas vezes é prejudicada pela falta de conhecimento técnico-científico do artesão em como beneficiar e armazenar a matéria-prima, que aliado ao conhecimento tradicional influenciaria na melhoria da qualidade dos produtos. Outros problemas como produtos desconfortáveis ao usuário e principalmente a descaracterização da identidade cultural são constantemente encontrados no artesanato local; as peças muitas vezes são marcadas pela ausência de características regionais, utilização de elementos de fora do local (Mickey, escudos de time), substituição da matéria-prima local por produtos industrializados, resultando em produtos repetitivos e com baixo valor de mercado.

Vilela (2005) destaca o problema da comercialização, que se torna difícil primeiramente pela grande extensão da região e o acesso às comunidades, gerando o problema de logística. Em adição os produtos muitas vezes não facilitam o transporte por serem muito pesados ou de grandes dimensões e não possuem embalagem adequada; a falta de conhecimento do artesão sobre mercado, normas, regulamentos e barreiras técnicas, aliadas a falta de experiência nos tramites burocráticos também são obstáculos para a comercialização direta do artesanato para os mercados nacional e internacional.

Bezerra (2005) destaca a desvalorização da atividade no mercado local, que faz com que os artesãos vendam seus produtos a preços que não cobrem o custo de produção ou até

pelo sistema de troca, conhecido como aviamento; gerando uma baixa auto-estima nos produtores, não melhorando a qualidade vida da população e contribuindo para perda de identidade cultural já que, os mais jovens preferem seguir outra profissão, pois não acreditam no potencial de geração de renda do artesanato, assim, os antigos artesãos deixam de transmitir seus conhecimentos para as novas gerações.

Vilela (2005) afirma que a falta de organização do setor muitas vezes é ocasionada pela falta de união dos artesãos e os vários conflitos internos existentes; o que incentiva o individualismo e dificulta o associativismo, mantendo a atividade frágil e sem gerar contribuições para a comunidade em geral.

Percebe-se que apesar do artesanato enfrentar inúmeros problemas, esta atividade se mostra uma manifestação comum dentro das comunidades e se trabalhada de forma correta é capaz de gerar renda de forma justa, valorizar a cultura local e facilitar o acesso aos bens e serviços sociais, fazendo do artesão um cidadão e contribuindo para o desenvolvimento regional.

1.4 *Design* e sustentabilidade

Os movimentos ocorridos na área do *design*, sempre sofreram influência dos movimentos históricos e sociais, desta forma, os debates sobre sustentabilidade, modificaram o modo de atuar do *designer*, o qual passou a inserir em seus projetos questões ambientais, sociais e éticas. A seguir será descrita a evolução do *design* no contexto ambiental, a fim de se entender o atual papel deste profissional na sociedade e quais suas possíveis contribuições para a sustentabilidade.

Fuad-Luke (2006) inicia o debate colocando a inserção das questões ambientais na atividade do *design* como uma necessidade surgida ao longo do debate sobre desenvolvimento sustentável. A partir deste momento muitas definições como: *Design* de Produtos Sustentáveis (*Sustainable Design Products-SDP*), foram adotadas pela necessidade dos *designers*

reconhecerem não só os impactos ambientais de sua atividade, mas também o impacto ético e social.

O mesmo autor descreve esse processo histórico do *design* com referência na sustentabilidade anterior a revolução industrial, quando muitas culturas já se preocupavam com este tipo de interferência. Bons produtos como móveis e utensílios costumavam ser produzidos localmente por artesãos que utilizavam com satisfação os recursos disponíveis no local. Com a inserção de maquinário nas áreas rurais, um grande número de trabalhadores deslocou-se para os grandes centros urbanos, em busca de emprego nas indústrias.

Os fundadores do movimento *Art and Craft*, um Movimento Estético Social surgido na Inglaterra, na segunda metade do século XIX (1850-1914), logo notaram a degradação ambiental ocasionada pelas novas indústrias, então passaram a defender o artesanato criativo como alternativa à mecanização e à produção em massa. A produção em massa de produtos de baixa qualidade e seus conseqüentes danos ambientais levaram à busca de novos métodos combinando redução de impacto e aumento da produção. Porém, por razões sociais e técnicas, este movimento atingiu apenas uma pequena parte da sociedade (FUAD-LUKE, 2006).

Para Fuad-Luke (2006) este modo de pensar influenciou os modernistas, os quais iniciaram novos movimentos de arte, determinando que a forma dos objetos deveria ser reduzida à sua função e padronizaram formas simples facilitando a produção em massa de produtos com qualidade, duráveis, preços acessíveis; este movimento sim, atingiu grande parte da sociedade e contribuiu para a reforma social.

Em 1929, surgem os primeiros *designers* a utilizar a biônica em seus projetos. A biônica é uma técnica de *design* com uma abordagem holística, a qual extrai os modelos de componentes dentro dos sistemas existentes na própria natureza para aplicação em seus produtos; dessa forma, os *designers* propunham produtos com o máximo de benefícios para a humanidade e o uso mínimo de materiais e energia (FUAD-LUKE, 2006).

Ainda sobre a evolução histórica do *design* e sustentabilidade, Fuad-Luke (2006) afirma que de 1945 até a metade de 1950, grande parte da Europa sofreu a escassez de materiais e suplementos de energia. Este evento incentivou a racionalização do *design*, que pode ser descrito pelo termo “menos é mais”. Quanto a este tema Manzini (1993) acrescenta que as tendências ambientais levam ao lema menos matéria, menos energia e mais

informação, mostrando a necessidade de elaborar uma cultura ecológica capaz de resolver não só os problemas mais evidentes da quantidade, como também os dilemas mais sutis da qualidade, pois é necessário orientar a evolução dos materiais em direção a equilíbrios aceitáveis entre o ambiente artificial e as leis da natureza a que estamos vinculados.

De acordo com Fuad-Luke (2006) o movimento hippie de 1960, questionou o consumismo e levantou vários temas de retorno à natureza, inspirado no modo de vida e nas habitações dos nômades. Neste período surgiram publicações como o livro de *design* “*Do-it-yourself*” e “*The Whole Earth Catalogue*”, este último publicado em 1968 com autoria de Stewart Brand, estes livros de pesquisa tratavam de ferramentas e dicas de auto-suficiência. Após esse período surgem as tecnologias alternativas, que incentivaram a aplicação de níveis apropriados de tecnologia para o atendimento às necessidades básicas como: água potável, saneamento básico, energia e alimentação para os países em desenvolvimento. Esse movimento incentivou jovens *designers* europeus, os quais experimentaram novas formas de utilizar materiais reciclados e verificaram alternativas para novos sistemas de produção e venda.

Em 1971 surgiram os primeiros rumores sobre uma crise energética, em 1974 a crise se concretizou com o rápido aumento do preço do barril de petróleo. A partir deste acontecimento *designers* e engenheiros começaram a desenvolver produtos que consumiam menos energia e menos dependentes de combustíveis fósseis, resultando na primeira tentativa racional de verificar a vida útil dos produtos e as conseqüências das suas necessidades energéticas. Surge assim, a análise de ciclo de vida (ACV), um processo utilizado para analisar os impactos ambientais de um produto, desde sua produção até o fim de sua vida; o qual passa pelas seguintes fases: produção, transporte, distribuição, embalagem, uso, descarte, reaproveitamento ou reciclagem (FUAD-LUKE, 2006).

Kazazian (2005) complementa o autor acima descrevendo melhor o processo de ACV, para ele, a poluição gerada por uma empresa em sítios de produção é geograficamente delimitada, neste sentido o produto pode ser considerado como um poluidor nômade. A cada ciclo de vida (extração da matéria-prima, fabricação, distribuição, utilização, valorização), fluxos de entrada (matérias e energia) e de saída (resíduos, emissões líquidas e gasosas) produzem impactos negativos sobre o meio ambiente em diferentes lugares do planeta. Identificar esses impactos constitui a base para qualquer prevenção e à melhora dos modos de concepção e consumo dos bens. O método de análise do Ciclo de Vida (ACV) permite avaliar

quantitativa e qualitativamente esses impactos em um ciclo de vida inteiro, quer se trate de um produto ou de um serviço.

No contexto ambiental Kazazian (2005) e Fuad-Luke (2006) ressaltam a atuação do *designer* Victor Papanek, que em 1971 publicou o livro “*Design for a Real World*”, um texto premonitório em relação às preocupações dos *designers* e indústrias interessados na ecologia, no qual incita os *designers* a enfrentar os problemas sociais ao seu redor ao invés de agir apenas por interesses comerciais; o autor acreditava que estes poderiam proporcionar soluções para sistemas e produtos com a finalidade de uso coletivo ou em comunidades, utilizando o simples e as tecnologias apropriadas (FUAD-LUKE, 2006). Papanek defendeu um *design* centrado no homem, na ecologia e na ética e destaca a responsabilidade moral do *design*, que convida à sabedoria diante de sua produção e propõe a inspiração na experiência de outros países (notadamente aqueles em desenvolvimento), para melhor atender às necessidades básicas dos seres humanos e sua relação com o *design* (KAZAZIAN, 2005).

Fuad-Luke (2006) levanta a questão sobre as leis ambientais, segundo o autor em 1980 alguns fatores melhoraram a legislação ambiental. O grande número de publicações sobre consciência ambiental incentivou a competição do setor privado e tornou os consumidores ecologicamente corretos em uma força visível. *Designers* e indústrias tomaram para si a tarefa de produzir produtos ambientalmente “amigáveis”, porém, muitas vezes *designers* e empresas utilizavam esse rótulo como uma estratégia de “*marketing verde*” para aumentar as vendas, sem que os produtos realmente trouxessem algum benefício para o ambiente. Diante destes fatos, a legislação ambiental se tornou mais rigorosa, as regulamentações aumentaram, principalmente em relação às informações contidas nos rótulos quanto a classificação energética e de eco-produto, assim como os padrões de manejo ambiental.

Neste mesmo período, 1980, alguns *designers*, combinaram as características do pós-modernismo com o uso de materiais de baixo impacto ambiental, componentes reciclados ou reaproveitados. Em 1991, Dorothy McKenzie, publicou o livro “*Green Design*”, descrevendo iniciativas individuais de *designers* e abordou os reais impactos dos produtos no meio ambiente (FUAD-LUKE, 2006).

Nesta mesma linha de atuação, Fuad-Luke (2006) descreve que no ano de 1990, em Netherland, a empresa Philips eletrônicos, o governo da Holanda e a Universidade de TU Delf, colaboraram para o desenvolvimento de uma análise de ciclo de vida que poderia ser

amplamente utilizada por todos os *designers*, principalmente os que trabalhavam no setor industrial. O resultado desta interação foi a criação de um programa que cria eco-indicadores para medir os impactos globais de um produto; este programa foi rapidamente aceito e hoje existem dez diferentes tipos, os quais podem ajudar os *designers* a minimizar os impactos ambientais de seus projetos desde a produção até o fim da vida.

Kazazian (2005) insere preocupações em relação às conseqüências do consumo em massa. Para o autor a curta felicidade material proposta às sociedades ocidentais depois da Segunda Guerra Mundial teve conseqüências consideráveis sobre o meio ambiente e à qualidade de vida, presente e futura. A Terra já se encontra enfraquecida para satisfazer às necessidades de menos de um bilhão de seres humanos. Há mais de uma década, grandes países como a China e a Índia adotam os princípios da sociedade de mercado; em um futuro muito próximo haverá três bilhões de novos consumidores, sendo muito difícil satisfazê-los sem por em perigo a humanidade inteira.

Esse verdadeiro desafio planetário exige uma evolução maior: a passagem progressiva de uma sociedade de consumo para uma sociedade dita de uso. Para Kazazian (2005) a solução de grande parte dos bens materiais é uma nova maneira de concepção: passar do produto ao serviço implica a redefinição dos objetos. Os bens produzidos pelas empresas são as células-tronco do “planeta consumo”, assim, a empresa é um dos principais elos da cadeia da mudança que poderia aprimorar esses produtos, oferecendo alternativas para aqueles que o concebem, financiam, produzem, distribuem e por fim para aqueles que os utilizam.

De acordo com Kazazian (2005) a empresa é a maior responsável por esta evolução, pois representa a escala mais eficiente para a introdução de mudanças fundamentais nas modalidades de consumo; reformar as ferramentas de mercado que são o *marketing* e o *design* em prol de um desenvolvimento sustentável permitiria superar uma primeira etapa, que na atualidade parece ambiciosa demais, quer se olhe para a massa de consumidores, quer se escolha todo o sistema econômico. Obviamente poucas empresas adotaram ou vão adotar essa abordagem a não ser que obrigadas por regulamentação, por seus acionistas, pela sensibilidade do mercado, por imperativos da comunicação ou por todos esses elementos ao mesmo tempo. Todavia a empresa poderia estar na origem de uma profunda mutação que teria por finalidade uma economia leve.

Kazazian (2005) também transfere parte da responsabilidade para os *designers* ao afirmar que os objetos do cotidiano devem mudar radicalmente; não se trata de produzir menos, mas, imaginar objetos eficientes de simples uso: ampliar a oferta de produtos que respeitem o meio ambiente e seduzir para que essa evolução seja fácil. A sociedade precisa dar um enorme salto criativo, isso deverá acontecer por meio de objetos concebidos para tecer um novo vínculo entre o homem e a natureza.

Manzini & Meroni (2009) concordam com o autor ao declarar que o *design* encontra-se em transição na direção da sustentabilidade, de modo potencial e fértil; é cada vez mais evidente a necessidade de mudança de estilos de vida e dos modelos produtivos para reduzir o impacto ambiental. No entanto não é tão evidente que esta mudança deva ser do tipo radical e sistêmico. É necessária uma transformação não só na esfera tecnológica, mas, sobretudo, na esfera social, nos comportamentos, nos hábitos e modo de viver. É necessário aprender a viver melhor, consumindo menos e regenerando o tecido social.

Para Manzini & Meroni (2009) uma forma mais suave de alcançar este objetivo é estabelecer um conceito sistêmico de qualidade territorial (não só os produtos, mas também os processos e as relações) com o conceito de comunicação orientada a favorecer as redes locais (entre produtores, consumidores e entre si), pode gerar soluções promissoras em termos de sustentabilidade. Esta abordagem equivale a propor uma visão estratégica da sustentabilidade, na qual se consideram as intervenções de natureza técnica sobre os materiais, as fontes energéticas e a logística; em conjunto com ações projetuais orientadas ao modo de viver, consumir e produzir, que atendam a um perfil de qualidade de experiência (as emoções, o prazer no uso de um bem ou serviço) e de valor (as escolhas éticas e críticas).

Fuad-Luke (2006) resume a discussão colocando o trabalho dos *designers* como uma grande mudança nesta década, pois este profissional tem tentado encontrar diferentes maneiras para atender as necessidades do consumidor, criando produtos, serviços e sistemas que tenham menor impacto ambiental do que os produtos de aquisição individual. Uma maneira mais sustentável de *design* de produção e consumo depende de uma mudança de comportamento dos consumidores e estilos de vida, neste contexto produtos podem ajudar neste caminho.

O atual desafio para o *design* no século XXI é evitar ou minimizar os impactos negativos de todos os produtos no meio ambiente, tornando-os ao mesmo tempo, uma

necessidade e uma oportunidade para guiar os debates sobre modelos de produção e concepção mais sustentáveis, sem esquecer de interagir com o poder político e comercial (FUAD-LUKE, 2006).

1.5 Design e artesanato: a busca de uma estética brasileira

Moraes (2009) inicia o debate identificando as transformações determinantes para a consolidação do fenômeno da globalização ocorridas a partir das últimas décadas do século XX, essas transformações trouxeram grande impacto para a atividade de *design*. Desse período em diante, as mudanças resultantes da formação de uma sociedade pós-industrial e pós-moderna, denominada era do conhecimento e da informação, deram origem à introdução de novos conceitos na atividade de *design*, diferente do modelo linear e previsível seguido até então, o qual era regido somente pela lógica moderna. Essas alterações ampliaram a maneira de pensar e de fazer *design*, de forma nunca acontecida antes na história.

Neste trabalho não irá se discutir exaustivamente sobre globalização, mas é importante destacar, como referência para este projeto a utilização da definição defendida por Milton Santos (2000) o qual entende a globalização como o processo de intercâmbio entre países, que marcou o desenvolvimento do capitalismo desde o período mercantil dos séculos XVII e XVIII, expande-se com a industrialização, ganha novas bases com a grande indústria, nos fins do século XIX, e, na atualidade, adquire mais intensidade, mais amplitude e novas formas. O mundo inteiro torna-se envolvido em todo tipo de troca: técnica, comercial, financeira, cultural. Todo o planeta é praticamente coberto por um único sistema técnico, tornado indispensável à produção e ao intercâmbio e fundamento do consumo, em suas novas formas.

O referido autor critica a pretensão de se caracterizar este processo como homogeneizador e presença obrigatória em todos os continentes e lugares com a promessa de construção de um mundo só. Pois, o que se percebe é a renovação de disparidades e criação de novas desigualdades, por ser fundado indiferente às realidades locais. A aplicação brutal de princípios gerais a situações tão diversas é criadora de desordem. Por isso mesmo, a

globalização beneficia apenas uma parcela limitada de atores, enquanto causa transtornos e danos à maioria das empresas e das pessoas (SANTOS, 2000).

Santos (2002, p.80) defende uma nova globalização a qual define como solidária, ao colocar: "Não cabe, todavia, perder a esperança, porque os progressos técnicos bastariam para produzir muito mais alimentos do que a população atual necessita e, aplicados à medicina, reduziriam drasticamente as doenças e a mortalidade. Um mundo solidário produzirá muitos empregos, ampliando um intercâmbio pacífico entre os povos e eliminando a belicosidade do processo competitivo, que todos os dias reduz a mão-de-obra. É possível pensar na realização de um mundo de bem-estar, onde os homens serão mais felizes, um outro tipo de globalização", é sob esta ótica que os trabalhos desenvolvidos pelos atuais *designers* são baseados.

Estrada (2002b) afirma que a globalização interferiu diretamente na forma de conceber e produzir; para se ter uma produção em larga escala e atingir o maior número de mercados possíveis, foi necessário excluir as grandes diferenças formais dos produtos, havendo uma homogeneização dos mesmos. A autora ainda acrescenta a supervalorização dos produtos importados, especialmente os italianos, por serem considerados elementos de modernidade e cultura (ESTRADA, 2004).

Estrada (2002b) insere a questão econômica na influência da produção brasileira no início do século XXI, quando as taxas de câmbio aumentaram consideravelmente os valores dos produtos importados, desta maneira a aceitação dos distribuidores e consumidores brasileiros por peças ícones do *design* internacional diminuiu; resultando na busca por produtos projetados e produzidos no Brasil. Em adição, o mercado mundial saturado por produtos homogeneizados, passa a buscar produtos diferenciados, baseados na diversidade de outras culturas. O mercado internacional passou a valorizar principalmente os produtos originários de países em desenvolvimento, principalmente os que conseguiam transformar as suas singularidades em uma linguagem universal.

Contribuindo com este processo o grande aumento da demanda por produtos autóctones e à valorização da arte e técnicas regionais, em especial os com referencial histórico local materializado em forma de artefato. Ocorre em paralelo o ressurgimento do artesanato como meio de produção possível e de linguagem própria, a demonstrar que tudo

isso, ao mesmo tempo, completa e contrapõe a relação local-global instituída pelo processo de globalização (MORAES, 2009).

Segundo a autora acima citada, são exatamente essas características que proporcionarão ao mercado tecnicamente e esteticamente massificado, novos ordenamentos tipológicos para os produtos industriais e de igual forma novos conceitos e novas possibilidades de uso e consumo. Toda essa realidade exige de produtores e *designers* do século XXI uma nova postura na concepção dos artefatos e produtos-serviços, para ampliar o foco das atividades do projeto para a cultura projetual, da tecnologia para a cultura tecnológica, e da produção para a cultura produtiva.

Estrada (2002b) atribui a este fato, o crescimento do apelo local e global por novas expressões, soluções inovadoras que tragam renovação à produção industrial em todo o mundo e destaca este momento como uma oportunidade para o *design* brasileiro encontrar um caminho para afirmar sua forte identidade. O *design* brasileiro passa a ser referência no Brasil e no mundo, tornando-se uma ferramenta para a competitividade e incentivo à produtividade. Para tal os *designers* buscam uma estética brasileira e encontraram na interação entre a indústria e o artesanato, o ponto de partida e de expressão para as suas criações. O encontro destas duas vertentes opostas, no geral resgata o fazer artesanal em uma produção em larga escala; a esse processo se convencionou chamar de “cara Brasil” (ESTRADA, 2004).

Estrada (2004) comenta sobre o *design* “de cara brasileira”, o qual passa a influenciar alguns *designers* internacionais e se destaca pelas expressões de liberdade, diversidade, exuberância, ingenuidade das tradições locais. Este novo *design* representa de forma contemporânea, a fusão dos múltiplos elementos culturais que já influenciaram o Brasil, já incorporados ao imaginário coletivo; esta é a principal e mais valorizada característica da cultura brasileira, a qual pode ser chamada “mestiçagem criativa”. A mestiçagem absorve elementos de fora e vai com isso transformando o conjunto que recebe essas aquisições, neste momento de globalização, a mestiçagem brasileira é a resposta mais complexa e bem sucedida de resistência ao domínio cultural de um só país ou região do planeta.

Segundo a mesma autora, o conhecimento da própria cultura e a percepção do fazer arcaico, popular é o ponto de partida para aproximar o fazer artesanal do industrial e criar um novo repertório de objetos que traduza e identifique sua procedência. É importante observar as matérias-primas naturais disponíveis no local (madeira, fibra, papel, couro, borracha) e a

tradição do seu uso, de mais de dois mil anos de forma criativa. O artesanato em todo mundo voltou a ser valorizado, mas, a proposta não é um retorno ao fazer artesanal e sim, encontrar uma estética brasileira e universal, através do caminho que passa pela recuperação e utilização do artesanato.

De acordo com Estrada (2002a) este é exatamente o momento em que o *design* e o artesanato se interceptam, concomitante ao incentivo a projetos de estímulo à revitalização e atualização do artesanato brasileiro, começa assim a ocorrer interação entre o *design* e o artesanato. Muito do que hoje está sendo recuperado vem pelas mãos do *designer*, é um trabalho que redescobre o antigo fazer artesanal e o orienta, sem interferir na sua expressão original, no sentido de torná-lo adequado ao mercado.

Crocco (2000) levanta a questão econômica da atividade e destaca o papel do artesanato na economia dos países em desenvolvimento como uma questão de interesse mundial. Na América Latina, em particular, são marcantes as experiências que têm a finalidade de viabilizar o artesanato como fonte de renda para as comunidades que o desenvolvem, procura-se dar maior visibilidade à produção artesanal, revalorizando-a de maneira a resgatar tradições por vezes esquecidas ou abandonadas.

Os projetos para o resgate e valorização do artesanato que aconteceram no Brasil no início do século XXI, segundo Crocco (2000), ressaltam a importância socioeconômica e cultural do artesanato, reconhecendo-o como elemento ativo na sociedade. O objetivo destes projetos é tornar a produção artesanal economicamente viável e atraente comercialmente; só possível com a contribuição de instituições de apoio e empresas que comercializarem e divulguem este tipo de produto. Estes projetos destacam-se pelas propostas de resgate de técnicas, oferecendo ao artesão, entre outros suportes, assistência em *design* para desenvolvimento de produtos, visando à preservação de valores criativos e artísticos tradicionais e contemporâneos de cada região.

Estrada (2004) adiciona à discussão o papel da indústria neste processo. Atualmente as referências locais, o projeto global, definem um novo produto que permitirá diversificar o mercado e transformar o produto homogeneizado, resultado da globalização. Antes se exportava matéria-prima e mão-de-obra. O valor agregado, o produto sendo exportado com a própria marca local é resultado do investimento no *design*, no produto com características peculiares, como do *design* brasileiro. Neste momento o discurso desloca-se para o papel da

indústria e o uso dos materiais, essa grande força em que está se transformando o *design* brasileiro começa a encontrar respaldo na indústria; por desejo ou necessidade, as empresas capacitam seus parques industriais e abrem portas ainda cautelosas ao profissional brasileiro.

Estrada (2002a) resume todo este processo como um grande encontro entre o *design* e o artesanato, o qual se destaca pelas contribuições e transformações ocorridas nas duas áreas. O *design* brasileiro que antes era uma cópia dos produtos europeus e sem muita representatividade e o artesanato que era considerado pobre e sem expressão; passam a uma criação com liberdade, diversidade e qualidade; qualidade no sentido de inovação do conceito, na forma, na escolha de materiais e tecnologia, qualidade de execução, respeito ao ambiente e, o mais atual, atenção às raízes culturais do próprio país ou região; definindo uma estética brasileira para o mundo.

1.5.1 Características e modos da atuação do *design* junto ao artesanato

Entendendo o processo de interação ocorrido entre o *design* e o artesanato, faz-se necessário explicar a maneira como o *designer* trabalha para a melhoria do artesanato, para tal, Estrada (2007) define o *design* brasileiro de raiz artesanal como o *design* baseado nas culturas ou fazeres populares locais. Com este trabalho o *designer* pode agregar valor às peças, mesmo utilizando materiais básicos (muitas vezes já utilizados pelo artesão) como: ícones da cultura, local e trabalho em grupo, além de favorecer a união das comunidades e conservar a tradição local. Este profissional também recria com o olhar para o presente e para o mercado, a partir de técnicas do artesanato tradicional, estimula o uso do material existente no local e o uso de elementos do entorno para criar desenhos e formas.

De acordo com Diederichsen (2003), o *designer* tem seu papel na valorização do artesanato desde a escolha da matéria-prima até a criação de linhas de produtos, passando pela organização da produção, uso de técnicas artesanais, resgate de valores tradicionais e culturais. Este profissional também deve se preocupar com a criação de grupos de trabalho, assim como a importância da inovação e racionalização do produto artesanal.

Diederichsen (2003) também afirma que o *designer* é a ponte entre o produto e o mercado, portanto deve mostrar ao artesão a necessidade de se conhecer mercados e formas de comercialização e como adequar seus produtos ao mercado pretendido; como ponte entre o artesão e consumidor deve mostrar ao artesão a potencialidade do artesanato brasileiro no mercado nacional e internacional.

Segundo Bezerra (2005) o *designer* deve ser um facilitador da criatividade, deve trabalhar em parceria com o artesão, o incentivando e deixando que ele desenvolva suas próprias idéias, para que não se sinta dependente dele e nem inseguro ou incapaz de produzir novas peças. O *designer* deve atuar nos seguintes pontos:

- Fazer do artesanato um meio de gerar renda.
- Promover a integração das comunidades por meio de associação.
- Resgatar a auto-estima e melhorar a qualidade vida dos artesãos.
- Resgatar as tradições populares locais da produção de artesanatos.
- Conscientizar o produtor para um desenvolvimento sustentável.
- Propor alternativas de caráter sustentável.
- Esclarecer as dúvidas dos artesãos.
- Mostrar como o mercado de artesanato está localizado fora do seu universo.
- Criar equipes de responsabilidades.
- Conhecer limites e responsabilidades.
- Contribuir com idéias diferenciadas de forma a agregar valor ao produto artesanal.
- Conhecer a matéria-prima regional e ampliar o leque de aplicabilidade.
- Propor parceria entre o capital intelectual do *designer* e a habilidade do artesão.

O *designer* é um profissional com conhecimento técnico-científico capacitado para atender às necessidades do artesanato, gerando soluções através da aplicação dos conhecimentos técnicos, mercadológicos, produtivos e sociais e direcionando a prática da atividade para que tome como referência o respeito pelo ambiente; de modo que essa associação entre técnico e produtor tradicional possa resultar na melhoria da qualidade de vida do artesão e do ambiente (BEZERRA, 2005).

Uma reflexão sobre *design* baseado na valorização de produtos através da promoção de recursos locais torna-se um instrumento possível de atuação do *designer* nos dias atuais. Para Moraes (2009) ao se permitir a interferência do *designer* em todas as fases do processo produtivo, e não só na fase final por meio da inserção de elementos formais e estéticos, há uma contribuição para o significativo aumento do valor agregado do produto ao longo da cadeia produtiva. Sabe-se que vários atributos antes tidos como secundários, hoje passam a ser primários; por exemplo, o valor de estima, os fatores emotivos, estéticos e psicológicos, a qualidade percebida, a certificação de origem e o reconhecimento da comunidade e do território onde se produz, são fatores determinantes e fortes diferenciais competitivos.

Moraes (2009) destaca o fato dos *designers* terem, a capacidade de integrar redes possíveis e de promover conexões distintas, ou seja, de relacionar todos os aspectos materiais e imateriais, o serviço à distribuição e à logística, a imagem e a comunicação com o mercado, os habilita a reconhecer e unir valores e transformá-los em inovações. A visão do *design* tradicional orientado principalmente para o desenvolvimento de produtos físicos se amplia para o *design* aplicado ao sistema de produção e ao sistema de consumo, que incluem produtos, serviços e comunicação de forma conjunta.

Santucci (1999) amplia a atuação do *designer* afirmando que este profissional pode contribuir para a abertura de novos mercados para os produtos artesanais, respeitando a cultura de cada local e a criatividade de seus profissionais; além de associar cidades inteiras em regiões rurais, transformando-se numa grande opção para o consumidor, que procura cada vez mais o novo no antigo, o moderno no básico, a qualidade e a criatividade no trabalho manual até como padrão de tendência para a própria indústria. É importante que o *designer* além de colaborar para o resgate da memória, divulgue e viabilize a comercialização da produção dos artesãos e os coloque em contato com outros mercados e outras realidades, para enriquecê-los, abrindo novos campos de trabalho.

O mesmo autor também sublinha a forma como o *designer* atua junto ao artesão, afirmando que na maioria das vezes o *designer* atua mais como um filtro do que como uma interferência; preferindo avaliar e selecionar os produtos mais interessantes para o mercado; sugerir a substituição de algum material por outro, orientar na adaptação das medidas do produto; sempre em conjunto com a comunidade trabalhada. Estrada (2002a) complementa este idéia destacando que a interação entre *designer* e artesão envolve questões fundamentais

de postura e metodologia projetual, sobre a premissa de lidar com o fazer artesanal, agregar valor dialogando com uma cultura diversa e por fim, chegar às mãos de quem a produz.

Para se chegar a sugestões de melhoria é necessário que se façam várias pesquisas junto aos artesãos, no seu local de produção e em outras localidades, onde estão os profissionais que mais se destacam na área do produto a ser desenvolvido. Os produtos podem ser avaliados segundo critérios estéticos e qualitativos, considerando a originalidade da criação e a capacidade de produção das comunidades envolvidas; também é interessante incluir a organização desses grupos e a importância socioeconômica da produção artesanal dentro de cada região (SANTUCCI, 1999).

No processo produtivo, o *designer* incluído em uma equipe técnica, otimiza as etapas de produção, seja pela organização do espaço de trabalho, como pela aplicação de conhecimento teórico e prático sobre as diferentes técnicas. A aplicação do conceito de *design* total, gestão de produtos e serviços, permite posicionar o produto artesanal no mercado, mas isso só é possível com um trabalho de gestão executiva, marketing e vendas, capazes não apenas de atender as demandas consumidoras existentes, mas, criar novas demandas (CROCCO, 2000).

Em um projeto de valorização do artesanato através do *design*, um dos pilares mais importantes é o canal de comercialização. Tradicionalmente os artesãos vendem pessoalmente seus produtos em feiras locais e eventos regionais, o que limita essa venda a fronteiras regionais e nichos muito particulares de mercado. Acredita-se que apenas a demanda em grande escala é capaz de viabilizar o sustento deste setor, assim, os produtos devem ser oferecidos a grandes cadeias de lojas, sempre enfatizando o conceito do projeto, a nomenclatura utilizada nos produtos (etiquetas individualizadas das peças indicando a origem, material e técnica) contribui para que os produtos se mantenham identificados à região e ao mesmo tempo vinculados ao mundo contemporâneo (CROCCO, 2000).

Diferentes metodologias são utilizadas para orientar a interferência do *design* no artesanato, geralmente a cada projeto existem mudanças para melhor adaptar ao resultado esperado. Estrada (2006) destaca uma metodologia realizada em três etapas:

1. **Levantamento icnográfico** - Pesquisa sobre os produtos originais e o vocabulário local;

2. **Transposição da cultural popular para uma linguagem contemporânea** - Criação de produtos com elementos e mão-de-obra locais, pesquisados na primeira etapa;
3. **Criação de produtos diversificados, de alto valor agregado** - Melhoria e diversificação dos produtos criados na segunda etapa, adequando-os ao mercado pretendido.

Crocco (2000) descreve uma metodologia mais detalhada, a qual inicia com um diagnóstico, onde se define os segmentos (tipos de produtos ou matéria-prima a serem trabalhadas), os quais representam as demandas de ofício mais significativas no local; em seguida é feita uma pesquisa sobre a produção artesanal existente, com levantamento histórico e catalogação da produção, para redirecionar a produção. No processo de intervenção e orientação cinco técnicas podem ser aplicadas para a melhoria dos produtos artesanais:

1. **Resgate** - Resgatar técnica, do material ou da função de um objeto desaparecido.
2. **Conservação** – Manter produtos originais.
3. **Redesenho** - Modificar elementos da peça, considerando as necessidades e demanda de mercado atual, desde adequação de medidas até a melhoria da qualidade dos acabamentos.
4. **Diversificação** - Criar novos produtos a partir de uma peça já existente.
5. **Desenvolvimento de produtos** - Criar novos produtos levando em conta o ritmo, o volume e a realidade da produção artesanal.

Krucken (2009) em seu livro “*Design e Território*” descreve uma metodologia complexa, mas, que abrange todas as possíveis ações do *design* em um projeto de valorização do artesanato e condiz com a atual forma de atuação deste profissional, que vai além da concepção de produtos e engloba todos os serviços ligados a tal objeto. Segundo a autora, para valorizar produtos locais deve-se seguir sob a perspectiva do *design*, oito ações essenciais, pelas quais o *designer* pode se orientar para identificar oportunidades e desafios relacionados à valorização de produtos e de territórios:

1. **Reconhecer as qualidades do produto e do território** - É importante compreender o espaço onde nasce o produto, sua história e suas qualidades, associadas ao território e à comunidade. É importante levantar os marcadores de identidade que

são: elementos paisagísticos, estilo de vida dos moradores, elementos do patrimônio material (arquitetura, artesanato, artefatos, etc.), elementos do patrimônio imaterial (folclore, rituais, música, línguas, etc.), além da história e da economia regional; para assim se ter uma base para projetar produtos e serviços ligados ao território.

2. **Ativar as competências situadas no território** - Para esta etapa é necessário integrar competências, investindo no desenvolvimento de uma visão compartilhada entre atores do meio empresarial, institucional e governamental. Sobretudo é necessário em projetos deste tipo, aliar conhecimentos de várias áreas como, por exemplo: práticas de manejo sustentável, avaliação do impacto socioeconômico, gestão de negócios, desenvolvimento de processos industriais, *design* e desenvolvimento de produto, avaliação da toxicidade de produtos, análise de mercado, assessoria legal, financeira, laudos antropológicos e outros.

3. **Comunicar o produto e o território** - Os valores e as qualidades locais presentes nos produtos precisam ser traduzidos e comunicados de forma explícita e em linguagem acessível aos consumidores que vivem em outro contexto. Informar sobre o modo de fazer artesanal é importante, por exemplo, para a perpetuação e recuperação da tradição e da história dos produtos diferenciando e exaltando as comunidades que os produzem e a região de origem. Na comercialização destes produtos é importante que se considere a conformação do produto para que este atenda ao mercado e ao usuário a que se destina, sem perder sua autenticidade.

4. **Proteger a identidade local e o patrimônio material e imaterial** - Proteger o patrimônio significa resguardar uma herança para os sucessores no uso do território. Desenvolver uma imagem clara e coerente do território também promove o interesse de investir em atividades comerciais e industriais nele situadas, o desenvolvimento do turismo local pode favorecer e divulgar o território, atraindo visitantes e consumidores. O estabelecimento de relação em que os lucros são divididos de forma a beneficiar igualmente todos atores interessados em utilizar os recursos locais é outro fator essencial para estimular a valorização da imagem e do patrimônio do território.

5. **Apoiar a produção local** - O desenvolvimento da produção deve ter tradição e inovação, esta é a fase em que o *designer* mais pode contribuir valorizando o saber fazer tradicional e buscando formas de incorporar novas tecnologias e possibilidades

de projetos sem descaracterizar a identidade do produto e do território; as inovações podem tornar o produto mais atraente para o consumidor, mantendo suas qualidades essenciais. É importante analisar a viabilidade econômica, técnica e ambiental dos produtos e do modo de produção, buscando identificar o suporte técnico existente, as competências necessárias e as motivações da comunidade produtora para o futuro.

6. Promover sistemas de produção e de consumo sustentável - O uso sustentável dos recursos depende da conscientização e da sensibilização dos produtores e dos governantes, além de exigir condições básicas relacionadas com a qualidade de vida da comunidade, para que os recursos sejam utilizados em longo prazo e não esgotados rapidamente. É necessário que haja apoio, por meio de políticas públicas, para fortalecer as construções territoriais e a diferenciação de produtos com base em identidade cultural, sem que ocorra descaracterização da base social da comunidade local. A atitude dos empresários e indústrias é crucial, pois, podem fomentar a integração dos atores e estimular a adoção de práticas sustentáveis por parte dos elos da rede de valor e envolver o consumidor através da comunicação dos valores que podem ser compartilhado ao participar de uma rede de valor sustentável. Programas de educação ambiental e iniciativas de suporte por parte do governo e das instituições de pesquisa também são importantes para conscientizar a sociedade dos valores que estão embutidos nos produtos. Ao difundir valores relacionados com a sustentabilidade, o *designer* pode estimular um posicionamento mais ativo e consciente do consumidor em suas escolhas; um dos principais desafios, sob essa perspectiva, é trazer visibilidade aos serviços ambientais envolvidos no uso sustentável dos recursos naturais, como a proteção das bacias hidrográficas, a conservação da biodiversidade e o sequestro de carbono.

7. Desenvolver novos produtos e serviços que respeitem a vocação e valorização do território - Identificar a vocação do território é o primeiro passo para desenvolver novos produtos e serviços baseados nos recursos e nas competências locais. Um exemplo são as atividades relacionadas com turismo, a restauração, as festas e as feiras que podem ser alternativas para a diversificação e integração de produtos e de serviços desenvolvidos no território. Essas atividades podem contribuir para renovar a imagem do território, melhorar a condição de vida local e atrair visitantes.

8. **Consolidar redes no território** - O desenvolvimento de redes é fundamental para integrar competitivamente o território, pois, facilita o acesso ao produto e promove a conectividade e o domínio de novas tecnologias. Elementos essenciais para construir e consolidar redes no território são: infra-estrutura (tecnologia de informação, transporte, etc.), interesse e envolvimento de agentes políticos e da própria comunidade produtora, possibilidade de financiamento à produção e à pesquisa. Para que as redes tenham sucesso, é necessário o desenvolvimento de relações mutuamente benéficas. Assim, os atores se motivarão a trabalhar de forma conjunta, produzindo valor e qualidade; as redes são também importantes porque promovem a renovação das estratégias de gestão e de organização do território.

Porém, o início deste processo acontece com a relação entre o artesão e o *designer*, segundo Crocco (2000) esses dois universos diferentes, se enquadram, na medida em que se estabelece uma convergência produtiva entre um e outro, entre o domínio do fazer artesanal e o conceito do desenho, podendo contribuir para o processo de renovação cultural. Os artesãos detêm grande conhecimento sobre a matéria-prima e das tradições de sua coletividade, sua criação se caracteriza pela informalidade e pelo caráter empírico. Os *designers* são profissionais formados dentro de uma lógica de mercado, com conhecimentos técnicos voltados para a indústria. O artesão e o *designer* devem se unir através do capital criativo de cada um, interagindo e modificando-se mutuamente; do artesão deve vir o domínio do material, o seu vocabulário e sua manipulação; do *designer* a racionalização da forma, a invenção plástica e sua capacidade de criar novas formas.

Neste contato e troca de experiências, o papel do *designer* ultrapassa os limites do refinamento estético que sua interferência possa trazer à manualidade do artesão e passa a esclarecer idéias, fazendo com que o objeto reflita sua origem, assim, incentiva a busca de novas soluções para a confecção de produtos. A base do tripé: desenho, criação manual e canais de distribuição adequados, tentam encurtar a distância entre o trabalho artesanal e a sociedade. O importante é mostrar que é possível essa mistura de saberes, na qual o *designer* e o mercado associam-se ao artesão para conceber responsavelmente, uma nova ordem social (CROCCO, 2000).

Destacando o tema dos recursos locais (produtos, conhecimento, pessoas) e de sua valorização em benefício das comunidades e economias locais, Manzini e Meroni (2009) afirmam ser de grande interesse e atualidade na perspectiva do *design*. Reconhece-se nas

iniciativas, nas capacidades, nas práticas e nas produções locais um valor não reconstruível de outras formas. Esta valorização deve estimular novos modelos de pensar o desenvolvimento, novos comportamentos e modelos (sociais econômicos e empreendedórios). Contribui desta forma para a proteção e a valorização da identidade e da sustentabilidade dos territórios e das suas populações.

Diante do exposto percebe-se o *design*, como conhecimento interdisciplinar com amplas potencialidades de contribuir para o desenvolvimento social, econômico e a conscientização ambiental, atuando diretamente nas atividades tradicionais das comunidades, sendo uma ferramenta importante no que diz respeito a agregar valor aos produtos e fazer do artesanato uma atividade que beneficie o desenvolvimento regional.

1.6 Design, Artesanato e Sustentabilidade

De acordo com a discussão preliminar sobre o quadro de referência básica do estudo, identifica-se a definição de sustentabilidade defendida por Sachs (2002) como a mais coerente com as atividades do *design* e do artesanato, tomando como referência as cinco dimensões de sustentabilidade, podemos enquadrar as características do artesanato e do *design* descritas anteriormente, da seguinte forma:

- **Socialmente sustentável** - através da valorização do fator humano, da inserção da mulher e do adolescente em atividades produtivas, da diminuição do desemprego, do incentivo à prática do associativismo que facilita o acesso a linhas de créditos, assistências técnicas e de pesquisa; enfim fatores que conduzem a melhoria da qualidade de vida e a um padrão estável de crescimento com a distribuição mais equitativa da renda. Neste ponto o *designer* pode atuar incentivando o associativismo e resgatando a auto-estima do artesão.
- **Economicamente sustentável** – através da geração de renda e muitos postos de trabalhos, do fortalecimento da exportação e do turismo, da utilização de baixa

tecnologia e matéria-prima disponível no local resultando na alocação e manejo eficientes dos recursos naturais, sendo o *designer* um profissional indicado por ser capaz de agregar valor ao artesanato e adequá-lo ao mercado, fazendo com que este seja um meio de gerar renda.

- **Ecologicamente sustentável** – o artesanato é capaz de ser sustentável neste ponto, porém, não é o que acontece sempre. Para esses casos o *designer* pode contribuir conscientizando o artesão e propondo alternativas de caráter sustentável, verificando a necessidade de manejo, conhecendo a matéria-prima para que o leque de aplicabilidade possa ser ampliado, evitando a exploração de um único recurso e racionalizando a produção para evitar o desperdício da matéria-prima e energia; resultando no uso máximo do potencial da biodiversidade sem que este se deteriore, aproveitando integralmente a matéria-prima disponível com o mínimo de impacto ambiental.
- **Geograficamente sustentável** – através da melhoria de vida da população, proporcionando a fixação do artesão no seu local de origem e evitando o crescimento desordenado dos centros urbanos.
- **Culturalmente sustentável** – este como dimensão mais importante do artesanato e como o principal problema enfrentado pode ser superado através da valorização e resgate da identidade regional de um grupo, fazendo com que o conhecimento e cultura tradicional sejam valorizados nos processos de modernização, mantendo-os sempre em uso e perenes. Porém, entende-se que para atingir esta sustentabilidade o artesanato pode receber a contribuição do *design*, como ferramenta importante no resgate da cultura e adaptação de técnicas de acordo com as necessidades do artesão, do ambiente e do mercado.

Esta definição de sustentabilidade e as características que a atividade do artesanato e do *design* desempenham dentro de cada dimensão, pode ser entendida resumidamente no Quadro 03.

SUSTENTABILIDADE	ARTESANATO	DESIGN
<i>Sustentabilidade social</i>	• valorização do fator humano	• incentiva o associativismo
	• inserção da mulher e do adolescente em atividades produtivas	• resgata a auto-estima do artesão
	• diminuição do desemprego	
	• incentivo à prática do associativismo	
<i>Sustentabilidade econômica</i>	• geração de renda e muitos postos de trabalhos	• agregar valor ao artesanato
	• fortalecimento da exportação e do turismo	• adequar o artesanato ao mercado
	• utilização de baixa tecnologia e matéria-prima disponível	
<i>Sustentabilidade ecológica</i>	o artesanato por si só não é capaz de ser sustentável neste ponto	• conscientiza o artesão e propõe alternativas de caráter sustentável
		• verifica a necessidade de manejo
		• amplia o leque de aplicabilidade das matérias-primas
		• racionalizaR a produção
<i>Sustentabilidade geográfica</i>	• Fixa o artesão no seu local de origem	o design por si só não é capaz de ser sustentável neste ponto
<i>Sustentabilidade cultural</i>	• valoriza a identidade regional, o conhecimento e cultura tradicional	• resgata a cultura
		• adapta técnicas de acordo com as necessidades do artesão, do ambiente e do mercado

Quadro 03. Relação entre as dimensões de sustentabilidade de Sachs, a atuação do artesanato e do *design*. Fonte: Pesquisadora.

Ao levantar as questões sobre *design*, artesanato e sustentabilidade, é importante descrever alguns pontos fundamentais para o bom desenvolvimento dessas atividades em conjunto, como apoio governamental e de institutos de pesquisa e comerciais. No Segundo capítulo serão descritas algumas Políticas Públicas e incentivos fiscais existentes no Brasil e especialmente os direcionados ao Amazonas para o artesanato e o desenvolvimento local, além de uma discussão sobre o atual modelo de desenvolvimento e o desenvolvimento regional na Amazônia.

CAPÍTULO II- BIODIVERSIDADE AMAZÔNICA E AS PERSPECTIVAS PARA O DESENVOLVIMENTO REGIONAL

A relevância desta discussão se expressa pela necessidade de aprofundar e ampliar a reflexão acerca do tipo de trabalho desenvolvido em comunidades amazônicas e sua relação com o desenvolvimento da região. Tendo em vista que neste contexto a atividade produtiva desenvolvida por pequenos grupos de artesãos, raramente se insere na dinâmica do atual modelo de desenvolvimento capitalista, mantendo desta forma, a população isolada e com difícil acesso aos benefícios sociais; por outro lado este pode ser um ponto de partida para o desenvolvimento regional, onde cada área pode desenvolver ao máximo o seu potencial local e destacar o seu diferencial.

2.1 Uso da biodiversidade Amazônica

A dinâmica do desenvolvimento baseado no capitalismo e a forma de uso dos recursos disponíveis da Amazônia geram discussões conflituosas, que vão desde a soberania do Brasil em explorar a região, até o círculo vicioso provocado pelo modelo de desenvolvimento atual, o qual tem contribuído para o aumento dos problemas econômicos que levam a problemas sociais e conseqüentemente a problemas ambientais; destacando sempre o Estado como principal ator na busca por um desenvolvimento sustentável.

Alguns autores defendem a soberania no Brasil em explorar os recursos naturais da Amazônia, D’Incao e Silveira (1994) iniciam o debate, destacando a biodiversidade Amazônica, afirmando ser esta antes de tudo uma questão brasileira; segundo os autores, existem atualmente no mundo 8,5 milhões de km² de florestas tropicais úmidas e a Amazônia brasileira contém cerca de 40% dessas florestas. Tal riqueza de biodiversidade é internacionalmente reconhecida, o que não impede que esteja imensamente ameaçada.

Mattos *et al* (1992) também se insere nesta discussão ao levantar a questão do significado da biodiversidade para o Brasil, a qual representa em algumas ocasiões uma oportunidade e em outras um problema. Como exemplo de oportunidade expõe que na Amazônia, existe algo em torno de 120 milhões de hectares com potencial de nível médio a elevado, para o desenvolvimento auto-sustentado de atividades extrativistas.

D’Incao e Silveira (1994) também apontam o desenvolvimento sustentado, como uma oportunidade e desafio especial para a região amazônica na medida em que o Brasil se defronta com um teste decisivo da sua capacidade de exercer sua soberania sobre esta imensa região, a qual constitui metade do território nacional. Os autores discordam com a tese de uma limitação da soberania brasileira, pois afirmam que a alegação de que os recursos florestais e a biodiversidade na região constituíram um patrimônio da humanidade não é justificável e as teses sobre as influências do desmatamento na região sobre o esquentamento do clima mundial, não são comprovadas.

A melhor defesa da autonomia brasileira de decisão em relação à Amazônia reside não na defesa do pleno direito do país administrar parcela considerável do território nacional, mas sim, no exercício efetivo das responsabilidades, de modo a assegurar o caráter verdadeiramente nacional do planejamento e da execução de um projeto de desenvolvimento ecologicamente sustentável para a Amazônia (INCAO e SILVEIRA, 1994).

Outro autor levanta a questão econômica em relação à biodiversidade amazônica, Fleischfresser (2006) observa a ótica do aproveitamento econômico da biodiversidade e define esse patrimônio como uma vantagem comparativa, pois, representa um dos mais importantes acervos biológicos do planeta; em adição aponta a população tradicional que detém o conhecimento acerca do uso farmacêutico e alimentar das diversas espécies presentes nos ecossistemas da Amazônia. Esse acervo e esses conhecimentos representam um potencial para o desenvolvimento futuro da Região.

A despeito desse potencial futuro, a Amazônia tem hoje, importância econômica, pois em condições técnicas adequadas existe uma diversidade de usos para seus recursos naturais; porém, quando acontece uma exploração inadequada e ilegal, a degradação dos recursos naturais representa a perda de fatores de produção (FLEISCHFRESSER, 2006). D’Incao e Silveira (1994) complementam esta idéia ao afirmar que no atual modelo de desenvolvimento baseado no capitalismo, a riqueza da biodiversidade brasileira vem sendo dilapidada para

promover a integração da região amazônica na economia de mercado, através de um estilo de desenvolvimento predatório.

Os autores Becker e Wittmann (2003) aprofundam a questão ao descrever a economia de mercado transformada em uma sociedade de mercado, considerando o homem apenas como mão-de-obra e a natureza como terra; dessa forma o homem sob o nome de “mão-de-obra” e a natureza sob o nome de “terra” foram colocadas à venda, mediados pelo dinheiro, que é apenas o símbolo do poder de compra. Esta transformação torna-se a realidade do desenvolvimento capitalista com a transfiguração da própria lei do valor em lei do processo de valorização. Isso ocorre, porque definitivamente, transforma-se em lei interna do regime de produção capitalista. Um regime de produção que não está mais ligado às limitações predeterminadas e predeterminantes das necessidades humanas, se não unicamente as necessidades da autovalorização do capital.

Outra questão importante a ser discutida é a questão social na Amazônia, segundo Coelho e Mathis (2005) a globalização tem levado uma exacerbação da pobreza nas áreas rurais, principalmente naquelas de difícil acesso. Na Amazônia, são mínimos, quando não existentes os serviços de educação, saúde, comunicação, transporte. Neste ponto, há de se lembrar que o transporte é um dos grandes impasses da região, porque é uma das áreas mais críticas devido às distâncias e ao alto custo desses serviços. De fato, nas áreas interioranas dos altos rios e das terras firmes, pouco se recebe em termos dos benefícios que os impostos deveriam propiciar.

Observa-se também a ausência do Estado, não só como provedor de serviços básicos e mínimos para as populações, mas também como controlador e fiscal. Nessa circunstância, as populações acabam se envolvendo e cooptando com a linha empresarial vinculada ao manejo negativo, que destrói os recursos naturais (COELHO e MATHIS, 2005).

Ainda sobre a questão social, Fleischfresser (2006) contribui ao argumentar que o esgotamento dos recursos naturais provoca problemas sociais, situação em que os pequenos produtores não mais conseguem produzir em razão do esgotamento dos recursos que utilizavam nas atividades de produção, tais como o solo, para a agricultura, as águas, para a pesca, e as florestas, para as atividades extrativas. Quando isso acontece, provoca o abandono dessas atividades e a migração para as cidades (local para o qual esses produtores têm pouca

qualificação). Assim, na maioria dos casos acontece um processo de marginalização socioeconômica que realimenta a exclusão social e a pobreza no Brasil.

Quando esses produtores permanecem, resta a alternativa de abrir novas áreas para sobreviver; reiniciando, então, um novo ciclo perverso que inclui esgotamento dos recursos naturais que utilizam, falta de alternativa e o conseqüente agravamento da questão social. Portanto, existe uma forte interação entre as dimensões econômica, social e ambiental (FLEISCHFRESSER, 2006).

Outro ponto a ser esclarecido é o papel do Estado diante destes problemas, de acordo com Fleischfresser (2006) o Estado dispõe do arcabouço jurídico necessário para a regulação do acesso e de uso dos recursos e também de caminhos para a formulação e a execução de Políticas Públicas adequadas; porém, muitas vezes, propõe determinadas ações que podem comprometer a integridade dos recursos naturais, dentre essas, as políticas de expansão agropecuária inadequadas, de assentamentos rurais muitas vezes também inadequados e de atração indiscriminada de investimentos para a Amazônia.

Aprofundando a questão social e tentando chegar à origem do problema Fleischfresser (2006) afirma que o conhecimento acumulado não deixa dúvida de que a desigualdade e a pobreza no Brasil são produtos de seus processos históricos, marcados pelo latifúndio e pelo trabalho escravo, e vêm sendo mantidas por uma série de fatores que limitam a inclusão digna dos pobres no sistema produtivo e realimentam a iniquidade social. No que diz respeito à concentração de renda e a exclusão social, nota-se que a escolaridade é um fator importante, tanto assim verificou-se que o rendimento salarial cresce 11% para cada ano adicional de estudo.

Existe uma circularidade perversa na exclusão social. Uma vez que falta de oportunidade, em grande parte decorrente de falta de acesso à escolaridade ou habilitação para o trabalho, é um elemento que impede progressos nas condições de vida e mantém a iniquidade social. Inclusive, o próprio exercício de cidadania é prejudicado pelo analfabetismo, que limita a possibilidade de interferir nos rumos políticos do país (FLEISCHFRESSER, 2006).

Em relação à história da Amazônia, inicialmente, deve-se recordar que o potencial de acumulação gerado pelo Ciclo da Borracha na Amazônia (século XIX ao século XX), não foi

reinvestido produtivamente. Este fato, aliado ao relativo isolamento da região, em relação ao centro dinâmico da economia brasileira (Sudeste), retardou o processo de industrialização e de formação de uma classe empresarial competitiva e socialmente responsável e de operários e trabalhadores combativos, que reivindicam melhores salários e condições trabalhistas (FLEISCHFRESSER, 2006).

O autor ainda detalha o sistema de trabalho, originário do Ciclo da Borracha, o qual submetia os seringueiros extratores de látex, aos seringalistas, que comercializavam essa matéria-prima, retardando e até impedindo o processo de evolução das relações de trabalho nas atividades extrativas. Acrescenta-se a isso a transferência do sistema de aviamento para outras atividades, como a madeireira e a agropecuária, nas frentes de ocupação e de expansão da fronteira agrícola.

Desta forma, persiste na Amazônia, mais intensamente que em outras regiões do país, um segmento de empresários que não assumem compromisso ambiental, concorrendo com o segmento de empresários éticos, assim como um contingente populacional excluído, fatores que dificultam a organização e o fortalecimento dos trabalhadores. Em decorrência, não se verifica o cumprimento da legislação trabalhista, sobretudo nas atividades agropecuárias e madeiras (FLEISCHFRESSER, 2006).

Fleischfresser (2006) também destaca outros problemas da região, ocorridos com frequência nas fronteiras de ocupação do território amazônico; as evidências levantadas comprovam os diversos tipos de problemas como situações de violência social e de degradação ambiental nas fronteiras de toda região amazônica. Tais situações, que decorrem dos conflitos em torno da posse e uso dos recursos naturais, acontecem entre vários agentes, desde empresas madeireiras, donos de serrarias, pecuarista, produtores familiares, assentados de reforma agrária, comerciantes e garimpeiros.

A persistência dessas situações, que favorecem a exclusão social, também limita as oportunidades de desenvolvimento territorial endógeno, tanto que as sugestões de constituição de cadeias ou arranjos produtivos locais, propostas universalmente como as mais adequadas para a promoção econômica e social (pelas possibilidades de gerar emprego e renda), têm dificuldade em se estabelecer nas regiões menos desenvolvidas, em razão da desigualdade social, da baixa escolaridade média da população, do reduzido grau de qualificação dos trabalhadores e do pequeno mercado consumidor (FLEISCHFRESSER, 2006).

De acordo com Fleischfresser (2006) as análises até aqui realizadas demonstraram a importância do papel do Estado e da sociedade na formulação de políticas que contribuam para o pleno desenvolvimento dos territórios, regiões e países. Neste item são levantadas algumas dificuldades particulares da Amazônia que precisam ser superadas, bem como as vantagens que devem ser valorizadas, com a participação do Estado e da Sociedade, de modo que se construa um processo de desenvolvimento que não somente estimule o crescimento econômico, mas promova a equidade social e o uso adequado dos recursos naturais na Amazônia.

D’Incao e Silveira (1994) complementam, ao afirmar que uma profunda reflexão é imprescindível, para compatibilizar o desenvolvimento com conservação ambiental. Deve-se fazê-lo da forma mais responsável possível do ponto de vista ecológico, na linha do que é na realidade um dos interesses mais permanentes do próprio país: a conservação do imenso patrimônio de recursos naturais e a melhoria da qualidade de vida do povo. Uma política de desenvolvimento econômico socialmente justo e economicamente sustentável, com maior compreensão sobre as características e problemas encontrados na Amazônia, faz-se necessário, sendo importante discutir e conhecer os possíveis caminhos para se alcançar um desenvolvimento adequado à região.

2.2 Desenvolvimento regional da Amazônia

Na busca por um desenvolvimento sustentável e adaptado a Amazônia é importante discutir e levantar os pontos necessários para se alcançar o desenvolvimento regional, para tal serão tomados como referência debates de tendência contemporânea; a fim de se definir as categorias principais a serem trabalhadas na análise da atividade do artesanato.

Antes de iniciar de fato a discussão sobre desenvolvimento regional, Fleischfresser (2006) levanta questões importantes a serem consideradas neste capítulo e afirma que o patrimônio natural da Amazônia representa uma vantagem comparativa única quando se pensa em um padrão de desenvolvimento sustentável, pois esse bioma encontra-se em bom

estado de conservação e existe um conhecimento acumulado entre as diversas instituições locais, de ensino, pesquisa e ciência, sobre como utilizar esse patrimônio de modo adequado.

Em relação às Políticas Públicas para Amazônia, o autor enfatiza de modo especial as questões sociais e ambientais, uma vez que os recursos naturais representam oportunidades para o desenvolvimento com inclusão social. Ademais, a redução das desigualdades sociais e a pobreza é um requisito para a manutenção dos princípios democráticos, sobre os quais as sociedades se sustentam. Também é importante incluir as questões da escolaridade e da habitação para a inclusão social, do contrário terá seqüência o padrão injusto e perverso de crescimento econômico com exclusão social (FLEISCHFRESSER, 2006).

Becker e Wittmann (2003) iniciam a discussão destacando que uma região só atinge seu próprio modelo de desenvolvimento se transformar a ação cooperativa intra-regional e inter-regional no principal elemento integrador do seu processo de desenvolvimento regional, sendo este resultado do envolvimento direto dos agentes regionais, econômicos, sociais e políticos na concepção e execução de um projeto próprio de desenvolvimento.

D’Incao e Silveira (1994) concordam com os autores acima, mas primeiro criticam o atual modelo de desenvolvimento ao afirmar que um modelo de desenvolvimento modernizador baseado nos princípios coerentes, na diversidade sociocultural e ambiental da Amazônia; não permite sinais de destruição nesses dois campos da vida humana e biológica.

O autor acima citado descreve como solução a este problema um modelo de desenvolvimento de cunho antropocêntrico que tenha como critérios básicos, fatores que considerem não apenas a substância dos ecossistemas e a função deles, mas que leve em conta o homem em sua diversidade sociocultural e adaptativa; que os valores da sociedade cabocla sejam considerados, a fim de que os benefícios da modernização sejam socializados por todos e não apenas alguns setores (Incao e Silveira, 1994).

De acordo com D’Incao e Silveira (1994) para se promover o desenvolvimento regional de fato, é necessário designar esforços entre comunidades a partir de suas lideranças, Ciência e Tecnologia e governos (municipal, estadual e nacional). Só desta forma, as tomadas de decisão para o desenvolvimento regional terão, um caráter mais real que atenda as verdadeiras necessidades da população e revele soluções possíveis de serem praticadas.

A questão econômica e política são acrescentadas por Becker e Wittmann (2003), ao afirmarem que os distintos processos de desenvolvimento regional resultam, de um lado, da dinâmica econômico-cooperativa de produção e reprodução do capital e de outro regionalmente da dinâmica socioambiental de produção e reprodução da vida, que configura e conforma as diferentes dinâmicas regionais do desenvolvimento contemporâneo. Obrigatoriamente cada vez mais, as explicações para as diferentes dinâmicas de desenvolvimento regional, precisam ser equilibradas pela esfera política, a qual faz a mediação entre o movimento econômico e o movimento social, movimentos geralmente de interesses contrários.

No atual contexto de globalização, Fleischfresser (2006) também descreve a contribuição das políticas em rede para se contrapor aos efeitos destrutivos e socialmente perversos do movimento de concentração e centralização do poder econômico entre um reduzido número de países. Em adição o autor destaca como fundamental o papel do Estado e da Sociedade, sendo essencial cidadãos capacitados para participar das redes de decisão, condição que é reafirmada pela abordagem que trata das potencialidades do desenvolvimento econômico local.

O Estado, nesse contexto, age como moderador e promove conexões na forma de redes, que atingem uma multiplicidade de agentes. Cabe ao Estado aproximar os diferentes agentes sociais, públicos e privados, estimulando a criação de uma institucionalidade territorial que favoreça o fomento econômico e a capacidade inovativa; esses procedimentos induzem os agentes locais a dialogarem sobre as oportunidades de desenvolvimento, a fim de reduzir os conflitos (FLEISCHFRESSER, 2006).

Para Fleischfresser (2006) devem ser considerados, ainda, os conflitos de interesses e as disputas entre os diversos grupos ou entidades presentes nas sociedades, em geral, que lutam para que seus objetivos sejam atendidos pelas Políticas Públicas. O Estado, ao incluir instituições com diversos níveis e funções, também não é unificado, a despeito de ser ele que, em princípio, deveria fornecer os parâmetros para impedir os conflitos políticos entre os vários grupos de interesse, no que diz respeito ao uso dos recursos e à direção das políticas públicas.

No caso dos segmentos sociais com menor ou sem poder de pressão política, é fundamental o papel do Estado, pois deve abrir espaço e estimular a participação desses na

construção dos arranjos interinstitucionais e das redes sociais que influenciam a formulação e a execução de políticas públicas. Desse modo, ampliam-se as possibilidades de crescimento econômico com distribuição equitativa dos benefícios gerados. Além disso, o Estado deve criar e fortalecer um ambiente institucional e empresarial inovador no território, contribuindo assim para estimular e pressionar no sentido do uso racional dos recursos naturais e da incorporação de técnicas de baixo impacto ambiental no processo produtivo (FLEISCHFRESSER, 2006).

O exposto deixa clara a importância do papel do Estado e da Sociedade para a criação de um entorno favorável à promoção do desenvolvimento e, em particular, no caso da Amazônia. Desta forma, as políticas descentralizadas propiciam a organização e a gestão produtiva, assegurando a capacidade de introduzir inovações tecnológicas nos territórios. Na continuidade, esses procedimentos podem induzir avanços efetivos no processo de transferência do poder central para o territorial, incorporando a lógica do fomento produtivo local, aprimorando a identificação de recursos e potencialidades em cada território e, ao mesmo tempo, aproximando os cidadãos dos centros de decisão (FLEISCHFRESSER, 2006).

O mesmo autor destaca a política em redes e aprofunda a questão ao descrever o seu conceito, o qual tem origem na confluência de duas linhas tradicionais de estudo (a sociológica e a política) e abrange diversas áreas (economia, ciência, tecnologia, saúde e outras), bem como as relações entre as diferentes esferas de políticas: agrícola, industrial, monetária, energética, trabalhista, educacional e outras.

A noção de redes destaca o fato de que a formulação de políticas deve ser entendida como parte de acordos ou arranjos político-institucionais, informais e descentralizados, que emergem de uma complexa e interdependente constelação de atores e recursos. Destaca também a existência de relações horizontais entre governo, administração e interessados organizados (FLEISCHFRESSER, 2006).

Fleischfresser (2006) afirma que faz parte desses esforços a construção de redes entre as empresas e entre outras entidades territoriais que ofertam serviços à produção. Em consequência, o território passa a ser a expressão da organização e mobilização de diferentes agentes sociais em prol de seu próprio desenvolvimento.

Apesar do trabalho ser realizado em redes é socialmente importante, a interdependência entre os agentes sociais que participam delas. Nesse caso, existe consenso sobre a necessidade de que todos os agentes (do governo, da iniciativa privada e os trabalhadores) envolvidos com a produção participem da formulação e implementação de políticas, para que sejam atingidos os resultados pretendidos (FLEISCHFRESSER, 2006).

Essas abordagens destacam como aspecto central a participação de agentes sociais usualmente alijados do processo de formulação e implementação de políticas. A participação de grupos socialmente expressivos, e não somente de grupos que detém o poder econômico, impõe-se e, em conseqüência, suas demandas são incorporadas às Políticas Públicas (FLEISCHFRESSER, 2006).

Em complemento Becker e Wittmann (2003) descrevem esse processo como funcional ao sistema já que a criação de um espaço global abstrato e homogêneo gera um impulso contrário para a localização, diferenciação e diversidade. Abre, assim, a possibilidade concreta para a existência e coexistência competitiva de múltiplos modelos de desenvolvimento regional.

Os autores acima citados delegam à participação dos agentes sociais o efeito de renovar a importância do local e uma tendência para estimular culturas regionais. É em função desse estímulo de valores culturais acumulados regionalmente, que algumas regiões conseguem responder positivamente e ativamente, aos desafios regionais da globalização contemporânea, construindo seus próprios modelos de desenvolvimento. Isso só é possível, abrindo caminhos para a crescente participação social no processo de decisão e construção regional, garantindo a adaptação rápida às constantes mudanças provenientes do dinamismo global.

Como resultado deste processo, Becker e Wittmann (2003), apostam na tese de que uma sociedade mais organizada socialmente é uma sociedade mais participativa politicamente; e uma sociedade mais participativa politicamente é uma sociedade muito mais desenvolvida economicamente. Conseqüentemente pode-se afirmar que o desenvolvimento é a conseqüência da democracia e esta, por sua vez é resultado da organização social.

Nesse contexto, Fleischfresser (2006) expõe ser de fundamental importância a dotação de capital social como elemento de contribuição para potencializar e ordenar o

desenvolvimento territorial. Sabe-se que nas regiões mais desenvolvidas e providas de organizações cívicas os produtores rurais respondem melhor aos estímulos do Estado, bem como que os agentes públicos e privados dessas regiões participam mais ativamente da gestão participativa, em particular das atividades de assistência técnica e extensão rural.

Essa resposta diferenciada dos agentes sociais está relacionada a uma série de atributos existentes nas regiões mais desenvolvidas, tais como: produtores organizados em torno de sindicatos, cooperativas e associações; possuem vínculos mais estreitos com os mercados competitivos; adotam tecnologias para responder às exigências competitivas (padronização e qualidade dos produtos, bem como regularidade na entrega) (FLEISCHFRESSER, 2006).

Nesta perspectiva observa-se a contribuição do conhecimento das populações tradicionais para o desenvolvimento regional. Pesquisas têm mostrado que as populações identificadas como “tradicionais” também têm suas políticas voltadas para os recursos naturais, porque em muito deles dependem. Como se sabe, sua tecnologia, apesar de adaptada a esses ambientes, não chega aos níveis de sofisticação da produzida pela sociedade ocidental; porém desenvolveram conhecimentos, estratégias e tecnologias, desde os tempos pré-históricos, de forma sustentável (COELHO e MATHIS, 2005).

Para D’Incao e Silveira (1994) é importante incentivar as comunidades a se tornarem, responsáveis pela conservação, valorizando as outras culturas que contêm os conhecimentos da biodiversidade, especialmente quando se vive da floresta e da terra. A biodiversidade tem que ser pensada dentro da cultura. O conhecimento sobre a diversidade de organismos vivos e de variação genéticas está embutido nas culturas daqueles que convivem com as espécies e delas tiram seu sustento.

É importante sublinhar que estes patrimônios são carregados de significados e valores dentro da lógica própria das sociedades tradicionais, os quais alicerçam sua vida material e social. Um lago, por exemplo, é um desses patrimônios cujo significado se configura ao mesmo tempo em fonte de alimentos e provisão de água para consumo e higienização do corpo e da casa, além de um espaço produtivo de trabalho socialmente construído, de relações sociais inter e intragrupais, inter e intracomunidades. Local onde se atualizam formas de relação com o meio ambiente, espaço onde o imaginário tem lugar não com características de superstição, mas de valores que interferem na relação do homem com o seu *habitat*, contribuindo para a sua conservação (D’INCAO e SILVEIRA, 1994).

D’Incao e Silveira (1994) concluem que a partir desse saber, cabe aos pesquisadores, e aos planejadores do desenvolvimento e executores de políticas, programas, projetos, etc. atentarem para as reflexões originadas da experiência dessas populações, a fim de que as demandas sociais e regionais sejam incorporadas na gestão de planos, programas e ações para a região amazônica e nas agendas de prioridade, considerando obviamente as especificidades regionais e o *ethos* das comunidades tradicionais.

No que diz respeito ao uso racional e a conservação do patrimônio natural da Amazônia, Fleischfresser (2006) afirma ser importante ressaltar o desenvolvimento de tecnologias e sua divulgação como forma de contribuição para legitimar as intervenções públicas voltadas para este fim. O caso das atividades florestais constitui um exemplo. Essas, em geral, utilizam uma base técnica atrasada, o que resulta em desperdício em todas as fases do processo produtivo, desde a extração até o processamento industrial. Mas já existem inovações para resolver esses problemas.

Em resumo, para Becker e Wittmann (2003), quando se está em um contexto democrático e participativo, os padrões de desenvolvimento, longe de surgirem totalmente determinados da cabeça de um só homem ou de um grupo de tecnocratas, nascem entre os homens que os organizam juntos no processo de uma troca dialógica fundada na cultura dos diferentes grupos.

Concebidos desta forma, enquanto processos de democratização os processos de desenvolvimento regional educam e abrem espaço para o plural, para o diverso, para o diferente e torna a democratização um processo progressivo. Na verdade, esse processo pressupõe um novo ordenamento social, no qual se transferirão para as sociedades, funções antes exercidas pelo Estado, o que provocará uma transformação qualitativa do Estado, elevando-o a um patamar superior (BECKER e WITTMANN, 2003).

Em outras palavras, o envolvimento deve ser entendido como a capacidade cultural, acumulada regionalmente, dos agentes sociais, políticos e econômicos de uma região para constituir e reconstruir, de forma coletiva e associada, seu próprio padrão de desenvolvimento. Este padrão de desenvolvimento próprio só é possível potencializando as especificidades sociais e culturais de cada região (BECKER e WITTMANN, 2003).

Becker e Wittmann (2003) complementam ao descrever o intelectual como sujeito organizador da cultura e dos homens, sendo quem articula e integra o centro do poder com o restante do corpo social; que ao produzir ideologia, fornece consciência ao grupo social das possibilidades de ação e de luta que são consentidas por determinadas condições materiais de sua ação. Como meio, é livre para transformá-las em meio de liberdade, instrumento para criar uma nova forma ética-política, origem de novas iniciativas de construção de consensos mínimos em torno de projetos de desenvolvimento regional que vinculem o presente ao futuro.

Em função disto, deve-se entender o desenvolvimento regional como um processo de transformações econômicas, sociais e políticas, cuja dinâmica é originada de dentro para fora e por iniciativa própria desses sujeitos coletivos regionais, manifesta nas mudanças estruturais ou qualitativas que um processo de desenvolvimento regional sofre a partir de alterações endógenas. Porém, deve-se destacar a presença do Estado como moderador de conflitos e da importância das Políticas Públicas resultantes deste processo, para a proteção e incentivo de grupos específicos (BECKER e WITTMANN, 2003).

2.3 Políticas Públicas e incentivos direcionados ao artesanato

Diante dos pontos esclarecidos anteriormente, notam-se as Políticas Públicas e os incentivos para o desenvolvimento do artesanato da Amazônia, como ações importante para garantir a atuação desta atividade de forma sustentável e a contribuir para o desenvolvimento da região. Sendo assim, ressalta-se a necessidade de buscar informações atualizadas para direcionar os artesãos da comunidade de Acajatuba/AM a programas e projetos mais indicados às suas necessidades.

Farias (2010) e Costa (2007) iniciam com uma explanação sobre o quadro geral do artesanato na atualidade, o primeiro autor afirma que o artesanato Brasileiro é um setor da economia cujo crescimento possui alto potencial de geração de trabalho e renda, de maneira descentralizada. Considerando a peculiaridade e a relevância de cada um dos elos de sua

cadeia produtiva que são: o manejo da matéria prima, a produção, a divulgação e a comercialização do produto artesanal tanto no mercado interno quanto no internacional.

Costa (2007) complementa com informações mercadológicas, as quais identificam uma movimentação de cerca de 28 bilhões de reais por ano do artesanato no Brasil e envolve 8,5 milhões de pessoas. Apesar de promissor, o setor ainda necessita de investimentos e políticas culturais específicas para combater o maior obstáculo ao desenvolvimento do artesão: a informalidade.

O referido autor destaca a contribuição do artesanato para o aumento de oportunidades de ocupação de mão-de-obra e geração de renda, combatendo o desemprego, no momento em que se dá o aumento da informalidade e do desemprego no início do século XXI. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística-IBGE (*apud* COSTA, 2007) divulgou que, em 2005, a taxa de desocupação foi igual 10,2% da população acima de 10 anos de idade.

Considerado como tradição, elemento folclórico ou artefato referencial da memória de comunidades, o artesanato compõe ainda uma alternativa de renda. Contudo, sua inclusão no ramo de atividades econômicas levou a um processo de industrialização do produto artesanal, voltando-o para o consumo turístico também de massa. Esse fenômeno originou o termo “industrialnato”, em que o artesanato é feito em larga escala e distribuído para além do território de origem; desvinculando-se de uma localidade, tradição ou comunidade específica, entre outras características. O artesanato pode funcionar enquanto ferramenta facilitadora da compreensão do destino, atuar junto à memória e na melhoria de problemas sociais, econômicos e políticos, como alternativa sustentável de desenvolvimento (COSTA, 2007).

O Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio-MDIC (2010) também dispõe de informações atualizadas e importantes sobre artesanato no Brasil e assegura que esta atividade é um dos segmentos com maior potencialidade para contribuir de forma direta para a geração de trabalho e renda e a inclusão social, com impactos no desenvolvimento econômico e social das comunidades. Trata-se de um modo de produção com características próprias e com grande potencialidade de agregação de valor ao produto, bem como de inserção tanto no mercado interno quanto no mercado externo.

Farias (2010) levanta fatores relevantes, os quais complicam a plena atuação da atividade artesanal. Segundo o autor ainda que os números apontem para o crescimento da

economia e do comércio de artesanato brasileiro, este não representa necessariamente a redução da pobreza, pois, demanda um apoio governamental que possibilite, além da geração de ocupação e renda, a preservação da cultura brasileira em cada momento da elaboração do produto.

Diante das oportunidades oferecidas pelo artesanato e os problemas vivenciados nesta área, programas de governo (municipal, federal) e projetos institucionais, promovem o apoio ao desenvolvimento da atividade e contribuem para a constituição de Políticas Públicas para o setor. Como exemplo existe o Programa do Artesanato Brasileiro- PAB é um Programa que compõe o Plano Plurianual - PPA 2008-2011 (Lei Nº 11.653, de 07/04/2008), com o objetivo de fortalecer a competitividade do produto artesanal para a geração de trabalho e renda e promover seu acesso ao mercado externo; o programa está estruturado em três ações (MDIC, 2010):

- **Capacitação de Artesãos e Multiplicadores** - Proporciona a qualificação dos artesãos e multiplicadores nas atividades que abrangem o manejo da matéria-prima, a produção, a divulgação e comercialização artesanal. Compreende a realização de oficinas de trabalho, palestras, seminários, cursos, elaboração, confecção e preparação de cartilhas e manuais para capacitação de artesãos, multiplicadores e coordenadores e técnicos dos Programas Estaduais do Artesanato;
- **Feiras e Eventos para a Comercialização de Produtos Artesanais** - Identifica novos espaços mercadológicos adequados à divulgação e comercialização dos produtos artesanais, mediante a participação em feiras e eventos nacionais e internacionais, com a finalidade de facilitar a comercialização, o escoamento da produção artesanal e a criação de espaços permanentes em instituições públicas e privadas para exposição e comercialização do produto artesanal brasileiro;
- **Estruturação Produtiva do Artesanato Brasileiro** - Fortalece a produção artesanal, visando o apoio à organização dos artesãos em associação ou cooperativa, envolvidos em projetos ou esforços para melhorias de gestão do processo de produção e manejo de matéria-prima, de apresentação e embalagem, de divulgação e comercialização do artesanato local associado a rotas turísticas, buscando a geração de empregos, redução das desigualdades regionais e o desenvolvimento local. Apóia projetos de instalação física: construção, ampliação ou reforma de núcleos/centros de produção artesanal, e

de identificação de espaços físicos permanentes ou temporários em locais de grande fluxo de turistas, bem como a compra de equipamentos necessários ao cumprimento de sua finalidade.

Desde a edição do Decreto 1.508 de 31 de maio de 1995, o Programa do Artesanato Brasileiro está vinculado ao Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior-MDIC. O PAB é representado em cada uma das 27 Unidades da Federação por meio das Coordenações Estaduais do Artesanato, que são unidades que executam diretamente as atividades de desenvolvimento do segmento artesanal e que integra a estrutura de órgãos do Governo dos Estados (MDIC, 2010).

Segundo o MDIC (2010) o PAB atua em todo o território nacional e faz parte do seu escopo a elaboração de Políticas Públicas envolvendo órgãos das esferas federal, estadual e municipal, além de entidades privadas, priorizando:

- Geração de trabalho e renda;
- Desenvolvimento de ações que valorizam o artesão brasileiro, melhorando seu nível cultural, profissional, social e econômico;
- Estímulo ao aproveitamento das vocações regionais, levando à preservação das culturas locais; e
- Formação de uma mentalidade empreendedora, por meio da preparação das organizações e de seus artesãos para o mercado.

Outro programa de atuação federal é o Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural (Promoart), integrado ao Programa Mais Cultura, do Ministério da Cultura-MinC, foi concebido com a finalidade de apoiar produtores de artesanato de tradição cultural no Brasil, enfatizando seu profundo enraizamento na cultura local e o valor identitário que assume para diferentes grupos sociais (MINC, 2010).

De acordo com o MinC (2010) o programa promove o artesanato de comunidades tradicionais, com ações de valorização e preservação do modo tradicional de fazer, com estratégias de distribuição e inserção diferenciada no mercado, além da criação de um selo de origem controlada a fim de agregar valor ao produto feito por essas comunidades. Beneficia através da valorização do artesanato tradicional como elemento de cultura, geração e difusão do conhecimento.

Em sua fase de implantação, o programa abrange 65 pólos distribuídos em todas as regiões do país, selecionados, dentre mais de 150 opções, por uma comissão de especialistas. Entre os critérios que orientaram a seleção destacam-se a importância cultural e a alta qualidade do artesanato, além da variedade de tipologias e técnicas envolvidas na produção. Ademais estabelece inúmeras parcerias locais, visando consolidar redes de co-participação e co-responsabilidade que buscam a sustentabilidade das iniciativas empreendidas (MINC,2010).

Em diferentes estágios de organização, os pólos abrangidos nesta etapa serão estratégicos para o estabelecimento das bases de uma política nacional para o artesanato, a partir da qual esse universo poderá ser progressivamente ampliado. Respeitando-se suas singularidades, em cada pólo será desenvolvido um projeto específico, um plano de trabalho formulado com a participação de técnicos e artesãos, a partir de diagnósticos detalhados de suas potencialidades e necessidades e da proposição conjunta de ações em busca da valorização cultural e da sustentabilidade econômica e social do artesanato (MINC,2010).

O MinC (2010) divulgou que no primeiro ano, o programa beneficiará grupos de artesãos com investimentos diretos nas esferas de produção, comercialização e divulgação de produtos do artesanato brasileiro de tradição cultural, com iniciativas de ampliação de sua presença em mercados qualificados, promovendo a dinamização cultural e econômica desse segmento.

Além das ações já descritas este programa é estruturado no plano nacional e também quer buscar integração com Políticas Públicas relacionadas ao meio ambiente, desenvolvimento social, educação, saúde, entre outras. Em adição pretende estabelecer interlocução com programas e projetos de cultura e artesanato estaduais e municipais de modo a fortalecer essa área na implementação do Sistema Nacional de Cultura (MINC,2010).

No plano local e regional, instituições estratégicas serão a base de atuação de atores responsáveis pelo acompanhamento direto do programa nos pólos. Onde houver entidades de caráter associativista ou comunitário, envolvidas com o artesanato, podem vir a assumir interlocução direta com a equipe do programa (MINC,2010).

Para o MinC (2010) o estímulo à formação de profissionais capacitados para lidar com as especificidades da atuação junto ao artesanato de tradição cultural é também um dos objetivos do programa, que pretende fornecer orientações acerca de Políticas Públicas de

cultura e artesanato; pesquisa de campo e intervenção em comunidades artesanais; produção e tratamento de documentos; artesanato e museu; ações educativas e de difusão cultural; relação entre propriedade intelectual e a produção e o uso de documentos, e procedimentos de gestão nas atividades comerciais do artesanato.

Com ações mais pontuais, o Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – Sebrae (2010), capacita artistas empreendedores e fomenta o mercado do artesanato nas 27 Unidades Federativas do país e investe em estratégias de atuação diferenciadas que possibilitam o desenvolvimento de cada categoria de artesanato, mantendo, entretanto, os valores simbólicos dos modelos culturais.

O objetivo do Sebrae (2010) é fomentar o artesanato de forma integrada, enquanto setor econômico sustentável que valoriza a identidade cultural das comunidades e promove a melhoria da qualidade de vida, ampliando a geração de renda e postos de trabalho, através das seguintes ações:

- Ampliar as oportunidades de ocupação e renda;
- Contribuir para a formalização do setor;
- Ampliar o acesso ao crédito e à capitalização;
- Promover o acesso a tecnologias adequadas ao aumento e melhoria da capacidade produtiva;
- Utilizar a inovação como um dos fatores de diferenciação do produto artesanal;
- Promover a educação empreendedora;
- Promover a cultura da cooperação, estimulando a criação e o fortalecimento de associações e cooperativas;
- Promover o acesso a mercados;
- Utilizar o *marketing* como uma das ferramentas para impulsionar a competitividade;
- Resgatar a cultura como fator de agregação de valor ao artesanato, promovendo produtos com a "cara brasileira";
- Disponibilizar informações sobre a utilização racional dos recursos naturais, segundo os postulados da legislação ambiental;
- Socializar o acesso às informações e ao conhecimento no âmbito do setor artesanal;
- Articular parcerias para aumentar a participação do artesanato na produção nacional e para o consequente fortalecimento do setor.

A integração das ações do Sebrae nos 27 estados do Brasil prevê o desenvolvimento e a ampliação da capacidade produtiva dos artistas, a melhoria de sua estrutura técnica e da qualidade do produto artesanal, de maneira a incrementar as vendas e, assim, promover sua inserção e permanência no mercado (SEBRAE, 2010).

O Sebrae (2010) também atua na articulação de Políticas Públicas que criem um ambiente institucional mais favorável às micro e pequenas empresas. A instituição entende que a redução da carga tributária e de encargos previdenciários e a simplificação de exigências burocráticas são indispensáveis para o surgimento de novas empresas; o aumento da competitividade para as já existentes e o crescimento da taxa de sobrevivência dos micro e pequenos negócios. Nesse contexto, o Sebrae colaborou para a formatação legislativa das normas que regem as micro e pequenas empresas, trazendo muitos avanços para o setor.

Em uma esfera regional, a Secretaria Municipal do Trabalho e Desenvolvimento Social – SEMTRAD (2010) de Manaus vem criando ações estratégicas através do Programa Municipal de Artesanato, o qual fundamenta-se em estabelecer ações conjuntas no sentido de enfrentar os desafios e potencializar as muitas oportunidades existentes para o desenvolvimento do Setor Artesanal de Manaus, gerando oportunidades de qualificação profissional, trabalho e renda.

O Programa tem a finalidade de contribuir para o desenvolvimento sustentável, fortalecendo as tradições culturais e locais, incentivando o processo artesanal e a manutenção da geração de trabalho e renda no Município; é executado pela Divisão do Programa Municipal de Artesanato da SEMTRAD e visa atingir (SEMTRAD, 2010):

- Valorização da identidade e cultura do município, através da expansão e renovação da técnica do artesanato e do incentivo das entidades de apoio;
- Integração da atividade artesanal com outros setores e programas de desenvolvimento sustentável;
- Qualificação permanente dos artesãos e estímulo ao aperfeiçoamento dos métodos e processos de produção;
- Definição dos requisitos para que os artesãos possam se beneficiar das políticas e incentivos públicos ao setor, primando pela sua auto-gestão como empreendedor;
- Identificar os artesãos e as atividades artesanais, conferindo-lhes maior visibilidade e valorização social;

- Certificar a qualidade do artesanato, valorizando os produtos e as técnicas artesanais.

A SEMTRAD (2010) descreve o projeto como forma de atender artesãos, associações e cooperativas de artesãos, artesãos indígenas e empreendedores em geral que detenham o conhecimento do processo produtivo manual, sendo capaz de transformar a matéria-prima, criando ou produzindo obras que tenham uma dimensão cultural.

Como descrito acima, todos os projetos desenvolvidos por instituições governamentais ou não, que atuam regionalmente ou nacionalmente, tem como objetivo qualificar o artesão na melhoria de seus produtos, apoiar a comercialização e elaborar Políticas Públicas para o desenvolvimento do setor. Porém, na prática verifica-se a carência de estudos que revelem a eficiência destes projetos de incentivo ao desenvolvimento do artesanato na Amazônia, e a percepção que se têm é que estes não resultam em ações significativas para região; na maioria das vezes os projetos não atingem comunidades distantes da capital, onde se encontram os artesãos com maior necessidade de apoio.

Com um contexto formado por todas as informações que envolvem as questões deste projeto, o capítulo três descreve a pesquisa propriamente dita e analisa através de gráficos e tabelas, todas as informações coletadas *in loco*, junto aos artesãos da comunidade de Acajatuba. Os artesãos têm grande experiência no manejo e processamento de sementes para a produção de artesanato e forneceram informações sobre sua organização sócio-cultural, seu processo de trabalho e organização da produção e a matéria-prima utilizada nos produtos.

CAPÍTULO III – PESQUISA *IN LOCO*

3.1 *Locus* de Estudo

O *locus* de estudo é a Comunidade Nossa Senhora do Perpétuo Socorro de Acajatuba, doravante nominada apenas como Acajatuba, é localizada no município de Iranduba, Estado do Amazonas (Ver Figura 01). O município de Iranduba foi criado em 09/04/1963 e pertence a 7ª sub-região do Rio Negro/ Solimões, mais precisamente na região nº 010. Possui 2.213km de área total e uma população de 32.730 habitantes, sendo 10.024 na zona urbana e 22.706 na zona rural (IBGE, 2008).

O município de Iranduba é formado por várias comunidades rurais e, entre elas, destaca-se Nossa Senhora do Perpétuo Socorro de Acajatuba a 55 km de Manaus, fundada no mesmo período que Iranduba, possui uma população de aproximadamente 200 habitantes, em um total de 60 grupos domésticos. Uma parte da população tem como fonte de renda o artesanato, produzem bijuterias feitas com sementes e entalhes em madeira, outra parte realiza serviços comunitário ou atividade de uso de solo, geralmente agricultura ou exploração de madeira (FUCAPI,2005).

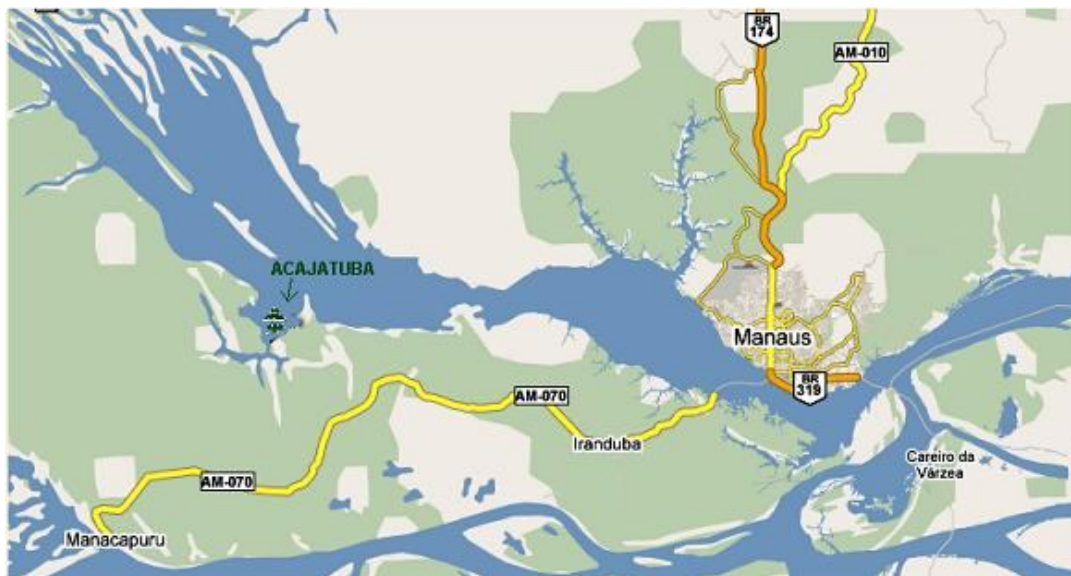


Figura 01- Mapa Manaus/Acajatuba. Fonte: Acajatuba Jungle Lodge, 2010.

Para chegar à comunidade existem três acessos:

1. **Balsa**- que parte do porto de Cacau-Pirêra, situado as margens do rio Negro, em seguida prossegue-se de ônibus ou carro pela rodovia por uma hora até o lago do Ubin ou até a Praínha e de barco por mais 30 minutos até a comunidade; o trecho de viagem realizado por via fluvial deve ser comunicado com antecedência à comunidade, para que os comunitários possam disponibilizar uma embarcação.
2. **Barco comum**- O acesso mais utilizado pelos comunitários é partindo de Manaus através da embarcação Chatanunga, a qual desembarca diretamente na comunidade em dias pré-definidos,
3. **Barco fretado**- é possível conhecer a comunidade a partir dos hotéis de selva próximos, que oferecem serviços de guias e barcos para visitas às comunidades, ou fretar um barco em Manaus e programar o próprio itinerário.

3.1.1 A história do artesanato na comunidade

O artesanato na comunidade de Acajatuba já foi a principal fonte de renda das famílias, as quais obtiam em média 3 salários mínimos (salário mínimo no valor de R\$510,00); na atualidade com o declínio do turismo, o artesanato se tornou uma atividade secundária, rendendo muitas vezes menos de um salário mínimo por mês; diante desta situação muitas famílias desistiram de trabalhar com artesanato e passaram a se sustentar realizando serviços comunitários, na lavoura ou coleta de madeira. As pessoas que hoje têm como principal fonte de renda o artesanato são as famílias proprietárias de lojas.

O artesanato ainda é uma atividade importante na região, fazem parte da associação dos artesãos de Acajatuba 60 moradores, porém, apenas um grupo de 16 pessoas está em atividade; o grupo é coordenado pela D. Marlene Alves, a qual possui uma oficina e uma loja onde os produtos são produzidos e vendidos, além de vender também sementes beneficiadas.

O grupo chamado Japiim pretende se formalizar como associação, para facilitar a consignação de recursos (melhoria da estrutura) e ter apoio para capacitação da mão-de-obra e comercialização dos produtos.

A produção de artesanato iniciou nos anos 1980, com a instalação de hotéis de selva próximos à comunidade, Acajatuba passou a ser roteiro turístico dos hotéis e os comunitários iniciaram a venda de bijuterias como *souvenir*. A Sr^a Miraci foi a pioneira na venda destes produtos, comprava bijuterias em sementes ou as sementes em Manaus e fazia colares para serem vendidos aos turistas. Em seguida D.Marlene e sua família iniciaram uma pequena produção e aos poucos o artesanato se tornou um bom negócio para vários grupos domésticos familiares da comunidade.

Até 2001 existiam duas lojas de artesanato na comunidade, onde os 60 artesãos vendiam seus produtos, porém, neste mesmo ano um dos maiores hotéis excluiu Acajatuba de seu roteiro turístico, pois uma das lojas estava concorrendo com os produtos vendidos no hotel (pedras preciosas), desta forma o comércio do artesanato diminuiu, hoje só existe a loja Japiim, pertencente a D. Marlene que a partir de 2007 descobriu outros canais de comercialização para o artesanato como: comunidades vizinhas (Recanto do boto, São Thomé), Feiras em Manaus, Hotel Ariaú.

A partir de 2003 alguns cursos de aperfeiçoamento (coleta e beneficiamento de semente, desenvolvimento de produtos e embalagens, técnicas de entalhe) foram realizados na comunidade organizados por institutos de pesquisa e apoio como: Serviço Brasileiro de Apoio a Pequena e Micro Empresa- SEBRAE, Fundação Centro de Análise, Pesquisa e Inovação Tecnológica-FUCAPI, Universidade Federal do Amazonas-UFAM e outros oferecidos pelos hotéis de selva, os quais capacitaram alguns artesãos e melhoraram a qualidade do produto, diversificando a atuação dos artesãos no mercado e os tornando mais independentes das matérias-primas de Manaus.

3.2 Caracterização dos informantes

Dentre os comunitários de Acajatuba aproximadamente 60 fazem parte da Associação dos Artesãos de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro de Acajatuba, porém, apenas 16 exercem a atividade do artesanato, os quais participaram desta pesquisa. Os artesãos costumam trabalhar em grupo ou individualmente; desta forma, foi retirada uma amostra de 6 artesãos: 3 que trabalham de forma individual e 3 representantes de grupos; para aplicação de formulário e observação participante.

A pesquisa realizada em Acajatuba atingiu 100% dos artesãos em atividade, o que representa 25% dos artesões associados. Os formulários foram aplicados com os representantes dos grupos de trabalho. Dos entrevistados, 37% eram do sexo masculino e 63% do sexo feminino; quanto ao estado civil 31% eram solteiros, 06% viviam em união consensual e 63% casados. No que se refere à idade, o grupo se divide de acordo com o Gráfico 01.

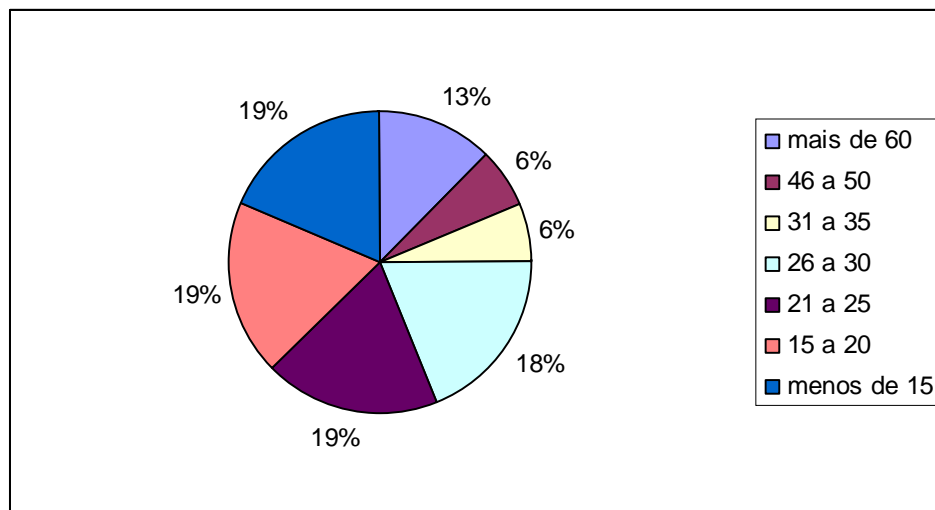


Gráfico 01 – Divisão dos artesãos de Acajatuba de acordo com a Faixa Etária. Fonte: Pesquisadora.

Quanto à escolaridade, todos os entrevistados afirmaram ter ensino fundamental (completo/incompleto), sendo que 56% ainda frequentam a escola e 44% não. Dos entrevistados que não frequentam mais a escola 29% pretende continuar os estudos.

A procedência dos moradores de Acajatuba está distribuídos da seguinte maneira: 38% com origem na sede do município de Iranduba, 49% nasceram em outras comunidades de Iranduba ou outros municípios e 13% em Manaus. Dos moradores nascidos em outros municípios, 60% já residem no local há mais de 10 anos, 20% entre 2 e 4 anos e 20% há 1 ano. Quando perguntado se os moradores pretendiam se mudar para outro município a maioria (81%) declarou que não.

3.3 Organização da Produção

Quanto à atividade econômica desenvolvida no município 75% dos entrevistados apontaram o artesanato como principal atividade, o restante 25% se divide entre as atividades

de carpinteiro ou professor, dispondo seus serviços na própria comunidade e fazendo do artesanato uma atividade complementar. Entre os comunitários que têm o artesanato como principal atividade econômica, 17% praticam alguma atividade complementar como agente de saúde ou canoieiro.

Os artesãos que exercem outras atividades além do artesanato, realizando dentro da própria comunidade serviços públicos, na maioria das vezes constituem uma renda mensal com esses trabalhos de até um salário mínimo em 50% e em 25% dos casos de 1 a 2 salários mínimos, no restante (25%) de 3 a 4 salários mínimos. Com o desenvolvimento do artesanato, os artesãos conseguem uma renda mensal de até 4 salários mínimos, porém este valor é para uma pequena parcela (20%) e ocorrendo apenas com os líderes dos grupos de trabalho. A maior parte dos artesãos (80%) recebe até 1 salário mínimo, em um intervalo que vai de R\$80,00 a R\$500,00.

A renda dos trabalhos realizados em grupo é dividida de acordo com a produção, quem produz mais peças, ganha mais no final do mês, assim, os líderes acabam tendo uma renda maior que os artesãos subordinados. Os líderes têm mais experiência, logo produzem mais; também passam mais tempo nas oficinas por estarem localizadas em sua área residencial, além de serem responsáveis pelas negociações e venda dos produtos, recebendo parte dos lucros.

Dos artesãos entrevistados 3% afirmaram usar a renda do artesanato para a compra de supérfluos (produtos de beleza, revistas), a grande maioria (97%) utiliza esta renda para a compra de suprimentos básicos (alimentos como arroz, feijão) para a casa e investimento na própria atividade, comprando materiais e ferramentas para a produção das peças.

A maioria dos artesãos tem grande experiência na área, 44% deles desenvolve a atividade do artesanato há mais de 9 anos, 31% entre 3 e 5 anos e 25% há pelo menos 2 anos. A forma de aprendizagem se apresenta como no Gráfico 02. Os cursos descritos pelos artesãos foram realizados em Manaus ou na própria comunidade, como exemplo temos o Sr. Acássio que fez o curso de beneficiamento de sementes realizado em Acajatuba no ano de 2007 e hoje é líder do grupo de beneficiadores e já treinou 2 ajudantes.

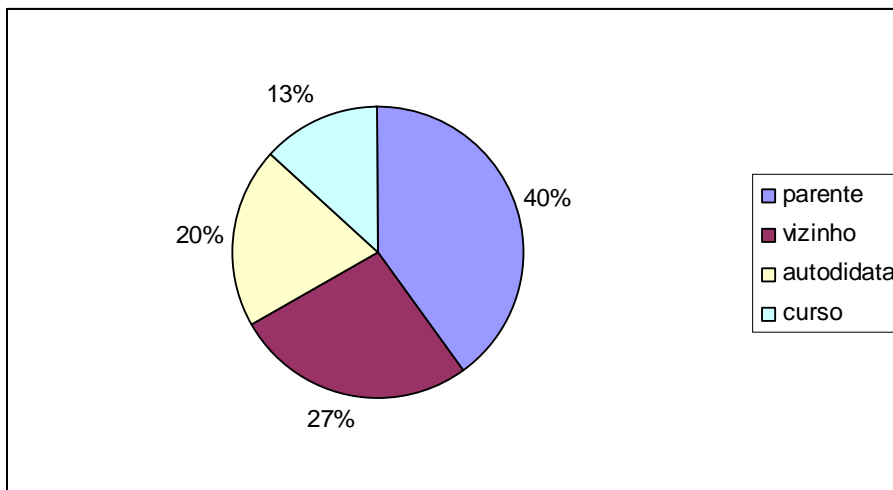


Gráfico 02 – Divisão dos artesãos de Acajatuba de acordo com forma de aprendizagem do artesanato.

Fonte: Pesquisadora.

Dos 16 artesãos em atividade 03 trabalham individualmente e 13 trabalham em grupo, os artesãos estão organizados de acordo com a Figura 02 e se dividem da seguinte forma:

- **2 pessoas no grupo dos entalhadores**- Formado por um líder e um ajudante, são responsáveis pela coleta de insumos e confecção de objetos entalhados.
- **3 no grupo de beneficiadores de sementes**- Formado por um líder e dois ajudantes, são responsáveis pela secagem, lixamento, furação e polimento das sementes e contas em madeira ou bambus.
- **8 pessoas no grupo de confecção de bijuterias e acessórios**- Formado por uma líder e 7 ajudantes, são responsáveis pela confecção de bijuterias (colares, brincos, pulseiras), bolsas, cintos, etc; com sementes, madeiras, fibras e cipós.

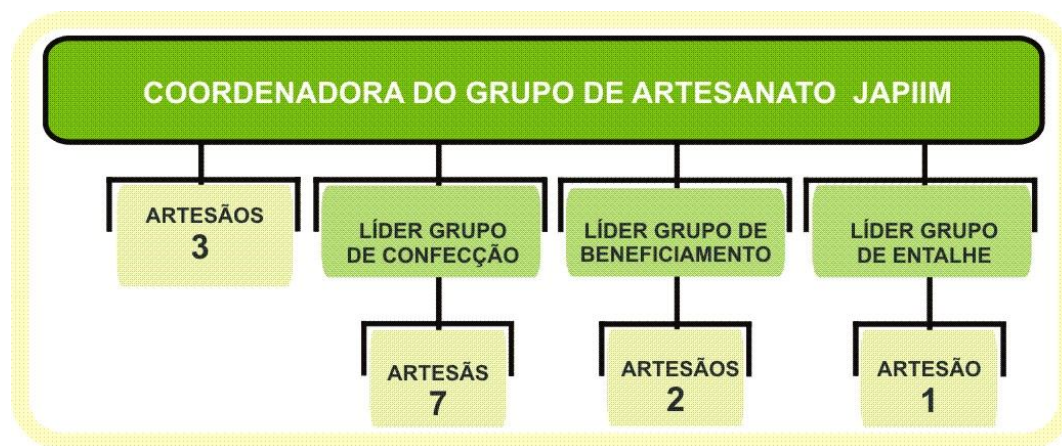


Figura 02 – Organização do grupo de artesanato Japiim. Fonte: Pesquisadora.

Os grupos são coordenados por D. Marlene que também é líder do grupo de confecção, ela é responsável pela organização da produção, venda dos produtos, busca por melhorias para o grupo. Os grupos são sempre liderados por um profissional com maior experiência e conhecimento sobre a área, o qual é responsável por coordenar a produção e a área de trabalho, produzir e passar o seu saber para o restante do grupo, além de realizar algumas tarefas mais complexas, como o tingimento das sementes que é feito apenas pela líder de confecção; o lixamento e polimento das sementes, feito apenas pelo líder do beneficiamento e o corte de árvores pelo líder do entalhe (Ver Quadro04). Nota-se uma divisão de trabalho de acordo com o gênero; o maior grupo é o de confecção formado somente por mulheres, o grupo dos entalhadores e beneficiadores, que exigem certo esforço físico, é realizado exclusivamente por homens.

GRUPO DE ENTALHADORES				
Grau de parentesco	idade	sexo	função	tempo de experiência
Vizinho	30	M	Líder	18 anos
Vizinho	19	M	Aprendiz	1 anos
GRUPO DE BENEFICIADORES				

Grau de parentesco	idade	sexo	função	tempo de experiência
Vizinho	61	M	Líder	3 anos
Vizinho	22	M	Profissional	1 anos
Vizinho	12	M	Aprendiz	6 meses
GRUPO DE CONFECÇÃO				
Grau de parentesco	idade	sexo	função	tempo de experiência
Mãe	51	F	Líder	30 anos
Filha	31	F	Profissional	15 anos
Filha	17	F	Profissional	10 anos
Neta	13	F	Aprendiz	5 anos
Neta	10	F	Aprendiz	2 anos
Sobrinha	19	F	Profissional	10 anos
Nora	22	F	Profissional	5anos
Vizinha	13	F	Profissional	5 anos

Quadro 04- Composição dos grupos de trabalho. Fonte: Pesquisadora.

O grupo de artesanato Japiim é de origem familiar com a inserção de pequenos grupos de vizinhança, pois é formado basicamente por uma única família. D. Marlene é quem coordena todo grupo, os artesãos individuais são seus vizinhos, o grupo de entalhe é liderado pelo seu filho, o grupo de beneficiamento liderado por seu marido e o grupo de confecção por ela mesma. É neste grupo que se concentra grande parte de sua família (filhas, netas, nora e sobrinha) e mais uma vizinha.

Em geral os artesãos trabalham em casa (69%), na sua própria ou no caso do grupo de confecção na casa da líder, onde todo o grupo se reúne em uma grande mesa e realiza o seu

trabalho trocando opiniões sobre os produtos feitos no momento e sobre sua vida cotidiana; o restante 31% trabalha em oficina, pertencente ao líder, especialmente os beneficiadores e os entalhadores que precisam de maquinário e ferramentas específicas para a realização do seu trabalho, como pode ser visto na Figura 03.



Figura 03- Grupos de trabalho desenvolvendo seus produtos: 1. Grupo de confecção na sua área de trabalho, 2. Entalhador na oficina, 3. Beneficiador na oficina. Fonte: Pesquisa de campo.

Na maior parte do ano a produção do artesanato na comunidade é esporádica, sendo o maior período de produção entre os meses de abril e julho, devido à alta temporada do turismo na região. Nesta época, os artesãos chegam a trabalhar 8 horas por dia durante 6 dias por semana, a maioria (81%) soma semanalmente de 20 a 29 horas e 19% de 30 a 39 horas.

A quantidade de produtos confeccionados é bastante variada, pois depende da complexidade de cada peça e da experiência do artesão. Porém, durante a alta temporada podemos afirmar que, individualmente os artesãos conseguem produzir até 30 produtos por semana, já em grupo, normalmente a produção é maior mesmo verificando a produção individual. O grupo de confecção (8 pessoas) consegue produzir até 450 produtos semanalmente, o que resulta aproximadamente 56 produtos por artesão; o grupo de beneficiadores e entalhadores tem uma produção menor por executarem tarefas mais detalhadas ou elaboradas, assim, o grupo de beneficiadores (3 pessoas) produz até 20kg de semente e o de entalhadores (2 pessoas) até 15 peças.

Os produtos mais confeccionados estão distribuídos de acordo com o Gráfico 03 e podem ser vistos na Figura 04. O produto mais confeccionado é o colar, principalmente o de um fio, pois são comprados em grande quantidade pelos hotéis de selva para serem dados como lembrança aos turistas. A maior parte da produção (50%) é vendida no próprio município na loja Japiim, pertencente a D. Marlene, líder do grupo de confecção e

coordenadora do grupo de artesãos em geral; 25% é enviado para lojas em municípios próximos, como São Thomé (comunidade próxima ao Hotel de selva Ariaú) e o recanto do boto, ponto turístico próximo a comunidade, onde os visitantes alimentam e nadam com os botos; nestes locais há grande concentração de turistas; os outros 25% são vendidos em feiras em Manaus.

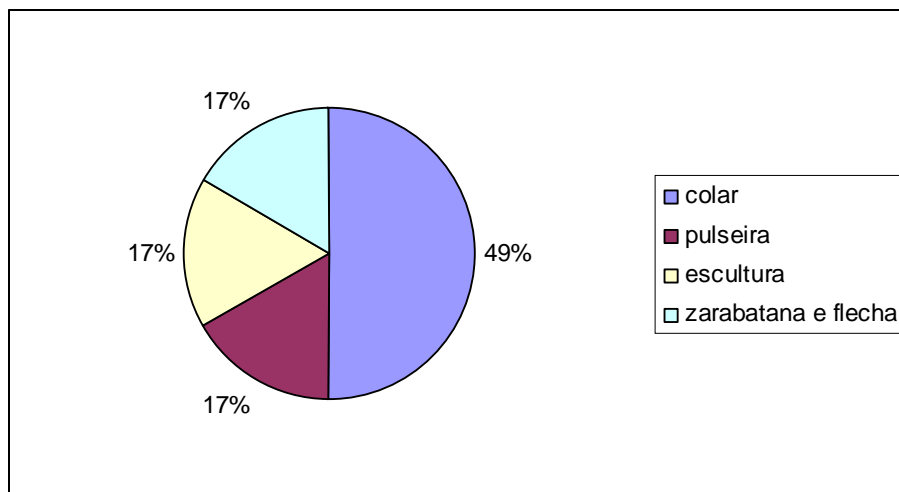


Gráfico 03- Divisão dos produtos mais confeccionados pelos artesãos de Acajatuba. Fonte: Pesquisadora.

Para a produção são usadas várias matérias-primas, a grande maioria encontrada na própria comunidade e são coletadas pelos artesãos. Entre as sementes destaca-se o uso do açai 9%, seguida do morototó (4%), jatobá (4%), botão (4%) e patauí (4%) utilizados somente nas bijuterias e acessórios. Em relação à taboca a mais utilizada é a chamada rabo de cavalo (4%), em relação às fibra a malva é a mais utilizada (4%); também foi citada pena de galinha (4%) utilizada para a confecção de zarabatana, colares e roupas indígenas. Quanto às madeiras a maior quantidade é utilizada para a produção de peças entalhadas e uma pequena parte para a confecção contas para de bijuterias, sendo a espécie mais citada o pau santo (4%).



Figura 04- Produtos confeccionados pelos artesãos de Acajatuba: 1. colar em semente de açai, 2. escultura em casca de árvore, 3. zarabatana, 4. pulseira em semente de açai e morototó. Fonte: Pesquisa de campo.

A maior parte das sementes é coletada pelos artesãos em seus quintais ou em outros locais da comunidade, havendo exceção na obtenção da semente do açai, que não existe na comunidade, mas, é vendida pelos extratores de outras comunidades em Acajatuba.

Existe o período certo para a coleta de cada matéria-prima, algumas fibras e tabocas existem durante todo ano, mas as sementes, em sua maioria, são coletadas durante a seca do rio (agosto a dezembro) e a malva e o rabo de cavalo na cheia (janeiro a julho). A madeira para o entalhe é utilizada em tora e coletada pelo líder dos entalhadores na própria comunidade, a coleta é sempre feita no período da cheia (janeiro a julho) quando fica mais fácil de arrastar o tronco até a embarcação. A secagem é feita de maneira natural onde os troncos são deixados escorados verticalmente, inteiros ou em forma de tábuas; a madeira permanece por um ou dois meses ao ar livre, em área protegida da chuva. As contas em madeira pra bijuterias são feitas a partir dos resíduos de construção de casa, que são coletados o anos todo. A descrição destas matérias primas pode ser vista no Quadro 05, feito a partir das informações fornecidas pelos artesãos de Acajatuba e o nome científico das matérias-primas utilizadas, identificado em Ribeiro (1999) e nos arquivos da FUCAPI (2005).

Matéria-prima				Origem	Quant. Semanal alta temporada	Período de Coleta
Ítem	Tipo	Nome Vulgar	Nome científico			
1	Semente	Açai	<i>Euterpe precatoria</i>	comunidade próxima	2L	agosto a dezembro

2	Semente	Morototó	<i>Schefflera morototoni</i>	Local	1L	agosto a dezembro
3	Semente	Lágrima de N. Sra.	*	Local	0,5L	agosto a dezembro
4	Semente	Jatobá	<i>Hymenaea courbaril</i>	Local	1L	agosto a dezembro
5	Semente	Botão	*	Local	1L	agosto a dezembro
6	Semente	Patauá	<i>Oenocarpus bataua</i>	Local	1L	agosto a dezembro
7	Semente	Chumbinho	<i>Lantana</i>	Local	0,5L	agosto a dezembro
8	Semente	Bacaba	<i>Oenocarpus bacaba</i>	Local	0,5L	agosto a dezembro
9	Semente	Carioé	*	Local	0,5L	agosto a dezembro
10	Semente	inajá	<i>Attalea Maripa</i>	Local	0,5L	agosto a dezembro
11	Semente	pupunha de jaboti	*	Local	0,5L	agosto a dezembro
12	Semente	Seringa	<i>Hevea brasiliensis</i>	Local	0,5L	agosto a dezembro
13	Semente	Tucumã	<i>Astrocaryum aculeatum</i>	Local	0,5L	agosto a dezembro
14	Semente	tento vermelho e amarelo	<i>Ormosia</i>	Local	0,5L	agosto a dezembro
15	Semente	buriti	<i>Mauritia flexuosa</i>	Local	0,5L	agosto a dezembro
16	Semente	Arara Tucupí	<i>Parkia pendula Benth</i>	Local	0,5L	agosto a dezembro

17	Semente	Jará	*	Local	0,5L	agosto a dezembro
18	Taboca	Paxiúba	<i>Socratea exorrhiza</i>	Local	50 unid.	ano todo
19	Taboca	Rabo de cavalo	*	Local	1,5 feixes	janeiro a julho
20	Taboca	Bambu	<i>Bambusa spp</i>	Local	1,5 feixes	ano todo
21	Fibra	Tucumã	<i>Astrocaryum aculeatum</i>	Local	10m	ano todo
22	Fibra	Buriti	<i>Mauritia flexuosa</i>	Local	0,5 folha	ano todo
23	Fibra	tucum	<i>Artrocaryum chambira</i> <i>Burret</i>	Local	10m	ano todo
24	Fibra	Malva	<i>Parviflora L.</i>	Local	1,5 feixes	janeiro a julho
25	Fibra	Ambé	<i>Philodendron sp.</i>	Local	10m	ano todo
26	Outros	Pena de galinha		Local	50 unid.	ano todo
27	Madeiras	Roxinho	<i>Peltogyne excelsa</i>	Local	0,1m3	janeiro a julho
28	Madeiras	Angelim	<i>Dinizia excelsa</i>	Local	0,1m3	janeiro a julho
29	Madeiras	Pau santo	<i>Zollernia paraensis</i>	Local	0,1m3	janeiro a julho
30	Madeiras	Itaúba	<i>Mesilaurus spp.</i>	Local	0,1m3	janeiro a julho
31	Madeiras	Pau rainha	<i>Brosimum rubescens</i>	Local	0,1m3	janeiro a julho
32	Madeiras	Louro cheiroso/ puchuri	<i>Licaria puchury-major</i>	Local	0,1m3	janeiro a julho
33	Madeiras	Tucumã	<i>Astrocaryum aculeatum</i>	Local	0,1m3	janeiro a

						julho
34	Madeiras	Casca de taperebá	<i>Spondias mombin</i>	Local	0,1m3'	janeiro a julho

Quadro 05- Descrição das matérias-primas utilizadas no artesanato de Acajatuba. Fonte: Pesquisadora.

* para a identificação do nome científico dessas espécies é necessário uma pesquisa mais aprofundada.

De acordo com as informações levantadas o uso máximo semanal de matéria-prima durante o maior período de produção (abril a julho) é o seguinte: 12,5 litros (l) de sementes, aproximadamente 150 unidades de taboca, 50 metros (m) de fibra, 50 penas de galinha, 0,8 metros cúbicos (m³) de madeira. Utilizando a semente como exemplo por ser a mais consumida, podemos calcular uma quantidade de 50 litro por mês, considerando este valor sendo consumido apenas no período de abril a julho e que no restante do ano a produção é irrisória, podemos afirmar que são utilizados 200 litros (l) de sementes por ano, dividindo pelo número de espécies existentes no local (18) se chega ao valor de 11,12 litros de cada espécie de semente por ano. Este exemplo indica diversificação no uso de matéria-prima e, provavelmente, um baixo impacto sobre os recursos locais.

Quando perguntado aos artesãos se havia alguma matéria-prima que já não se encontrava com facilidade na região os artesãos apontaram a paxiúba utilizada para a produção de zarabatana e contas para bijuterias. Sr. Acássio destacou a taboca, que era encontrada em abundância na comunidade, hoje só é encontrada em comunidades próximas. Segundo ele a matéria-prima começou a ser usada para a construção de cercas. O entalhador Sr.Ney citou a madeira itaúba (*Mesilaurus spp.*), hoje pouco usada por ele devido à dificuldade de se encontrar esta espécie no local, ele afirma que esta madeira foi bastante explorada para a construção de barcos e casas, hoje ele só consegue utilizar pequenos pedaços provenientes de resíduos de construção.

Outros produtos são utilizados na produção de artesanato (ver Quadro 06), a maioria deles industrializados e só encontrados em Manaus. Pelo menos uma vez por mês um dos artesãos vai até a capital para comprar esse material e também levar alguns produtos para serem vendidos na capital.

Produto			Origem	Quant. Semanal
Item	Tipo	Especificação		
1	insumos	lixa	Manaus	30flh
2	insumos	tingidor para penas	Manaus	1 vidro
3	insumos	Tinta acrílex	Manaus	2 vidros
4	insumos	fio de Nylon	Manaus	2 carretéis
5	insumos	Fio encerado	Manaus	2 carreteis
6	insumos	Breu	Manaus	20g
7	insumos	Miçanga	Manaus	300g
8	insumos	Cera de carnaúba	Manaus	200g
9	insumos	Cera de abelha	Manaus	50g
10	insumos	Casca de madeira para tingir sementes	Local	1kg
11	insumos	Anilina para tingir sementes	Manaus	2 tubos
12	insumos	Verniz	Manaus	0,5L
13	insumos	Cera de sapato (colorida)	Manaus	50g
				Proprietário
14	Ferramentas	Arco de serra	Manaus	Próprio
15	Ferramentas	Compasso	Manaus	Próprio
16	Ferramentas	Serrote	Manaus	Próprio
17	Ferramentas	Formão	Manaus	Próprio
18	Ferramentas	Base de borracha (sandália)	Local	Próprio
19	Ferramentas	Alicate	Manaus	Próprio

20	Ferramentas	Grosa	Manaus	Próprio
21	Ferramentas	Faca	Manaus	Próprio
22	Ferramentas	Tesoura	Manaus	Próprio
23	Ferramentas	Agulha	Manaus	Próprio
24	Ferramentas	Furador	Manaus	Próprio
25	Equipamentos	Furadeira	Manaus	Próprio
26	Equipamentos	Lixadeira	Manaus	Próprio
27	Equipamentos	Serra circular	Manaus	Próprio
28	Equipamentos	Serra de fita	Manaus	Próprio
29	Equipamentos	Serra tico-tico	Manaus	Próprio

Quadro 06- Descrição dos insumos, ferramentas e maquinário utilizados na confecção do artesanato de Acajatuba. Fonte: Pesquisadora.

Verificaram-se alguns problemas relacionados à secagem de sementes (fungos) e madeira (guardadas ao ar livre, umas sobre as outras), os quais podem ser vistos na Figura 05. Também se averiguou o uso de produtos inadequados para a matéria-prima em questão como uso de óleo de peroba para proteção das bijuterias, tingidor de tecido utilizado em sementes, tinta acrílica para pintura em madeira. Quanto ao uso de produtos possivelmente poluentes, foram encontrados vernizes, pigmentos, cera de sapato, os quais são utilizados sem nenhuma proteção e suas embalagens são descartadas em lixo comum. Em adição estes produtos são encontrados apenas em Manaus e grande parte deles poderia ser substituído por produtos naturais existentes na comunidade.

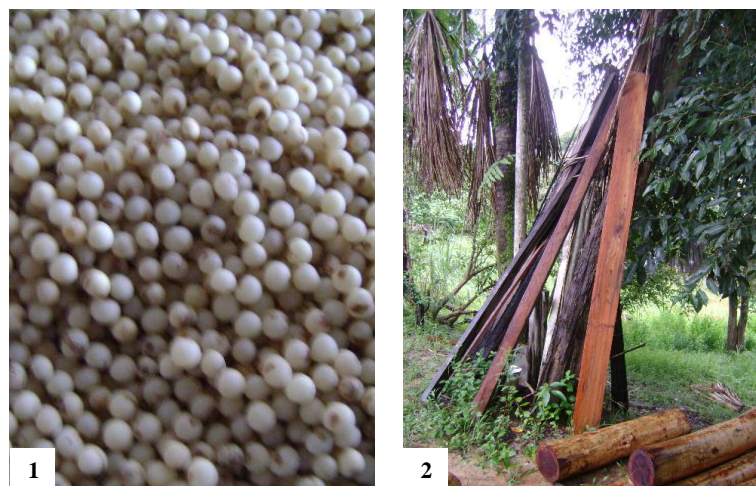


Figura 05- Problemas resultantes do armazenamento e beneficiamento não adequado da matéria-prima: 1. Sementes de açaí com fungo, 2. Madeira úmida. Fonte: Pesquisa de campo.

Para o tingimento das sementes normalmente se utiliza a anilina por ser mais prática e possuir cores mais fortes e variadas, mas, os artesãos têm conhecimento sobre pigmentação natural e algumas vezes utilizam a matéria-prima disponível na região (os nomes científicos foram identificados em Ribeiro (1999)) como:

- Casca de Dima (*Cróton lanjouwensis*) - pigmento vermelho
- Cascas de Lacre (*Vismia cayennensis*) - pigmento amarelo
- Fruto verde do jenipapo (*Genipa americana*) - pigmento preto,
- Algodão roxo - pigmento roxo,
- Goiaba de anta (*Bellucia dichotoma*) - pigmento roxo.

Vários tipos de insumos e ferramentas são utilizados na produção do artesanato, as ferramentas geralmente são de uso individual e cada artesão tem o seu conjunto. Já o maquinário utilizado apenas para o beneficiamento das sementes e processos do entalhe é de uso coletivo. Usando como exemplo o entalhe podemos considerar que a etapa do processo que utiliza o maquinário corresponde a 30% do tempo de produção, sabendo que artesão chega a trabalhar até 30 horas semanais durante o período de maior produção, tem-se consumo de 9 horas semanais de energia, resultando no baixo uso de energia elétrica. A energia elétrica só foi instalada na comunidade há um ano, por este motivo os processos não dependem tanto deste recurso, pois, os artesãos conseguiram adaptar muitos processos manuais. O processo produtivo do artesanato realizado em Acajatuba pode ser visto nas Figuras 06 e 07 e nos Quadros 07 e 08.

Segundo os artesãos, é pouca ou inexistente a quantidade de resíduos resultante do processo produtivo, porém durante a observação participante notou-se as embalagens e lixas usadas são despejadas em lixo comum, o qual é coletado semanalmente na comunidade e levado até o município de Iranduba. Alguns artesãos afirmaram haver resíduo orgânico, o qual é aproveitado na própria comunidade; semanalmente sobra 200g de sementes fora do padrão e 5kg de serragem de sementes, as quais são utilizadas para produção de quadros, além de 5kg de serragem de madeira que é utilizada como adubo.

PROCESSO PRODUTIVO BIJUTERIA			
Item	Processo	Equipamento	Pessoas Envolvidas
1	coleta	nenhum	Extrativista ou artesão
2	Secagem ao sol	Plástico e cuba em madeira	Artesãos beneficiadores
3	1ª lixamento	Lixa e lixadeira em tambor	Líder beneficiador
4	furação	Furadeira de bancada	Líder e artesãos beneficiadores
5	2ª, 3ª e 4ª lixamento	Lixa e lixadeira em tambor	Líder beneficiador
6	Tingimento	pigmento natural ou anilina/ panela/ água	Líder de confecção
7	Acabamento	Cera de carnaúba/ lixadeira em tambor/	Líder beneficiador
		verniz/ bacia	Líder de confecção
8	Fazer o fecho do colar	Fio encerado/ prego	Líder e artesãs de confecção
9	Furar as sementes	Agulha/ base em borracha/semente de morototó	Líder e artesãs de confecção
10	Passar as contas	Semente de açai/contas	Líder e artesãs de

		em madeira	confeção
11	Finalizar com nó	Fio encerado	Líder e artesãs de confeção
12	Proteção e manutenção	Óleo de peroba / tecido	Líder e artesãs de confeção

Quadro 07- Descrição do processo produtivo de uma bijuteria confeccionada por uma artesã de Acajatuba.

Fonte: Pesquisadora.



Figura 06- Descrição do processo produtivo de uma bijuteria confeccionada por uma artesã de Acajatuba: 1. Secagem da semente. 2. Lixamento das sementes. 3. Sementes lixadas. 4. Furação das sementes. 5. Preparação para o polimento das sementes. 6. Início da confeção do colar. 7. Perfuração da semente com agulha. 8 e 9. Colocação das sementes e contas de madeira no fio encerado. 10. Colar finalizado. Fonte: pesquisa de campo.

PROCESSO PRODUTIVO ENTALHE			
Item	Processo	Equipamento	Pessoas Envolvidas
1	Derrubada da árvore	Motosserra	Líder entalhador
2	Corte em tábuas	Motosserra ou Serra de fita	Líder e artesãos entalhadores
3	Secagem	Ripas em madeira	Líder e artesãos entalhadores
4	Desenho	Madeira/ caneta	Líder e artesãos entalhadores
5	cortes	Serra de fita	Líder e artesãos entalhadores
6	Entalhe	Formão	Líder e artesãos entalhadores
7	Lixamento	Lixadeira/ folhas de lixa	Líder e artesãos entalhadores
8	Pintura	Tinta acrílica/ cera de sapato	Líder e artesãos entalhadores
9	Acabamento	Verniz/ pincel	Líder e artesãos entalhadores

Quadro 08- Descrição do processo produtivo de entalhe confeccionado por um artesão de Acajatuba. Fonte: Pesquisadora.



Figura07- Descrição do processo produtivo de um entalhe confeccionada por um artesão de Acajatuba: 1. Matéria-prima utilizada (madeira). 2. Desenho com gabarito. 3. Primeiros cortes na serra de fita. 4. Peça pré-cortada. 5. Entalhe com o uso do formão. 6. Peça entalhada. 7. Processo de lixamento. 8. Peça pronta. Fonte: pesquisa de campo.

Durante a confecção os artesãos ficam expostos a vários riscos (Ver Figura 08) como: 91% dos artesãos afirmaram já ter sofrido algum tipo de acidente durante o trabalho, alguns pequenos cortes nos dedos das mãos são comuns principalmente no manuseio de equipamentos e ferramentas de furo e corte; os mais prejudicados são os beneficiadores de semente quando usam a máquina para furar sementes pequenas, pois a área de apoio é muito pequena, geralmente utilizam esparadrapo para proteger os dedos. Outras reclamações são em relação a dores nas costas, vista cansada e pés inchados, devido à quantidade de horas na

mesma posição e pelo ambiente de trabalho muitas vezes não ser o ideal para a realização da tarefa, como: mesas instáveis, altura de bancadas incorretas, cadeiras sem apoio para as costas, iluminação insuficiente.



Figura08- Condições de trabalho dos artesãos de Acajatuba: 1. Iluminação ineficiente. 2. Banco sem encosto. 3. Postura desconfortável do beneficiador de sementes. Fonte: pesquisa de Campo.

Em relação a saúde, a comunidade possui um posto médico, no qual trabalham 1 profissional técnico em saúde e 1 médico, este responsável por atender as comunidades próximas e vai à comunidade 2 vezes por semana. Nesta comunidade há boa disponibilidade de medicamentos. Em casos de emergência ou em casos mais graves o paciente tem que ser levado para o Hospital municipal de Iranduba, dependendo de uma voadeira ou rabeta de algum morador. Quanto à incidência de doenças graves, 62% dos entrevistados afirmaram já ter tido doenças graves, sendo a malária apontada em 87% dos casos e aparecendo um caso de tuberculose.

As oficinas pertencem aos líderes de cada grupo, os quais são os principais responsáveis pela manutenção e investimento em melhorias no local, as oficinas estão

localizadas em sua área residencial, como demonstra a Figura 09. O ponto de referência da área de produção é a loja Japiim pertencente a D. Marlene. A loja é localizada na entrada da comunidade, ao lado está a residência da mesma e atrás a oficina de beneficiamento e de entalhe, essas duas últimas equipadas com maquinário. O beneficiamento de sementes e a produção de peças entalhadas são feitos nas suas respectivas oficinas, já a produção de bijuterias e acessórios é realizada na loja ou na casa de D. Marlene, como exposto na Figura 10.

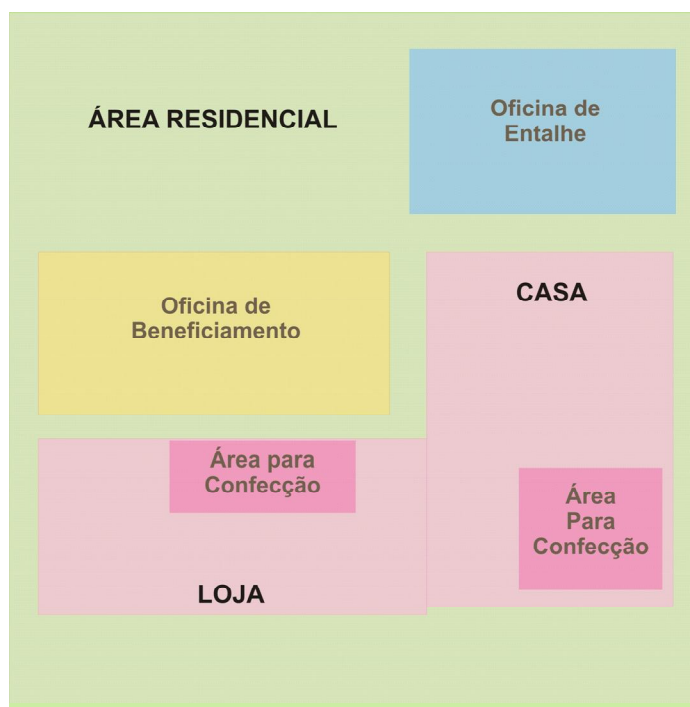


Figura 09- Organização das áreas de produção. Fonte:Pesquisadora.



Figura10- Áreas de produção utilizadas pelos artesãos de Acajatuba: 1. área de confecção na loja, 2. área de confecção na casa, 3. Área da oficina de beneficiamento, 4. área da oficina de entalhe. Fonte: Pesquisa de campo.

Quanto ao processo de criação para novos produtos as artesãs de bijuterias e acessórios costumam distribuir as sementes disponíveis sobre a mesa em seguida combinam cores, formas e técnicas de trançado até formar a peça de maneira intuitiva; as formas e técnicas geralmente são copiadas de produtos vistos em revistas especializadas em artesanato ou vistas em programas de televisão; com exceção de D. Maria que é índia do Alto Rio Negro e utiliza os trançados e outras técnicas aprendidas na sua tribo.

O artesão de flechas e zarabatanas, não tem descendência indígena, mas, recria estes produtos a partir de produtos originais indígenas vistos por ele, além de aplicar grafismos indígenas de forma simples, a combinação das cores é feita de forma instintiva e de acordo com o material disponível, gerando produtos descaracterizados, bem diferente dos originais indígenas. Os entalhadores na maioria das vezes desenhavam com lápis ou caneta sobre a peça de madeira para depois iniciar o entalhe. Nas esculturas e outros produtos nota-se grande

representatividade da flora e da fauna local, além do cotidiano da vida indígena representada em miniaturas.

Apesar de 92% dos artesãos afirmarem utilizar elementos da região para criação das peças, verifica-se que apenas uma pequena parte deste grupo realmente consegue transmitir os elementos simbólicos do local, em seus produtos, nota-se uma interferência mais urbana que local. Apesar dos artesãos terem grande criatividade em utilizar os elementos ao seu redor (Ver figura 11) ainda não se percebe a existência de um artesanato com referência na cultura própria do local.

Apesar da produção de artesanato ser realizada há aproximadamente 30 anos na comunidade e já ter sido transmitida para duas gerações ainda não se estabeleceu uma identidade própria e seu diferencial diante dos produtos artesanais já disponíveis em outras localidades. Em adição os produtos são vendidos sem nenhum tipo de identificação e nem embalagem (exceto quando sacos de papel estão disponíveis), dificultando a divulgação do trabalho e a identificação da origem do produto.



Figura 11- Produtos desenvolvidos pelos artesãos de Acajatuba: 1. Escultura em ouriço de castanha, 2. Quadro entalhado em madeira, 3. Bolsa feita de ninho de Japiim, 4. Descansa prato em semente de açaf e morototó, 5. Bolsa em semente de açaf e morototó . Fonte: Pesquisa de campo.

Todos os artesãos são integrantes do grupo de artesanato japiim e fazem parte da associação dos artesãos de Acajatuba, segundo eles ao se associarem encontram maior facilidade para divulgar os produtos, para se capacitarem através de treinamentos e para estabelecer parcerias, encontrando novas oportunidades. Com a desativação da associação há alguns anos, alguns artesãos (25%) migraram para a associação dos comunitários para garantir alguns benefícios, o restante, em geral os mais novos ainda não demonstram interesse em associar-se novamente devido ao pouco tempo de profissão ou pela falta de uma associação estruturada e que realmente traga benefícios.

Para avaliar o estado da arte do artesanato realizado em Acajatuba e verificar se o conhecimento técnico do *design*, é capaz de contribuir para uso sustentável dos recursos e a valorização do conhecimento das populações tradicionais, é necessário a definição de indicadores que possibilitem a análise do *design* como ferramenta para a sustentabilidade social e ambiental. Sendo assim o capítulo IV descreve os métodos e o resultado desta avaliação.

CAPÍTULO IV- DISCUSSÃO A PARTIR DAS CATEGORIAS DE ANÁLISE

A partir das informações levantadas na pesquisa bibliográfica foi possível definir categorias de análise para entender o atual papel do *designer* na sociedade e suas possíveis contribuições para a sustentabilidade; além de se compreender como este profissional pode contribuir para a qualidade do artesanato. A partir destas categorias foi possível levantar indicadores que permitiram em uma primeira etapa avaliar a qualidade do artesanato realizado em Acajatuba e em uma segunda etapa avaliar a produção do artesanato com a interferência do *designer*. A proposta foi obter o aporte teórico necessário tomando como referência a atividade do *designer*, a inserção da sustentabilidade em seus projetos e atuação deste na área do artesanato; desta forma foi possível entender este processo e avaliar como o *designer* pode contribuir para a melhoria do artesanato produzido em Acajatuba/ AM.

4.1 Processo de produção artesanal praticada na comunidade de Acajatuba/AM

Para se realizar uma avaliação consistente a respeito do processo produtivo artesanal realizado na comunidade de Acajatuba/AM, é necessário reunir todas as informações adquiridas através de pesquisa bibliográfica e da visita realizada à comunidade. Em vista de uma maior organização e entendimento desses dados é importante se criar categorias de análise e indicadores que permitam verificar se a atividade está proporcionando todos os benefícios que o artesanato pode trazer à comunidade.

Como principal categoria a nortear esta análise foram selecionados os ítems relacionados à sustentabilidade social e ambiental, objetivo deste projeto. De acordo com a discussão preliminar sobre o quadro de referência básica do estudo, identificou-se a definição de sustentabilidade defendida por Sachs (2002) como a mais coerente com as atividades do *design* e do artesanato.

Para Sachs (2002) a sustentabilidade se divide em cinco dimensões básicas: social, econômica, ecológica, cultural e geográfica; porém, como categoria de análise relevante para este trabalho serão utilizadas apenas as dimensões que se enquadrem nas questões social e ambiental. Desta forma segue a descrição das dimensões a serem utilizadas:

- **Sustentabilidade social** - processo de desenvolvimento que conduz a um padrão estável de crescimento com a distribuição mais equitativa da renda, assegurando uma significativa melhoria do acesso a bens e serviços sociais das grandes massas da população e seus direitos.
- **Sustentabilidade ecológica** - é o uso máximo do potencial da biodiversidade sem que este se deteriore, aproveitando integralmente a matéria-prima disponível com o mínimo de impacto ambiental, através da busca de conservação de energia e recursos, substituir recursos escassos por renováveis ou em abundância, desenvolver tecnologias capazes de com o mínimo de impacto obter o máximo de eficiência.
- **Sustentabilidade cultural** - fazer com que o conhecimento e a cultura tradicional se adaptem aos processos de modernização, para que se mantenham sempre em uso, atuais e não se percam no decorrer do tempo.

Assim, a partir destas três categorias definidas (social, ecológica e cultural), foi possível levantar dentro de cada uma, indicadores referentes aos benefícios que o artesanato pode proporcionar, identificados na pesquisa bibliográfica, a fim de se avaliar a qualidade do artesanato realizado em Acajatuba/AM.

4.1.1 Sustentabilidade Social

Em relação à sustentabilidade Social alguns textos descritos por MDIC (2010), MDA (2010), Costa (2007), Fleischfresser (2006), SEBRAE (2004), Barbosa (2003), discutidos em capítulos anteriores, revelam os benefícios sociais que o artesanato pode proporcionar, e problemas enfrentados pelos artesãos na Amazônia. Tais dados foram identificados e

utilizados como indicadores para avaliar se os benefícios sociais proporcionados pelo artesanato em Acajatuba/AM contribuem para a sustentabilidade social.

De acordo com o SEBRAE (2004) o artesanato pode trazer muitos benefícios sociais, pois, proporciona a realização pessoal, motivação e produção, promove a inserção da mulher e do adolescente em atividades produtivas, desestimula a prática de atividades ilegais e fixa o artesão no seu local de origem. A auto-estima também está presente na atividade, pois indica para o artesão o seu lugar no mundo.

Barbosa (2003) concorda com SEBRAE (2004) e acrescenta a questão da cidadania à atividade do artesanato, por gerar uma fonte de renda justa e ao mesmo tempo valorizar o fator humano. O autor também descreve a característica de produção coletiva na maioria dos processos de produção, o qual incentiva a organização do grupo através do associativismo; todas essas características facilitam ao artesão o acesso a bens e serviços e contribuem para o desenvolvimento regional.

No contexto da coletividade, Fleischfresser (2006) expõe ser de fundamental importância a dotação de capital social como elemento de contribuição para potencializar e ordenar o desenvolvimento territorial. Sabe-se que nas regiões mais desenvolvidas e providas de organizações cívicas os produtores rurais respondem melhor aos estímulos do Estado. Fatores como produtores organizados em torno de sindicatos, cooperativas e associações permitem uma gestão participativa e contribuem para o desenvolvimento da região.

Costa (2007) destaca a contribuição do artesanato para o aumento de oportunidades de ocupação de mão-de-obra e geração de renda, combatendo o desemprego, assim como o MDIC (2010), o qual assegura que esta atividade é um dos segmentos com maior potencialidade para contribuir de forma direta para a geração de trabalho e renda e a inclusão social, com impactos no desenvolvimento social das comunidades. Trata-se de um modo de produção com características próprias e com grande potencialidade de agregação de valor ao produto, bem como de inserção tanto no mercado interno quanto no mercado externo.

Diante do exposto foi possível identificar as seguintes características do artesanato que se encaixam na categoria sustentabilidade social: desestímulo a prática de atividades ilegais, fixação do artesão no seu local de origem, valorização do fator humano, geração de trabalho e renda e incentivo à prática do associativismo. Essas características foram tomadas como

indicadores para avaliar se realmente o artesanato realizado em Acajatuba/AM, atende todos esses indicadores, contribuindo assim para a sustentabilidade social.

Para a realização desta análise foram utilizados os dados levantados sobre o processo de produção na comunidade e as características identificadas no capítulo III, divididos da seguinte forma:

- **Desestímulo a prática de atividades ilegais-** Segundo os artesãos algumas propostas para a comercialização de drogas e a prática de prostituição no local já foram feitas, mas nenhuma foi aceita pelos artesãos da comunidade. Durante a realização do trabalho o grupo sempre troca opiniões sobre os produtos feitos no momento e sobre sua vida cotidiana, incluindo algumas discussões sobre questões éticas; sendo assim, esta categoria pode ser considerada como atendida.
- **Fixação do artesão no seu local de origem-** Considerando que apenas 38% dos entrevistados nasceram na sede do município, Iranduba e que os moradores que nasceram em outros municípios (60%) já residem no local há mais de 10 anos, destes 81% não pretende se mudar para outro município; pode-se considerar esta categoria atendida pelo artesanato da comunidade.
- **Valorização do fator humano-** 75% dos artesãos desenvolvem a atividade do artesanato há pelo menos cinco anos. Além disso, o conhecimento desta atividade tem sido passado de geração para geração, notando-se a constante inserção dos jovens nesta atividade. Verificou-se a grande criatividade dos artesãos em utilizar qualquer material encontrado na região, ocorrendo casos de autodidatas (20%). Diante deste quadro pode-se considerar esta categoria como atendida pela atividade desenvolvida na região, pois uma atividade realizada por tanto tempo e havendo um contínuo repasse entre gerações representa uma atividade prazerosa, que estimula a auto-estima, além de incentivar a criatividade de cada artesão; porém deve-se melhorar a questão da segurança no local de trabalho, uma vez que a maioria dos artesãos afirmou já ter sofrido algum tipo de acidente.
- **Geração de trabalho e renda-** 75% dos entrevistados apontaram o artesanato como principal atividade econômica, dentre estas, grande parte são donas-de-casa e adolescentes. Além disto, com o desenvolvimento do artesanato os artesãos informaram que atingem uma renda mensal de até 4 salários mínimos, sendo que uma

renda mensal média de um pequeno produtor na região norte é menor que 1 salário mínimo (R\$300,00 em média) de acordo com o MDA (2010). Segundo a maioria esta renda é utilizada para a compra de suplementos básicos para a casa e investimento na própria atividade. Exercendo outras atividades econômicas os artesãos atingem este mesmo salário, porém com maior dificuldade de inserção nessas áreas. Neste ponto uma questão a ser levantada é sobre a distribuição da renda, pois o valor de 4 salários mínimos é alcançado somente por 20% dos artesãos e verificado apenas em relação aos líderes dos grupos de trabalho. A maior parte dos artesãos (80%) recebe até 1 salário mínimo, em um intervalo que varia entre R\$80,00 e R\$500,00. Desta forma verifica-se que o artesanato de Acajatuba/AM atende esta categoria parcialmente, pois é eficiente em relação à inserção da mulher e do adolescente em atividades produtivas, porém, não há equidade salarial.

- **Incentivo à prática do associativismo-** O grupo de artesanato Japiim é classificado como de origem familiar com inserção de pequenos grupos de vizinhança, pois é formado basicamente por uma única família e mais alguns vizinhos, em geral os artesãos trabalham em grupo e mesmo os que tem uma produção individual estão ligados ao Grupo Japiim. Neste grupo todos fazem parte da associação dos artesãos de Acajatuba/AM e declararam que através da associação tiveram apoio para divulgação dos produtos, realização de treinamentos na comunidade e que se associar amplia a possibilidade parcerias com instituições e empresas, além de se ter novas oportunidades; tais benefícios seriam muito difíceis de se alcançar trabalhando individualmente. Desta forma pode-se afirmar que o artesanato realizado na comunidade atende a essa categoria, já que todos os entrevistados fazem parte de uma associação e vêem benefícios nela.

Entende-se que com todos os indicadores atendidos o artesanato pode facilitar o acesso a bens e serviços, cooperar para a inclusão social, trazendo impactos positivos ao desenvolvimento regional e a cidadania, desta maneira pode vir a contribuir de forma direta para a sustentabilidade social da atividade. Quanto ao artesanato realizado em Acajatuba/AM, este, pode ser considerado socialmente sustentável, já que suas características atendem a maior parte dos indicadores definidos, permitindo melhorias no item relacionado à geração de trabalho e renda, como pode ser visto no Quadro 09.

SUSTENTABILIDADE SOCIAL	Indicadores	Característica do artesanato de Acajatuba
	Valorização do fator humano	Atende
	Desestímulo a prática de atividades ilegais	Atende
	Fixação do artesão no seu local de origem	Atende
	Geração de trabalho e renda	Atende Parcialmente
	Incentivo à prática do associativismo	Atende

Quadro 09. Análise entre os indicadores de sustentabilidade social e as características do artesanato realizado em Acajatuba/AM. Fonte: Pesquisadora.

4.1.2. Sustentabilidade Cultural

Sobre a sustentabilidade cultural alguns textos descritos por MDIC (2010), Costa (2007), Farias (2007), SEBRAE (2004), Estrada (2004), Becker & Wittmann (2003), Crocco (2000), D’Incao & Silveira (1994), discutidos em capítulos anteriores, revelam os benefícios culturais que o artesanato pode proporcionar. Tais dados foram identificados e utilizados como indicadores para avaliar se esses benefícios são proporcionados pelo artesanato realizado em Acajatuba/AM e contribuem para a sustentabilidade cultural.

Para SEBRAE (2004) a característica mais forte da atividade artesanal é a identidade cultural, por utilizar elementos que remetem ao seu grupo social, seja pelo uso de técnicas ou materiais típicos da região, ou pelo uso de elementos simbólicos. A valorização cultural também está presente na atividade, pois através dela, a origem do artesão é passada de geração em geração, dando sentido ao artesanato e indicando para o artesão o seu lugar no mundo.

Farias (2007) levanta fatores relevantes como a preservação da cultura brasileira em cada momento da elaboração do produto. Estrada (2004) destaca o conhecimento da própria cultura e o fazer arcaico, de objetos que traduzem e identificam sua procedência. O artesanato utiliza matérias-primas naturais disponíveis no local (madeira, fibra, papel, couro, borracha) e representa a tradição do seu uso de mais de dois mil anos de forma criativa. Além disto, pode funcionar enquanto ferramenta facilitadora da compreensão da origem do objeto (COSTA, 2007).

Segundo Crocco (2000) o artesanato é um elemento ativo na sociedade e sua importância cultural se dá pela preservação de valores criativos e artísticos tradicionais e contemporâneos de cada região. O artesão tem o domínio de fazer artesanal e grande conhecimento sobre a matéria-prima e das tradições de sua coletividade, sua criação se caracteriza pela informalidade e pelo caráter empírico.

O Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio- MDIC (2010) assegura que o artesanato se trata de um modo de produção com características próprias e com grande potencialidade de agregação de valor ao produto, bem como de inserção tanto no mercado interno quanto no mercado externo.

Becker & Wittmann (2003) afirmam que o artesanato estimula culturas regionais e em função desse estímulo de valores culturais acumulados regionalmente, algumas regiões conseguem responder positivamente e ativamente, aos desafios regionais da globalização contemporânea, construindo seus próprios modelos de desenvolvimento.

Para D’Incao & Silveira (1994) é importante incentivar as comunidades a se tornarem, elas próprias, responsáveis pela conservação, valorizando outras culturas que contêm os conhecimentos da biodiversidade, especialmente quando se vive da floresta e da terra. A biodiversidade tem que ser pensada dentro da cultura. O conhecimento sobre a diversidade de organismos vivos e de variações genéticas está embutido nas culturas daqueles que convivem com as espécies e delas tiram seu sustento.

Diante do exposto é possível identificar as seguintes características do artesanato que se encaixam na categoria sustentabilidade cultural: uso e conhecimento de técnicas ou materiais típicos da região, uso de elementos simbólicos representativos da região, valorização e preservação da cultura, conhecimento da própria cultura e tradições de sua

coletividade. Essas características foram tomadas como indicadores para avaliar se realmente o artesanato realizado em Acajatuba/AM, atende a todas elas, contribuindo assim para a sustentabilidade Cultural.

Para a realização desta análise foram utilizados os dados levantados sobre o processo de produção na comunidade e as características identificadas no capítulo III, agrupados da seguinte forma:

- **Uso e conhecimento de técnicas ou materiais típicos da região-** Verificou-se que os artesãos utilizam várias matérias-primas disponíveis na comunidade (sementes, tabocas, fibras e madeiras), conhecem o período certo para a coleta de cada uma e como beneficiá-las, porém é notado alguns problemas na secagem desse material e no acabamento, quando muitas vezes são utilizados produtos não apropriados para o tipo de material (tintas e vernizes). Em relação ao tingimento, os artesãos conhecem vários recursos encontrados na comunidade (cascas de árvores, raízes, folhas) que podem ser utilizados no tingimento das sementes e outras matérias-primas, porém preferem utilizar produtos industrializados (anilina) por ser mais prático e possuir cores mais fortes e variadas. Desta maneira pode-se dizer que o artesanato desenvolvido em Acajatuba/AM atende parcialmente esta categoria, pois, apesar dos artesãos mais experientes terem o conhecimento sobre os pigmentos naturais existentes no local, não se tem a cultura do uso, desta forma considerando a cultura dinâmica, este conhecimento pode vir a se perder ao longo do tempo.
- **Uso de elementos simbólicos representativos da região-** Apesar de 92% dos artesãos afirmarem utilizar elementos da região para criação das peças, verifica-se que apenas uma pequena parte deste grupo realmente consegue transmitir os elementos simbólicos do local, na forma das peças; é identificada uma referência urbana, mais do que local. O único grupo que realmente utiliza os símbolos da região (flora e da fauna local, além do cotidiano da vida indígena) para a criação de suas peças é o grupo de entalhadores; a grande maioria utiliza as formas e técnicas de produtos vistos em revistas especializadas em artesanato ou em programas de televisão e ainda, encontra-se a produção de produtos indígenas de forma descaracterizada. Diante dos problemas expostos, o artesanato realizado na comunidade atende parcialmente a esta categoria.

- **Conhecimento da própria cultura e tradições de sua coletividade-** 52% dos moradores de Acajatuba têm procedência de outros municípios, logo nenhum dos chefes de família é nativo do presente local de moradia, apenas os mais jovens são nascidos lá. A comunidade ainda não apresenta um artesanato com referência na sua cultura local. Percebe-se na comunidade uma grande influência da cultura exógena da sociedade urbana industrial. Sendo assim, o artesanato de Acajatuba/AM, não atende a esta categoria.
- **Valorização e preservação da cultura-** Com uma identidade cultural ainda não estabelecida não há muito que se comentar neste ítem, mas, pode-se destacar a desvalorização dos produtos na forma como são comercializados, sem nenhum tipo de identificação ou embalagem que indique referência cultural, dificultando a divulgação do trabalho, a identificação da origem do produto e o entendimento do contexto em que aquele produto foi desenvolvido. Desta forma esta categoria também não é atendida.

Em relação à sustentabilidade cultural, nota-se que a atividade artesanal desenvolvida na comunidade de Acajatuba, enfrenta vários problemas, havendo necessidade de uma forte intervenção para um levantamento e identificação da cultura local, para assim, agregar valor a toda atividade artesanal realizada na região, aumentar a capacidade de inserção no mercado e preservar os valores criativos e artísticos tradicionais e contemporâneos já existentes na região; como vemos no Quadro 10.

SUSTENTABILIDADE CULTURAL	Indicadores	Característica do artesanato de Acajatuba
	Uso e conhecimento de técnicas ou materiais típicos da região	Atende Parcialmente
	Uso de elementos simbólicos representativos da região	Atende Parcialmente
	Conhecimento da própria cultura e tradições de sua coletividade	Não atende

	Valorização e preservação da cultura	Não atende
--	--------------------------------------	------------

Quadro 10. Análise entre os indicadores de sustentabilidade cultural e as características do artesanato realizado em Acajatuba/AM. Fonte: Pesquisadora.

4.1.3 Sustentabilidade ecológica

Sobre a sustentabilidade ecológica alguns textos descritos por Farias (2007), Costa (2007), Coelho e Mathis (2005), Sebrae (2004), D’Incao e Silveira (1994), Sachs (1986), discutidos em capítulos anteriores, revelam os benefícios ambientais que o artesanato e o conhecimento das populações tradicionais podem proporcionar. Tais dados foram identificados e utilizados como indicadores para avaliar se os benefícios ambientais proporcionados pelo artesanato em Acajatuba/AM contribuem para a sustentabilidade ecológica.

Para Sachs (1986) na atualidade há a necessidade de se implantar medidas sustentáveis como: usar os recursos de forma menos intensiva e menos degradante, priorizar a utilização de recursos renováveis; seguindo este raciocínio, Farias (2007) considera o manejo da matéria-prima uma peculiaridade e um relevante elos da cadeia produtiva do artesanato, o qual pode funcionar como alternativa sustentável de desenvolvimento (COSTA, 2007).

De acordo com Sebrae (2004) as populações tradicionais convivem harmonicamente em seu ambiente usufruindo de seus benefícios e respeitando seus ciclos, conseguindo tirar seu sustento da floresta e preservá-la ao mesmo tempo; conhecem plantas, pigmentos, matérias-primas que podem ser utilizadas no seu dia-a-dia ou que gerem alguma fonte de renda. Neste contexto verifica-se o artesanato como uma alternativa capaz de melhorar a vida dessas populações, por ser uma atividade adaptada à realidade da região, utilizar mão-de-obra e conhecimentos locais além de tecnologia apropriada, contribuindo assim para a conservação do ambiente.

Nesta perspectiva observa-se a contribuição do conhecimento das populações tradicionais. Pesquisas têm mostrado que as populações identificadas como “tradicionais” também têm suas políticas voltadas para os recursos naturais, porque em muito deles dependem. Como se sabe, sua tecnologia apesar de adaptada a esses ambientes, não chega aos níveis de sofisticação da produzida pela sociedade ocidental; porém desenvolveram conhecimentos, estratégias e tecnologias, desde os tempos pré-históricos, de forma sustentável (COELHO e MATHIS, 2005).

Para D’Incao e Silveira (1994) é importante incentivar as comunidades a se tornarem, elas próprias, responsáveis pela conservação, valorizando as outras culturas que contêm os conhecimentos da biodiversidade, especialmente quando se vive da floresta e da terra. A biodiversidade tem que ser pensada dentro da cultura. O conhecimento sobre a diversidade de organismos vivos e de variação genéticas está embutido nas culturas daqueles que convivem com as espécies e delas tiram seu sustento.

É importante sublinhar que estes patrimônios são carregados de significados e valores dentro da lógica própria das sociedades tradicionais, os quais alicerçam sua vida material e social. O ambiente é o local onde se atualizam formas de relação com o meio ambiente, espaço onde o imaginário tem lugar não com características de superstição, mas de valores que interferem na relação do homem com o seu habitat, contribuindo para a sua conservação (D’Incao e Silveira, 1994).

Diante do exposto é possível identificar as seguintes características do artesanato que se encaixam na categoria sustentabilidade ecológica: uso dos recursos de forma a causar baixo impacto ambiental, uso de tecnologia adaptada ou de baixo impacto, priorização na utilização de recursos renováveis, priorização na utilização de produtos não poluentes. Essas características foram tomadas como indicadores para avaliar se realmente o artesanato realizado em Acajatuba/AM, atende todas essas características, contribuindo assim para a sustentabilidade ecológica.

Para a realização desta análise foram utilizados os dados levantados sobre o processo de produção na comunidade e as características identificadas no capítulo III, agrupados da seguinte forma:

- **Uso dos recursos de forma a causar baixo impacto ambiental-** A matéria-prima mais utilizada na confecção de artesanato são as sementes. De acordo com as

informações levantadas o uso máximo mensal durante o maior período de produção é de 50 litros por mês e por espécie 11 litros. Os artesãos afirmaram que todas as matérias-primas até hoje utilizadas no artesanato são encontradas com facilidade na comunidade, alguns até cultivam algumas espécies no quintal de casa, porém apontaram a paxiúba e a madeira itaúba como espécies raras, pois, só são encontradas em outras comunidades; segundo eles estes produtos foram usados intensivamente para a construção de casas e barcos, as poucas peças feitas com essas matérias-primas utilizam pequenos pedaços provenientes de resíduos de construção. Diante das informações expostas nota-se o artesanato como atividade que atende esta categoria, pois não degrada o ambiente ao seu redor e até contribui para a sua manutenção.

- **Uso de tecnologia adaptada ou de baixo impacto-** A maior parte do trabalho artesanal realizado em Acajatuba/AM é feito manualmente com o uso de ferramentas, duráveis, que não geram resíduos e nem utilizam energia elétrica. O maquinário existente na comunidade é utilizado apenas para o beneficiamento das sementes e processos do entalhe, de acordo com o processo produtivo (descrito nos Quadros 07 e 08), podemos considerar que esta etapa do processo corresponde a 30% do tempo de produção, sabendo que o artesão chega a trabalhar até 30 horas semanais durante o período de maior produção, tem-se consumo de 9 horas semanais de energia. Desta forma pode-se dizer que o artesanato realizado na comunidade atende esta categoria, pois as ferramentas e equipamentos utilizados na sua produção não geram resíduo e tem um baixo consumo de energia.
- **Priorização na utilização de recursos renováveis-** Verificou-se que apesar dos artesãos utilizarem alguns insumos industrializados essenciais para o acabamento e/ou estrutura das peças, a maior porcentagem de material utilizado nos produtos são as matérias-primas disponíveis no local (sementes, tabocas, fibras, madeiras). Segundo os artesãos os resíduos que sobram destes materiais são aproveitados na própria comunidade; a serragem de sementes é utilizada na produção de quadros, e a serragem de madeira para adubo. Sendo assim esta categoria também é atendida.
- **Priorização na utilização de produtos não poluentes-** Apesar dos artesãos obterem conhecimento sobre técnicas de pigmentação natural e uso de materiais naturais para dar acabamento aos produtos, verificou-se em alguns produtos a preferência pelo uso de produtos industrializados e possíveis poluentes como: vernizes, pigmentos, tingidores, cera de sapato. Tais produtos, só são encontrados em Manaus, em adição

esses produtos trazem embalagens que são descartadas em lixo comum. Como este tipo de uso não é verificado na maior parte dos produtos, pode-se afirmar que esta categoria é atendida parcialmente.

Quanto ao artesanato realizado em Acajatuba/AM, este, pode ser considerado ecologicamente sustentável, já que suas características atendem a maior parte dos indicadores definidas, nota-se um equilíbrio entre a produção do artesanato e a diversidade dos recursos ambientais, devendo haver melhorias no item relacionado à priorização na utilização produtos não poluentes, como pode ser visto no Quadro 11.

SUSTENTABILIDADE ECOLÓGICA	Indicadores	Característica do artesanato de Acajatuba
	Uso dos recursos de forma a causar baixo impacto ambiental	Atende
	Uso de tecnologia adaptada ou de baixo impacto	Atende
	Priorização na utilização de recursos renováveis	Atende
	Priorização na utilização produtos não poluentes	Atende Parcialmente

Quadro 11. Análise entre os indicadores de sustentabilidade ecológica e as características do artesanato realizado em Acajatuba/AM. Fonte: Pesquisadora.

Para melhor entender o resultado desta análise utilizou-se o diagrama em radar muito utilizado em programas estatísticos de computador, como *Exell 2007*. Este diagrama concentra todas as informações utilizadas, desta forma, temos um polígono de 13 pontos, onde cada um representa um indicador, os quais foram agrupados em três categorias de análise (social, cultural, ecológico). Por fim temos 3 níveis diferentes níveis de atendimento aos indicadores em questão (Ver Figura 12).

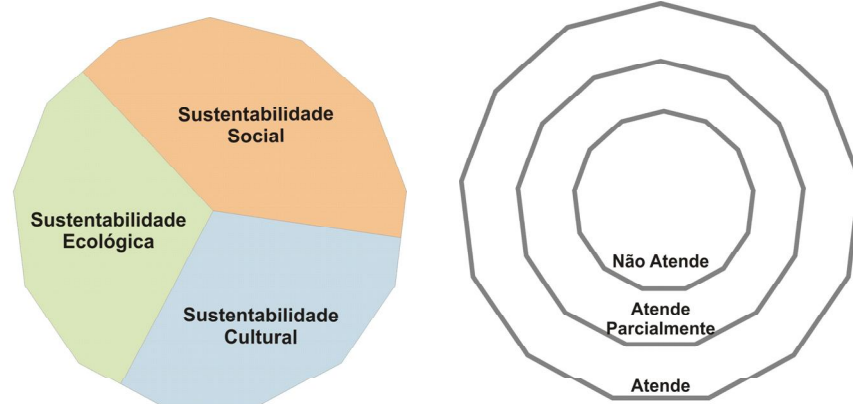


Figura 12- Diagrama em radar demonstrando a divisão por indicadores de sustentabilidade e a divisão por nível de atendimento. Fonte: Pesquisadora.

A partir da Figura 13 se pode verificar que o artesanato realizado em Acajatuba/AM atende a sustentabilidade social e ecológica, demonstrando problemas apenas nos indicadores referentes à priorização na utilização de produtos não poluentes e geração de trabalho e renda. Quanto à sustentabilidade cultural, a atividade artesanal da comunidade apresenta problema em todos os indicadores, sendo os mais graves: a não valorização e preservação da cultura e a falta de conhecimento da própria cultura e tradições de sua coletividade.

Tal fato demonstra que apesar da questão cultural estar intrínseca a atividade do artesanato, na prática não se verifica a identidade cultural e a valorização do conhecimento local no artesanato desenvolvido na comunidade, desta forma há a necessidade da atuação de um profissional capaz de resgatar ou inserir esses valores nos produtos e nos artesãos, neste caso o *designer*.

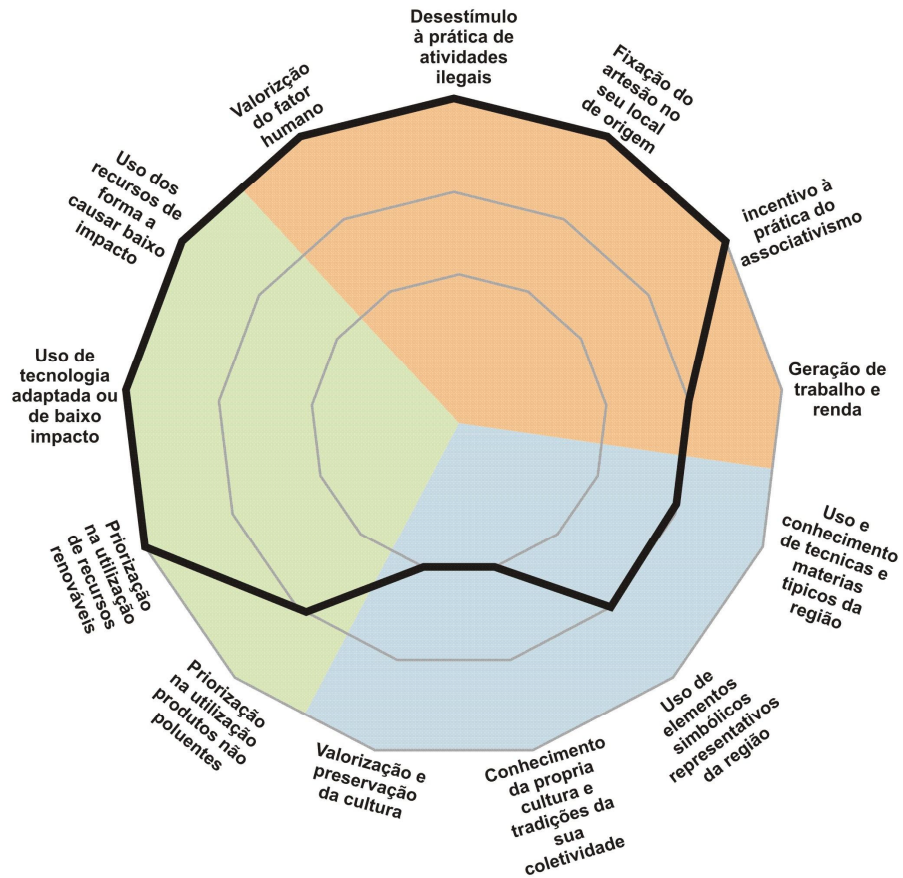


Figura 13- Diagrama em radar demonstrando o nível de atendimento aos indicadores, alcançado pelo artesanato desenvolvido na comunidade de Acajatuba/AM. Fonte: Pesquisadora.

4.2 O potencial do *design* como ferramenta para tornar a atividade artesanal socialmente e ambientalmente sustentável.

Como segunda parte desta discussão e em atendimento aos objetivos específicos, se faz necessário, analisar se o *design* é uma ferramenta capaz de contribuir para a sustentabilidade social e ambiental do artesanato desenvolvido na comunidade de acajatuba/AM. Para tal, foi utilizada a análise realizada na primeira parte desta discussão, utilizando os indicadores levantados e contrastando com as informações levantadas em capítulos anteriores sobre as características do *design*.

4.2.1 Sustentabilidade Social

Em relação à sustentabilidade Social alguns textos descritos por Krucken (2009), Moraes (2009), Estrada (2007; 2006), Bezerra (2005), Diederichsen (2003), Crocco (2000), Santucci (1999), discutidos em capítulos anteriores, revelam os benefícios sociais que o *design* pode proporcionar. Tais dados foram identificados e contrastados com indicadores para avaliar se os benefícios sociais proporcionados pelo *design* podem contribuir para a sustentabilidade social do artesanato realizado em Acajatuba/AM.

Para Diederichsen (2003), o *designer* tem seu papel na valorização do artesanato desde a escolha da matéria-prima até a criação de linhas de produtos, passando pela organização da produção e o uso de técnicas artesanais. Este profissional também deve se preocupar com a criação de grupos de trabalho, assim como a importância da inovação e racionalização do produto artesanal. É importante que o *designer* divulgue e viabilize a comercialização da produção dos artesãos e os coloque em contato com outros mercados e outras realidades, para enriquecê-los abrindo novos campos de trabalho (SANTUCCI, 1999).

Diederichsen (2003) reforça a questão do mercado ao afirmar que o *designer* é a ponte entre o produto e o mercado, portanto deve mostrar ao artesão a necessidade de se conhecer mercados e formas de comercialização e como adequar seus produtos ao mercado pretendido através da sugestão de substituição de algum material por outro, da orientação para adaptar as medidas do produto; sempre em conjunto com a comunidade trabalhada. Na maioria das vezes o *designer* atua mais como um filtro do que como uma interferência; preferindo avaliar e selecionar os produtos mais interessantes para o mercado (CROCCO, 2000).

Quanto à melhoria dos produtos, de acordo com Moraes (2009), ao se permitir a interferência do *design* em todas as fases do processo produtivo, há uma contribuição para o significativo aumento do valor agregado do produto ao longo da cadeia produtiva. Para Bezerra (2005) o *design* é um conhecimento técnico com potencial para agregar valor a produtos, através da melhoria da qualidade do material em si, além de poder aplicar uma metodologia de trabalho que respeite a condição social da comunidade. O *designer* é capaz de criar produtos diversificados de alto valor agregado, redesenhar produtos já existentes ou criar uma linha de produtos a partir de um já existente (ESTRADA, 2006).

Estrada (2007) e Santucci (1999) afirmam que o *designer* pode incentivar o trabalho em grupo, organizando-o internamente através da criação de equipes de responsabilidades; além do trabalho em rede que promove a integração das comunidades por meio de associação e favorece a sua união e a interligação de cidades inteiras em regiões rurais. Para esta etapa é necessário integrar competências, investindo no desenvolvimento de uma visão compartilhada entre atores do meio empresarial, institucional e governamental (KRUCKEN, 2009)

Segundo Santucci (1999) o *designer* pode resgatar a auto-estima, através da interação entre o seu capital intelectual e a habilidade do artesão, valorizando a criatividade deste. Bezerra (2005) acrescenta que o *designer* deve ser um facilitador da criatividade, devendo trabalhar em parceria com o artesão, o incentivando e deixando que ele desenvolva suas próprias idéias, para que não se sinta dependente e nem inseguro ou incapaz de produzir novas peças. Para Krucken (2009) é importante identificar a vocação do território e de seus artesãos para valorizá-los.

No processo produtivo, o *designer* pode otimizar as etapas de produção, seja pela organização do espaço de trabalho, como pela aplicação de conhecimento teórico e prático sobre as diferentes técnicas, além de tornar os postos de trabalhos mais confortáveis para os artesãos, evitando acidentes e possíveis doenças ocupacionais ou fadigas (CROCCO, 2000).

De acordo com Bezerra (2005) o *designer* também tem o papel de esclarecer as dúvidas dos artesãos e conscientizá-los para que exerçam sua atividade da melhor maneira possível, através de palestras ou conversas, como também propor alternativas lícitas como fazer do artesanato uma alternativa de emprego e renda; afim de que os artesãos evitem atividades ilegais.

Diante do exposto é possível identificar as características do *design* que se encaixam na categoria sustentabilidade social. Essas características foram acrescentadas às características do artesanato realizado em Acajatuba/AM, para avaliar se o *design* é capaz de atender a todos os indicadores desta categoria (desestímulo a prática de atividades ilegais, fixação do artesão no seu local de origem, valorização do fator humano, geração de trabalho e renda e incentivo à prática do associativismo), contribuindo assim para a sustentabilidade social do artesanato realizado na comunidade.

Para a realização desta análise foram utilizados os indicadores referentes a sustentabilidade social, definidos na primeira etapa desta discussão, e os dados levantados

sobre a função do *designer* e as características desta profissão identificados acima, da seguinte forma:

- **Desestímulo a prática de atividades ilegais-** O *designer* pode atuar através de palestras e conversas para informar e conscientizar os artesãos sobre a prática de atividades ilegais e suas conseqüências, além de promover o artesanato para que este seja uma alternativa viável de emprego e renda. Apesar do *designer* não poder garantir que o artesão nunca exercerá uma atividade ilegal, verifica-se na comunidade de Acajatuba a ausência da prática destas atividades, podendo neste caso, o *designer* contribuir para o aumento da conscientização sobre a questão. Desta forma, se referindo ao artesanato realizado na comunidade, considera-se que atividade do *design* pode atender esta categoria.
- **Fixação do artesão no seu local de origem-** O *designer* pode contribuir indiretamente nesta categoria através da viabilização do artesanato para que esta atividade seja duradoura e traga benefícios ao artesão. Para tal o *designer* deve inserir os produtos no mercado, garantir a comercialização da produção desenvolvida pelo artesão e envolvê-los em todas as etapas, tornando-os responsáveis pelo contato e organização deste processo. A atividade de *design* por si só não é capaz de garantir este indicador, pois, envolve fatores além do seu poder de atuação, como: a capacidade de gestão dos artesãos e a estabilidade do mercado. Entretanto a ação do *designer* na comunidade de Acajatuba/AM pode influenciar positivamente, mantendo a opinião da maioria dos artesãos de não pretender se mudar da comunidade e incentivar seus descendentes e outras minorias a ter a mesma opinião. Sendo assim, considera-se que esta categoria pode ser atendida.
- **Valorização do fator humano-** O *designer* deve ser um facilitador de criatividade, identificando as habilidades do artesão para poder valorizá-las e compartilhando o seu conhecimento técnico para poder aprimorá-las. De outra forma, o *designer* pode contribuir para o bem estar do artesão organizando a sua área de trabalho para facilitar a sua atividade, além de deixar seu posto de trabalho mais confortável e seguro, indicando iluminação adequada, mobiliário apropriado, adaptando ferramentas e equipamentos. Neste ponto o *design* é capaz de atender este indicador e pode gerar grandes contribuições para o artesanato de Acajatuba/AM.

- **Geração de trabalho e renda-** O *designer* tem a capacidade de conhecer e levantar as técnicas utilizadas pelos artesãos e aprimorá-las através da inserção de equipamentos e ferramentas mais adequados a atividade; técnicas e metodologias científicas para o melhor manuseio da matéria-prima e criação de novos produtos. Desta forma este profissional pode nivelar o conhecimento dos artesãos, permitindo que estes possam ter a mesma capacidade de produção e conseqüentemente o mesmo ganho, fazendo do artesanato desenvolvido na comunidade uma fonte de renda equitativa. Assim, este indicador também pode ser atendido pelo *designer*.
- **Incentivo à prática do associativismo-** Os artesãos de Acajatuba/AM não apresentam problemas nesta categoria, mas o *designer* pode fortalecer a questão do associativismo, melhorando a organização interna do grupo e trabalhando em sistema de redes, o qual interliga diferentes grupos, diferentes comunidades, instituições, governo para a realização de um trabalho. Desta maneira se estimula a união e organização entre todos estes grupos. Desta forma pode-se considera este indicador atendido.

Diante do exposto verifica-se que o *designer* pode proporcionar grandes contribuições ao artesanato realizado na comunidade de Acajatuba/AM, auxiliando a atividade se tornar sustentável em todos os indicadores definidos. Percebe-se que em alguns pontos o *designer* não pode atuar diretamente, mas, pode influenciar positivamente como: no desestímulo à prática de atividades ilegais e na fixação do artesão no seu local de origem.

Em relação aos itens: valorização do fator humano, geração de trabalho e renda, incentivo à prática do associativismo; o *designer* pode agir diretamente e através de suas ações para: aumentar a auto-estima do artesão, melhorar suas condições de trabalho, capacitá-los para desenvolver da melhor maneira o seu trabalho, incentivar o trabalho em conjunto e o fortalecimento da atividade por meio da interligação a outros atores, instituições e serviços importantes para sobrevivência da atividade. Essa análise pode ser vista em resumo no Quadro 12.

SUSTENTABILIDADE SOCIAL	Indicadores	Característica do artesanato de Acajatuba	Característica do <i>Design + artesanato de Acajatuba</i>
	Valorização do fator humano	Atende	Atende
	Desestímulo a prática de atividades ilegais	Atende	Atende
	Fixação do artesão no seu local de origem	Atende	Atende
	Geração de trabalho e renda	Atende Parcialmente	Atende
	Incentivo à prática do associativismo	Atende	Atende

Quadro 12. Análise entre os indicadores de sustentabilidade social, as características do artesanato realizado em Acajatuba/AM e as características do mesmo artesanato com a inserção do *design*. Fonte: Pesquisadora.

4.2.2 Sustentabilidade Cultural

Em relação à sustentabilidade cultural alguns textos descritos por Krucken (2009), Estrada (2007; 2006; 2002), Bezerra (2005), Diederichsen (2003), Crocco (2000), Santucci (1999), discutidos em capítulos anteriores, revelam os benefícios culturais que o *design* pode proporcionar. Tais dados serão identificados e utilizados para avaliar se tais benefícios proporcionados pelo *design* contribuem para a sustentabilidade social do artesanato em Acajatuba/AM.

De acordo com Estrada (2002) a partir da interação entre o *design* e o artesanato, surge a revitalização e atualização do artesanato brasileiro, através de um trabalho que redescobre o

antigo fazer artesanal e o orienta, sem interferir na sua expressão original, no sentido de torná-lo adequado ao mercado. Bezerra (2005) acrescenta o *design*, como um conhecimento técnico com potencial para agregar valor a produtos, através do resgate de ícones tradicionais e culturais, da melhoria da qualidade do material em si.

Santucci (1999) afirma que o *designer* pode contribuir para a abertura de novos mercados para os produtos artesanais, respeitando a cultura de cada local e a criatividade de seus profissionais. É importante que este profissional colabore para o resgate da memória, através do levantamento icnográfico, transposição da cultural popular para uma linguagem contemporânea, resgate da técnica, do material ou da função de um objeto desaparecido, além da conservação de produtos originais (ESTRADA, 2006).

Para Krucken (2009) os valores e as qualidades locais, presentes nos produtos precisam ser traduzidos e comunicados de forma explícita e em linguagem acessível aos consumidores que vivem em outro contexto. Informar sobre o modo de fazer artesanal é importante, por exemplo, para a perpetuação e recuperação da tradição e da história dos produtos diferenciando e para exaltar as comunidades que os produzem e a região de origem.

Concordando com a autora acima Crocco (2000) afirma que os produtos devem ser oferecidos sempre de forma a enfatizar o conceito do projeto, a nomenclatura utilizada nos produtos; deve ter etiquetas individualizadas das peças indicando a origem, material e técnica, estas ações contribuem para que os produtos se mantenham identificados à região e ao mesmo tempo vinculados ao mundo contemporâneo.

O *designer* pode agregar valor às peças, mesmo utilizando materiais básicos (muitas vezes já utilizados pelo artesão) como: ícones da cultura, além de favorecer e conservar a tradição local. Este profissional também recria com o olhar para o presente e para o mercado, a partir de técnicas do artesanato tradicional, estimula o uso do material existente no local e o uso de elementos do entorno para criar desenhos e formas (ESTRADA, 2007). Segundo Bezerra (2005) o *designer* deve atuar nos seguintes pontos: Resgatar as tradições populares locais da produção de artesanatos, conhecer a matéria-prima regional e ampliar leque de aplicabilidade.

Para Krucken (2009) é importante reconhecer as qualidades do produto e do território através da compreensão do espaço onde nasce o produto, sua história e suas qualidades,

associadas ao território e à comunidade; para assim se ter uma base para projetar produtos e serviços ligados ao território. O *designer* pode levantar os marcadores de identidade que são: elementos paisagísticos, estilo de vida dos moradores, elementos do patrimônio material (arquitetura, artesanato, artefatos, etc.), elementos do patrimônio imaterial (folclore, rituais, música, línguas, etc.), além da história e da economia regional.

De acordo com Diederichsen (2003), o *designer* tem seu papel na valorização do artesanato desde a escolha da matéria-prima até a criação de linhas de produtos, passando pelo uso de técnicas artesanais, resgate de valores tradicionais e culturais.

Diante do exposto é possível identificar as características do *design* que se encaixam na categoria sustentabilidade cultural. Essas características foram acrescentadas às características do artesanato realizado em Acajatuba/AM, para avaliar se o *design* é capaz de atender a todos os indicadores desta categoria (uso e conhecimento de técnicas ou materiais típicos da região, uso de elementos simbólicos representativos da região, valorização e preservação da cultura, conhecimento da própria cultura e tradições de sua coletividade), contribuindo assim para a sustentabilidade social do artesanato realizado na comunidade.

Para a realização desta análise foram utilizados os indicadores referentes a sustentabilidade cultural, definidos na primeira etapa desta discussão, e os dados levantados sobre a função do *designer* e as características desta profissão identificados acima, da seguinte forma:

- **Uso e conhecimento de técnicas ou materiais típicos da região-** Para a solução dos problemas encontrados no artesanato de Acajatuba/AM, relacionados a este indicador; o *designer* pode aplicar processos de secagem de madeiras e sementes apropriados, que sejam adaptados a região e utilizem instrumentos disponíveis no local. Para o uso de pigmentos naturais, este profissional pode resgatar técnicas já utilizadas na região e levantar as matérias-primas disponíveis para este fim, com o objetivo de aplicá-las nos produtos desenvolvidos na região (deve-se escolher pelo menos uma linha de produtos que utilize obrigatoriamente este tipo de acabamento), pode definir um grupo responsável por este trabalho e também desenvolver uma cartilha para os artesãos descrevendo todo este processo, além de palestras sobre a importância de se manter este tipo de conhecimento. Desta forma o *designer* garante que todos os artesãos tenham este conhecimento e o repassem, além de usá-lo nos produtos, mantendo-o

vivo. Assim, considera-se que este indicador pode ser atendido pela atividade do *design*.

- **Uso de elementos simbólicos representativos da região-** Sobre esta questão o *designer* deve reconhecer as qualidades do produto e do território e entender o espaço onde nasce o produto, sua história e suas qualidades, para se chegar a uma identidade local e assim se ter uma base para projetar ou melhorar produtos e serviços ligados ao território. Na prática o *designer* levanta os elementos paisagísticos, estilo de vida dos moradores, elementos do patrimônio material, elementos do patrimônio imaterial, além da história e da economia regional. Todo esse levantamento é feito junto com o artesão. Em seguida o *design* ensina como esses elementos podem ser transformados em ícones e serem inseridos na criação de seus produtos. Neste ponto o *design* é capaz de atender este indicador e pode gerar grandes contribuições para o artesanato de Acajatuba/AM.
- **Conhecimento da própria cultura e tradições de sua coletividade-** O *designer* deve encontrar junto com o artesão a identidade do local, que represente sua cultura e seus valores. Podendo ser feito através do resgate das tradições populares locais da produção de artesanatos, das técnicas artesanais, da memória, do uso da matéria-prima regional ampliando o leque de aplicabilidade, do material ou da função de um objeto desaparecido, além da conservação de produtos originais. Desta forma o *designer* consegue estimular em cada artesão a identificação das características próprias da região e da sua cultura, se inserindo neste contexto. Assim, pode-se considerar este indicador factível de ser atendido, porém para um levantamento completo que sirva de referência para a comunidade - e não só para os artesãos criarem seus produtos- há a necessidade de se incluir outros profissionais (antropólogos, psicólogos, sociólogos) neste levantamento e interpretação da cultura e identidade local.
- **Valorização e preservação da cultura-** Em relação ao artesanato desenvolvido em Acajatuba/AM o *designer* pode contribuir para a divulgação e entendimento do trabalho desenvolvido na região. Este profissional é capaz de transpor o cultural popular para uma linguagem contemporânea, conseguindo traduzir os valores e as qualidades locais, presentes nos produtos de forma que os consumidores que estão em outro contexto entendam. Os produtos devem ser sempre etiquetados, indicando a origem, material e técnica. Estas ações contribuem para que os produtos se

mantenham identificados à região e ao mesmo tempo vinculados ao mundo contemporâneo. Desta forma o *designer* consegue valorizar o produto feito em Acajatuba/AM, divulga e preserva a cultura existente. Este indicador também pode ser atendido pela ação do *design*.

Diante do exposto verifica-se que o *designer* pode proporcionar grandes contribuições ao artesanato realizado na comunidade de Acajatuba/AM, auxiliando a atividade se tornar sustentável em todos os indicadores. Percebe-se esta dimensão como a mais problemática para o artesanato da comunidade e a que o *designer* mais pode contribuir através da valorização e resgate da identidade regional do grupo, fazendo com que o conhecimento e cultura tradicional sejam valorizados nos processos de modernização, mantendo-os sempre em uso e perenes. Essa análise pode ser vista em resumo no Quadro 13.

SUSTENTABILIDADE CULTURAL	Indicadores	Característica do artesanato de Acajatuba	Característica do <i>Design</i> + artesanato de Acajatuba
	Uso e conhecimento de técnicas ou materiais típicos da região	Atende Parcialmente	Atende
	Uso de elementos simbólicos representativos da região	Atende Parcialmente	Atende
	Conhecimento da própria cultura e tradições de sua coletividade	Não atende	Atende
	Valorização e preservação da cultura	Não atende	Atende

Quadro 13. Análise entre os indicadores de sustentabilidade cultural, as características do artesanato realizado em Acajatuba/AM e as características do mesmo artesanato com a inserção do *design*. Fonte: Pesquisadora.

4.2.3 Sustentabilidade ecológica

Em relação à sustentabilidade ecológica alguns textos descritos por Manzini & Meroni (2009), Krucken (2009), Fuad-Luke (2006), Bezerra (2005), discutidos em capítulos anteriores, revelam os benefícios ecológicos que o *design* pode proporcionar. Tais dados foram identificados e utilizados para avaliar se tais benefícios proporcionados pelo *design* contribuem para a sustentabilidade ecológica do artesanato em Acajatuba/AM.

Segundo Bezerra (2005) o *design* é um conhecimento técnico com potencial para agregar valor a produtos, além de poder aplicar uma metodologia de trabalho que respeite as limitações ambientais da comunidade; este profissional possui conhecimento técnico-científico e é capacitado a atender às necessidades do artesanato, direcionando a prática da atividade para que tome como referência o respeito pelo ambiente; de modo que essa relação possa resultar na melhoria da qualidade de vida do artesão e do ambiente.

Para Krucken (2009), o uso sustentável dos recursos depende da conscientização e da sensibilização dos produtores aliarem conhecimentos de várias áreas como, por exemplo: práticas de manejo sustentável, avaliação da toxicidade de produtos. Bezerra (2005) afirma que o *designer* é capaz de atuar nesses pontos através da conscientização do produtor para um desenvolvimento sustentável e do esclarecimento das dúvidas dos artesãos.

Papanek (*apud* FUAD-LUKE, 2006) acreditava que os *designers* poderiam proporcionar soluções para sistemas e produtos com a finalidade de uso coletivo ou em comunidades, utilizando o simples e as tecnologias apropriadas. O *designer* é capaz de indicar o uso de materiais de baixo impacto ambiental, componentes reciclados ou reaproveitados.

Um dos processos utilizados pelos *designers* é a análise de ciclo de vida (ACV), utilizado para analisar os impactos ambientais de um produto, desde sua produção até o fim de sua vida; o qual passa pelas seguintes fases: Produção, transporte, distribuição, embalagem, uso, descarte, reaproveitamento ou reciclagem; o objetivo principal desta análise é gerar produtos com o máximo de benefícios para a humanidade e o uso mínimo de materiais e energia (FUAD-LUKE, 2006).

Para Manzini & Meroni (2009) esta abordagem ecológica equivale a propor uma visão estratégica da sustentabilidade, na qual se consideram as intervenções de natureza técnica sobre os materiais, as fontes energéticas e a logística, em conjunto com ações projetuais orientadas a modos de viver, consumir e produzir, que atendam a um perfil de qualidade de experiência e de valor.

Diante do exposto é possível identificar as características do *design* que se encaixam na categoria sustentabilidade ecológica. Essas características foram acrescentadas às características do artesanato realizado em Acajatuba/AM, para avaliar se o *design* é capaz de atender a todos os indicadores desta categoria (uso dos recursos de forma a causar baixo impacto ambiental, uso de tecnologia adaptada ou de baixo impacto, priorização na utilização de recursos renováveis, priorização na utilização de produtos não poluentes), contribuindo assim para a sustentabilidade social do artesanato realizado na comunidade.

Para a realização desta análise foram utilizados os indicadores referentes a sustentabilidade ecológica, definidos na primeira etapa desta discussão, e os dados levantados sobre a função do *designer* e as características desta profissão identificados acima, da seguinte forma:

- **Uso dos recursos de forma a causar baixo impacto ambiental-** Os artesãos de Acajatuba/AM já utilizam a matéria-prima de forma diversificada, não gerando pressão sobre nenhuma espécie, em adição a esta categoria o *designer* pode inserir o uso racional da matéria-prima, evitando resíduos durante todo o processo e indicar um tratamento adequado às sementes, para que tenham maior durabilidade e aproveitamento durante a produção do artesanato. Avaliando esta categoria a partir do artesanato desenvolvido na comunidade e das contribuições que o *designer* pode proporcionar, considera-se que esse indicador possa ser atendido, porém para avaliar o impacto que a atividade exerce sobre o ambiente é necessário a integração de outros profissionais (engenheiros, biólogos).
 - **Uso de tecnologia adaptada ou de baixo impacto-** O *designer* pode resgatar técnicas artesanais, que utilizem principalmente o trabalho manual e dispensem o uso de maquinário, valorizando o simples e as tecnologias apropriadas, diminuindo a dependência dos produtos da capital. Em adição, quando o uso de maquinário é indispensável o *designer* pode racionalizar a produção e realizar um programa de manutenção do maquinário para que o rendimento (produzir mais em

menos tempo) seja maior e o gasto de energia menor. Desta maneira o *design* é capaz de atender este indicador na comunidade de Acajatuba/AM.

- **Priorização na utilização de recursos renováveis-** Os artesãos de Acajatuba/AM utilizam em seus produtos uma grande porcentagem de matéria-prima disponível no local (sementes, tabocas, fibras, madeiras), mas ainda verifica-se a possibilidade da substituição de alguns materiais industrializados (miçangas e tnt- tecido artificial) por produtos naturais (sementes, fibras). O *designer* pode realizar este trabalho junto aos artesãos, possibilitando o atendimento a deste indicador.
- **Priorização na utilização de produtos não poluentes-** Nesta categoria o *designer* pode conscientizar o artesão sobre o efeito de produtos tóxicos no ambiente e para o ser humano, indicando a maneira correta de utilizar e descartar tais materiais (se forem indispensáveis) ou indicando a substituição desses produtos por produtos naturais como: cera de abelha ou carnaúba, pigmentos naturais, tintas a base de água. Sendo assim, este indicador pode ser atendido, porém para uma análise mais profunda é necessário uma avaliação da toxicidade desses produtos, a qual deve ser feita por profissionais de outras áreas (engenheiros, químicos).

Diante do exposto verificamos que o *design* pode proporcionar grandes contribuições ao artesanato realizado na comunidade de Acajatuba/AM, auxiliando a atividade se tornar sustentável em todos os indicadores. Percebe-se que em alguns pontos o *designer* se limita a solucionar os problemas ligados diretamente aos artesãos e seus produtos, precisando da colaboração de outros profissionais para ampliar os benefícios ambientais a toda comunidade. A principal contribuição do *designer* nesta dimensão é a conscientização do artesão e a proposta de alternativas de caráter sustentável para sua produção ter o mínimo de impacto sobre o ambiente. Essa análise pode ser vista em resumo no Quadro 14.

SUSTENTABILIDADE ECOLÓGICA	Indicadores	Característica do artesanato de Acajatuba	Característica do <i>Design</i> + artesanato de Acajatuba
	Uso dos recursos de forma a causar baixo impacto ambiental	Atende	Atende
	Uso de tecnologia adaptada ou de baixo impacto	Atende	Atende
	Priorização na utilização de recursos renováveis	Atende	Atende
	Priorização na utilização produtos não poluentes	Atende Parcialmente	Atende

Quadro 14. Análise entre os indicadores de sustentabilidade ecológica, as características do artesanato realizado em Acajatuba/AM e as características do mesmo artesanato com a inserção do *design*. Fonte: Pesquisadora.

Ao observar a Figura 14 pode-se notar a grande melhoria que a inserção da atividade do *design* pode proporcionar a atividade de artesanato realizada na comunidade de Acajatuba/AM; tornando-a sustentável em todas as dimensões (social, cultural, ecológica), tendo uma maior contribuição na dimensão Cultural, identificada como a menos atendida no artesanato realizado na comunidade.

Os indicadores que eram atendidos continuaram desta forma, e nesses pontos verificou-se que o *designer* além de manter este padrão é capaz de aprimorar estas categorias. Quanto às atividades que apresentaram maior problema o *design* seria capaz de atendê-las de forma satisfatória, porém para que estas sejam mantidas e seus benefícios ampliados a toda comunidade é necessário o envolvimento de outras áreas do conhecimento para orientações e trabalhos específicos como: avaliação de impacto ambiental, análise de toxicidade de produtos, levantamento antropológico.

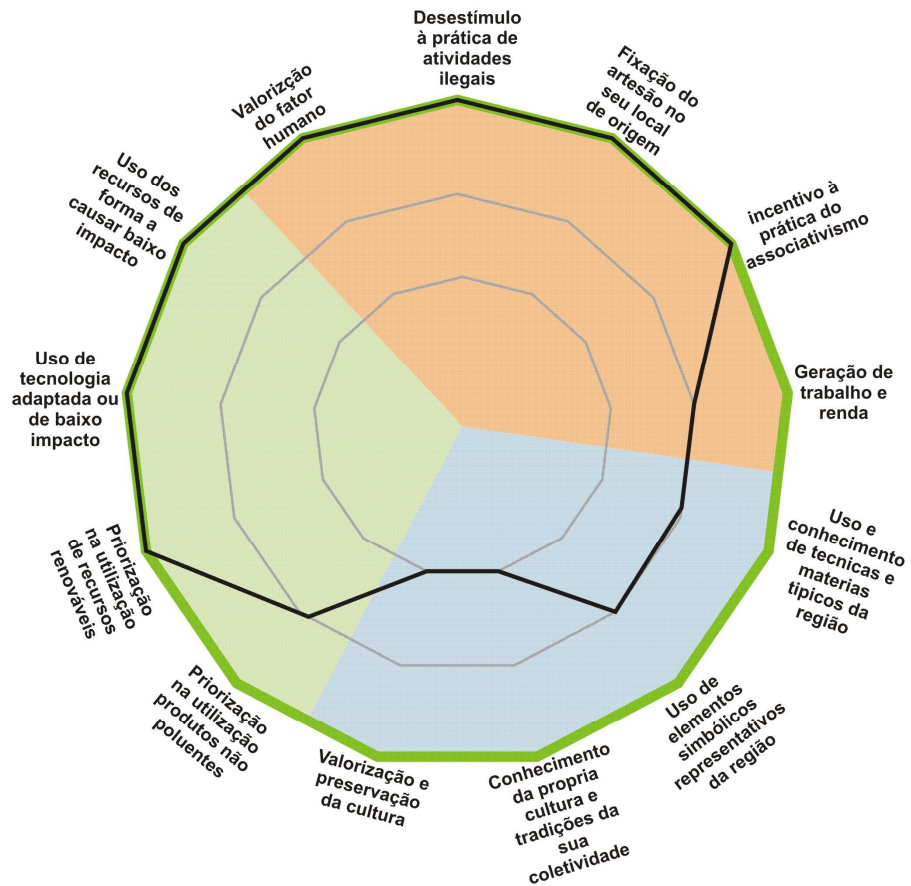


Figura 14- Diagrama em radar comparando o nível de atendimento aos indicadores, alcançado pelo artesanato desenvolvido na comunidade de Acajatuba/AM (■) e pelo mesmo artesanato com a inserção do *design* (■). Fonte: Pesquisadora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das informações levantadas e analisadas, verifica-se a identificação entre as atividades de *design* e artesanato por estarem ligadas diretamente à criatividade e ao mercado, desta forma, nota-se que do entrosamento entre as duas atividades surge uma relação de respeito e valorização mútua. O *designer* é um profissional com conhecimento técnico-científico capacitado a atender às necessidades de produção do artesanato com qualidade e de forma sustentável tanto social como ambiental, para tal este profissional gera soluções através da aplicação dos conhecimentos técnicos, mercadológicos, produtivos e sociais, direcionando a prática da atividade para que tome como referência o respeito pelo ambiente; de modo que essa associação entre técnico e produtor tradicional seja feita de forma integrada e sem conflitos e possa resultar na melhoria da qualidade de vida do artesão e do ambiente.

O *designer* possui um conhecimento com potencial para agregar valor a produtos, através do resgate de ícones tradicionais e culturais, da melhoria da qualidade do material em si, além de poder aplicar uma metodologia de trabalho que respeite as limitações ambientais e a condição social da comunidade, além de inserir o produto e todos esses conceitos no mercado. Para tal, este profissional atua diretamente em três pontos: valorização dos produtos, organização da produção e inserção do produto no mercado.

Diante do exposto é possível responder a questão norteadora da pesquisa: O *design* aplicado ao artesanato é uma ferramenta capaz de promover a sustentabilidade sócio-ambiental? Tendo a comunidade de Acajatuba/AM como estudo de caso foi possível avaliar os benefícios que as ações do *design* é capaz de proporcionar caso seja aplicado ao artesanato, pois verificou-se que o nível de atendimento aos indicadores de sustentabilidade pode aumentar significativamente se o *design* for inserido na atividade artesanal, especialmente em relação aos indicadores de sustentabilidade cultural.

Desta forma, pode-se afirmar que o *design* é uma ferramenta viável para promover a sustentabilidade social e ambiental do artesanato, porém verifica-se que a atuação desta atividade é pontual, pois atinge de forma direta o produto e os serviços ligados a tal objeto. Para que a sustentabilidade adquirida com a inserção do *design* seja mantida por um longo prazo e interfira não só na atividade do artesanato e sim em outras atividades realizadas na

comunidade é necessário estabelecer o trabalho em redes e o envolvimento de outros profissionais e entidades, principalmente políticas.

O desenvolvimento de redes é fundamental para integrar competitivamente o território, pois, facilita o acesso do produto até o consumidor, promove a conectividade e o domínio de novas tecnologias e a renovação das estratégias de gestão e de organização do território. Para construir e consolidar redes no território é necessário: infra-estrutura (tecnologia de informação, transporte, etc.), interesse e envolvimento de agentes políticos e da própria comunidade produtora, financiamento à produção e à pesquisa.

A integração de competências é o ponto chave para o desenvolvimento de redes, sendo imprescindível uma visão compartilhada entre atores do meio empresarial, institucional e governamental e aliar conhecimentos de várias áreas como, por exemplo: práticas de manejo sustentável, avaliação do impacto sócio econômico, gestão de negócios, desenvolvimento de processos industriais, *design* e desenvolvimento de produto, avaliação da toxicidade de produtos, análise de mercado, assessoria legal, financeira, laudos antropológicos e outros.

Como consolidação deste trabalho é necessário que haja apoio, por meio de políticas públicas, para fortalecer as construções territoriais e a diferenciação de produtos com base em identidade cultural, sem que ocorra descaracterização da base social da comunidade local. O suporte por parte do governo e das instituições de pesquisa também é importante para conscientizar a sociedade dos valores que estão embutidos nos produtos.

Destaca-se neste ponto os programas de governo (municipal, federal) e projetos Institucionais existentes que promovem o apoio ao desenvolvimento da atividade do artesanato e contribuem para a constituição de Políticas Públicas para o setor, através da qualificação do artesão, da melhoria de seus produtos e no apoio à comercialização.

O apoio do governo é muito importante para proteger este sistema, influenciando seu crescimento, garantindo Políticas Públicas para o seu beneficiamento e a participação popular. Cabe ao Estado aproximar os diferentes agentes sociais, públicos e privados, estimulando a criação de uma institucionalidade territorial que favoreça o fomento econômico e a capacidade inovativa; esses procedimentos induzem os agentes locais a participarem e dialogarem sobre as oportunidades de desenvolvimento, localizarem entraves ao processo de modernização, a fim de reduzi-los; desta forma, abrindo caminhos para a crescente

participação social no processo de decisão e construção regional, se pode garantir a adaptação rápida às constantes mudanças provenientes do dinamismo global.

Em relação às diversas instituições locais, de ensino, pesquisa e ciência, estas devem transformar a ação cooperativa intra-regional e inter-regional no principal elemento integrador do seu processo de desenvolvimento regional. Quanto aos pesquisadores, e aos planejadores do desenvolvimento e executores de políticas, programas, projetos etc., estes devem considerar as reflexões originadas da experiência das populações tradicionais, a fim de que as demandas sociais e regionais sejam incorporadas na gestão de planos, programas e ações para a região amazônica e nas agendas de prioridade, considerando obviamente as especificidades regionais e o *ethos* das comunidades tradicionais (ver Figura 15).



Figura 15- Estrutura necessária para a sustentabilidade do artesanato na região. Fonte: Pesquisadora

Assim percebe-se o *design*, como conhecimento interdisciplinar com amplas potencialidades de contribuir para sustentabilidade social e a conscientização ambiental, atuando diretamente nas atividades tradicionais das comunidades, sendo uma ferramenta importante no que diz respeito a agregar valor aos produtos e fazer do artesanato uma atividade que beneficie o desenvolvimento regional a partir da melhoria na produção e no incremento da geração de renda proporcionando melhoria na qualidade de vida e conquista de cidadania pelas populações excluídas.

Ademais, os indicadores formados nesta pesquisa podem ser utilizados como base para projetos que sejam realizados no contexto da sustentabilidade social e ambiental em qualquer comunidade que produza artesanato. Os quadros e o diagrama em polígono podem facilitar o entendimento da atividade realizada na comunidade e guiar as ações necessárias para a melhoria da atividade, permitindo avaliação em vários momentos (antes e depois da interferência do pesquisador).

REFERÊNCIAS

ABS, Cecília; ARANTES, Priscila; BARBOSA, Carlos Alberto; CAMPOS, Gisela Belluzo; LUPINACCI, Ana Lúcia Ribeiro; MÔNICA, Moura; PRIOESTE, Marcelo; VALESE, Adriano. **Faces do Design**. São Paulo: Rosari, 2003.

ACAJATUBA JUNGLE LODGE. Disponível em: <<http://www.ajajatuba.com.br/portugues/fotos%20pacote/localizacao.JPG>> Acesso em: 15 mar. 2010.

ANDERSON, Anthony; CLAY, Jason. **Esverdeando a Amazônia: Comunidades e Empresas em Busca de Práticas para negócios Sustentáveis**. São Paulo: Peirópolis, 2002.

BECKER, Dinizar; WITTMANN, Milton Luiz. **Desenvolvimento regional: Abordagens interdisciplinares**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia: A guerra na floresta**. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1992.

BEZERRA, Áurea. **Design e Artesanato na Amazônia**. Amazonas: Serviço De Apoio Às Micro E Pequenas Empresas do Amazonas - SEBRAE/AM, 15 mar 2005. Palestra proferida por ocasião do “Workshop *Design e Artesanato no Cenário Amazonense*”, Manaus, 2005.

CAIRNCROSS, Frances. **Meio Ambiente: Custos e Benefícios**. São Paulo: Nobel, 1992.

CARVALHO, Célia Oliveira de. **A Relação Natureza e Mercado na Organização das Práticas Produtivas: um estudo de caso sobre as populações ribeirinhas do município de Coari-AM**. Manaus: UFAM, 2004. Dissertação, Instituto de Ciências Humanas e Letras, Pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, Universidade Federal do Amazonas, 2004.

CAVALCANTI, Clóvis. **Meio Ambiente, Desenvolvimento Sustentável e Políticas Públicas**. São Paulo: Cortez, 1997.

CHAVES, Maria do Perpétuo Socorro Rodrigues. **Experiência de Pesquisa e Extensão do Grupo Inter-Ação**. CD Rom, Manaus, 2004.

_____. **Uma Experiência de Pesquisa-ação para a Gestão Comunitária de Tecnologias Apropriadas na Amazônia: O Estudo de Caso do Assentamento de Reforma Agrária Iporá**. Campinas: UNICAMP, 2001. Tese, Instituto de Geociências, Pós-Graduação em Política Científica e Tecnológica, Universidade Estadual de Campinas, 2001.

CHAVES, Maria; NOGUEIRA, Marinez. **Desenvolvimento Sustentável e Ecodesenvolvimento: Uma Reflexão sobre as Diferenças Ideo-políticas Conceituais. SOMANLU: Revista de Estudos Amazônicos do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal Do Amazonas**. Ano1, n.1. Manaus: Edua/Capes, 2000.

COELHO, Maria Célia; MATHIS, Armin. **Políticas públicas e desenvolvimento local na amazônia: uma agenda de debate**. Belém: UFPA/NAEA, 2005.

COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO-CMMAD. **Nosso Futuro Comum**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1991.

COSTA, Aline de Caldas. **Artesanato, turismo e desenvolvimento: uma abordagem à luz da Economia Criativa**. Partes revista virtual, 2007.

COUTO, Rita Maria de Souza (Org.); OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de (Org.). **Formas do Design: por uma Metodologia Interdisciplinar**. Rio de Janeiro: 2AB, 1999.

CROCCO, Heloísa. Artesanato e *Design*, História de uma Convergência. **Arcdesign**, São Paulo, n.13, p. 26-29, jul/ago. 2000.

DENIS, Rafael Cardoso. **Uma Introdução à História do Design**. São Paulo: Edgard Blucher, 2000.

DIEDERICHSEN, Lars. **Artesanato e Design**. Porto Velho: SEBARE-RO, 2003.

D'INCAO, Maria Ângela; SILVEIRA, Isolda Maciel. **A Amazônia e a Crise da modernização**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1994.

ESTRADA, Maria Helena. Pode o *designer* interferir na cultura popular? **Arcdesign**, São Paulo, n.23, p. 22-27, jan/fev. 2002a.

_____ Uma Inversão do Olhar. **Arcdesign**, São Paulo, n.26, p. 16-23, jul/ago. 2002b.

_____ Sete Anos de Transformações: *Design*, Artesanato, Indústria, mercado. **Arcdesign**, São Paulo, n.38, p. 16-29, set/out. 2004.

_____ De Marajó a Moçambique. **Arcdesign**, São Paulo, n.46, p. 16-23, fev. 2006.

_____ Exportando *Know-How*. **Arcdesign**, São Paulo, n.56, p. 18-24, out/nov. 2007.

_____ Sabor de quero mais. **Arcdesign**, São Paulo, n.61, p. 20-21, ago. 2008.

FARIAS, Miguel. *Políticas públicas para o artesanato*. Disponível em: <<http://www.mdic.gov.br/sitio/interna/interna.php?area=4&menu=2046>>. Acesso em: 10 de maio de 2010.

FLEISCHFRESSER, Vanessa. **Amazônia: estado e sociedade**. Campinas: Armazém do Ipê, 2006.

FUAD-LUKE, Lastair. **The Eco-Design Handbook: A Complete Sourcebook for the Home and Office**. Londres: Thame & Hudson, 2006.

FUNDAÇÃO CENTRO DE ANÁLISE, PESQUISA E INOVAÇÃO TECNOLÓGICA-FUCAPI. **Relatório Acajatuba**. Manaus, 2005.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Cid@ades**. Disponível em: <<http://www.ibge.org.br/>> Acesso em: 15 mar. 2008.

INSTITUTO BRASILEIRO DO MEIO AMBIENTE E DOS RECURSOS NATURAIS RENOVÁVEIS -IBAMA. **Ecosistemas Brasileiros: Amazônia**. Disponível em: <<http://www.ibama.gov.br/>> Acesso em: 15 mar. 2005.

INSTITUTO DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL MAMIRAUÁ- IDSm. **Cipó-imbé**. Tefé, 2003.

KAZAZIAN, Thierry. **Haverá a Idade das Coisas Leves: Design e Desenvolvimento Sustentável**. São Paulo: Senac São Paulo, 2005.

KRUCKEN, Lia. **Design e Território: Valorização de Identidades e Produtos Locais**. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

LAYRARGUES, P. P.: Do ecodesenvolvimento ao desenvolvimento sustentável: Evolução de um conceito. In: **revista proposta**. Rio de Janeiro:FASE, n*71, pp.17-25, fevereiro/1997.

LIMA, G. F. C. **O debate da sustentabilidade na sociedade insustentável**. In: Política e Trabalho. n. 13. UFPB: setembro, 1997.

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

MANZINI, Ezio; MERONI, Anna. Design em Transformação. In: KRUCKEN, Lia. **Design e Território: Valorização de Identidades e Produtos Locais**. São Paulo: Studio Nobel, 2009. Pp. 13-16.

MARCELO, Termístocles; VIEIRA, Adilson. Sobre a Proposta de Concessão de Floresta na Amazônia. **Jornal Brasil de Fato**, 18 a 24 nov.2004. Disponível em: <<http://www.revolutas.org/index.php?INTEGRA=187>> Acesso em: 15 mar. 2005.

MARQUES, Renata Ribeiro. Aspectos do comércio eletrônico aplicados ao Direito Brasileiro. **Jus Navigandi**, Teresina, a. 6, n. 52, nov. 2001. Disponível em: <<http://www1.jus.com.br/doutrina/texto.asp?id=2467>>. Acesso em: 20 set. 2003.

MATTOS, Adherbal; HOMMA, Alfredo; PANDOLFO, Clara; FALESI, Ítalo; MACHADO, Paulo; NAZARÉ, Ramiro; BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia: Desenvolvimento ou Retrocesso**. Belém:CEJUP,1992.

MINISTÉRIO DA CULTURA- MINC. **Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural (Promoart)**. Disponível em: <<http://mais.cultura.gov.br/2009/02/09/promoart-promocao-do-artesanato/>>. Acesso em: 10 de maio de 2010.

MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO, INDÚSTRIA E COMÉRCIO EXTERIOR. **Programa do Artesanato Brasileiro – PAB**. Disponível em: <<http://www.mdic.gov.br/sitio/interna/interna.php?area=4&menu=2046>>. Acesso em: 10 de maio de 2010.

MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO AGRÁRIO- MDA. **Produtores do Norte ganham novo ânimo com inauguração de cooperativa.** Disponível em: < www.mda.gov.br/portal/saf/>. Acesso em: 10 de maio de 2010.

MORAES, Dijon de. O papel atual do Designer. *In*: KRUCKEN, Lia. **Design e Território: Valorização de Identidades e Produtos Locais.** São Paulo: Studio Nobel, 2009. Pp. 09-11.

NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil: Origens e Instalações.** Rio de Janeiro: 2AB, 1998.

OLIVEIRA, Maslova. **Interferência do Designer no Artesanato de Comunidades Amazônicas.** Amazonas: Serviço De Apoio Às Micro E Pequenas Empresas do Amazonas - SEBRAE/AM, 15 mar 2005. Palestra proferida por ocasião do “Workshop *Design e Artesanato no Cenário Amazonense*”, Manaus, 2005.

REZK, Antônio. **A Amazônia e a Cobiça do imperialismo.** 13 set. 2000. Disponível em: < http://www.mhd.org/artigos/rezk_amazonia.html> Acesso em: 15 mar. 2005.

RIBEIRO, José Eduardo. **Flora da reserva Ducke: guia de identificação das plantas vasculares de uma floresta de terra firme na Amazônia central.** Manaus: INPA, 1999.

SACHS, Ignacy. **Ecodesenvolvimento: Crescer sem Destruir.** São Paulo:Vértice, 1986.

_____ **Caminhos para o Desenvolvimento Sustentável.** Rio de Janeiro:Garamond,2000.

_____Desenvolvimento Sustentável, Bio-industrialização Descentralizada e Novas Configurações Rural-urbanas. *In*: VIEIRA, Paulo Freire ; WEBER, Jacques. **Gestão de Recursos Naturais Renováveis e Desenvolvimento: Novos desafios para a pesquisa ambiental.** São Paulo: Cortez, 2002. Pp.469-494

SANTOS, Milton. **Por uma outra Globalização - do Pensamento Único à Consciência Universal.** São Paulo: Editora Record, 2000.

SANTOS, Milton. (Organização RIBEIRO, Wagner Costa). **O País Distorcido: o Brasil, a Globalização e a Cidadania.** São Paulo : Publifolha, 2002.

SANTUCCI, Jô. A Linguagem das Mãos. **Arcdesign**, São Paulo, n.9, p. 18-27, fev. 1999.

SECRETARIA MUNICIPAL DO TRABALHO E DESENVOLVIMENTO SOCIAL-
SETRAD. **Artesanato municipal.** disponível em:
<http://semtrad.manaus.am.gov.br/?page_id=13>. Acesso em: 10 de maio de 2010.

SERVIÇO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS DO AMAZONAS - SEBRAE/AM. **Artesanato: Passo a Passo para Exportação.** Manaus, 2001.

SERVIÇO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS-SEBRAE. **Programa Sebrae de Artesanato:** Termo de Referência. São Paulo, 2004.

SERVIÇO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS-SEBRAE. **Incentivo do Sebrae ao artesanato brasileiro.** Disponível em: <

http://www.sebrae.com.br/setor/artesanato/sobre-artesanato/artesanato-no-sebrae/integra_bia?ident_unico=649>. Acesso em: 10 maio 2010.

VIEIRA, Paulo Freire ; WEBER, Jacques. **Gestão de Recursos Naturais Renováveis e Desenvolvimento:** Novos desafios para a pesquisa ambiental. São Paulo: Cortez, 2002.

VILELA, Delmo. *Design, Artesanato e Logística na Amazônia*. Amazonas: Serviço De Apoio Às Micro E Pequenas Empresas do Amazonas - SEBRAE/AM, 15 mar 2005. Palestra proferida por ocasião do “Workshop *Design* e Artesanato no Cenário Amazonense”, Manaus, 2005.

APÊNDICES

TERMO DE ANUÊNCIA

Venho por meio desta solicitar o seu apoio para o desenvolvimento do Projeto Pesquisa de Mestrado intitulado **Design aplicado ao artesanato, uma ferramenta para a sustentabilidade: um estudo de caso sobre a comunidade de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro de Acajatuba/AM**, a ser realizado por mim, Iuçana de Moraes Mouco, pesquisadora pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia (PPG/CASA), sob orientação da Prof. Dr.ª Maria do Perpétuo Socorro Rodrigues Chaves, docente do mesmo programa e Coordenadora Geral do Grupo Interdisciplinar de Estudos Sócio-Ambientais e de Desenvolvimento de Tecnologias Apropriadas na Amazônia – *Grupo Inter-Ação* da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). O objetivo da pesquisa é analisar a cadeia produtiva do artesanato na comunidade de Acajatuba, a partir do potencial do design como ferramenta para melhoria da qualidade dos produtos, de acordo com os parâmetros da sustentabilidade sócio-ambiental; para isso, será necessária uma pesquisa documental e de campo, esta última por meio da aplicação de formulário junto aos artesãos da comunidade e observação da produção do artesanato, os registros serão feitos através de fotografias e filmagem. As informações coletadas nesta pesquisa poderão contribuir para a divulgação do trabalho de artesanato desenvolvido na comunidade e melhoria da qualidade dos produtos e da produção.

Acajatuba, 2 13 1010

Marlene Costa dos Santos

Marlene Costa dos Santos

Vice Presidente da Associação dos Artesãos de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro de Acajatuba

TERMO DE COMPROMISSO DO PESQUISADOR


Ao Comitê de Ética em Pesquisa – CEP
da Universidade Federal do Amazonas

Eu (nós), **IUÇANA DE MORAES MOUCO**, que realizarei(mos) a pesquisa intitulada “**Design aplicado ao artesanato, uma ferramenta para a sustentabilidade: um estudo de caso sobre a comunidade de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro de Acajatuba/AM**”, declaro(amos) que:

- estou(amos) ciente(s) e assumo(imos) o compromisso de cumprir os termos da resolução n.º 196/96, de 10 de Outubro de 1996, do Conselho Nacional de Saúde, do Ministério da Saúde e demais resoluções complementares à mesma (240/97, 251/97, 292/99, 303/2000, 304/2000, 340/2004, 346/2005 e 347/2005).
- assumo(imos) o compromisso de zelar pela privacidade e pelo sigilo das informações, que serão obtidas e utilizadas para o desenvolvimento da pesquisa;
- os materiais e as informações obtidas no desenvolvimento deste trabalho serão utilizados apenas para se atingir o(s) objetivo(s) previsto(s) nesta pesquisa e não serão utilizados para outras pesquisas sem o devido consentimento dos voluntários;
- os materiais e os dados obtidos ao final da pesquisa serão arquivados sob a responsabilidade do pesquisador da área de **Ciências Sociais Aplicadas do Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia (PPG/CASA) do Centro de Ciências do Ambiente (CCA) da Universidade Federal do Amazonas** que também será responsável pelo descarte dos materiais e dados, caso os mesmos não sejam estocados ao final da pesquisa.
- não há qualquer acordo restritivo à divulgação pública dos resultados;
- os resultados da pesquisa serão tornados públicos através de apresentação em encontros científicos ou publicação em periódicos científicos, quer sejam favoráveis ou não, respeitando-se sempre a privacidade e os direitos individuais dos sujeitos da pesquisa;
- o CEP/ESP será comunicado da suspensão ou do encerramento da pesquisa por meio de relatório apresentado anualmente ou na ocasião da suspensão ou do encerramento da pesquisa com a devida justificativa;
- o CEP/ESP será imediatamente comunicado se ocorrerem efeitos adversos, resultantes desta pesquisa, com o voluntário;
- esta pesquisa ainda não foi total ou parcialmente realizada;

Manaus, **03** de março de **2010**.

Pesquisador(a) responsável (assinatura e CPF).



Iuçana de Moraes Mouco
CPF: 720.552.782-15

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
CENTRO DE CIÊNCIAS DO AMBIENTE-CCA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO AMBIENTE E SUSTENTABILIDADE
NA AMAZÔNIA - PPG/CASA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Convidamos o (a) Sr (a). para participar do Projeto de Pesquisa “Design aplicado ao artesanato, uma ferramenta para a sustentabilidade: um estudo de caso sobre a comunidade de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro de Acajatuba/AM” desenvolvido pela pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia (PPG/CASA), Iuçana de Moraes Mouco, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Maria do Perpétuo Socorro Rodrigues Chaves, Docente do mesmo programa. O objetivo da pesquisa é analisar a cadeia produtiva do artesanato na comunidade de Acajatuba, a partir do potencial do design como ferramenta para melhoria da qualidade dos produtos, de acordo com os parâmetros da sustentabilidade sócio-ambiental; para isso, será necessária uma pesquisa documental e de campo, esta última por meio da aplicação de formulário junto aos artesãos da comunidade e observação da produção do artesanato; os registros serão feitos através de fotografias e filmagem. As informações coletadas nesta pesquisa poderão contribuir para a divulgação do trabalho de artesanato desenvolvido na comunidade e melhoria da qualidade dos produtos e da produção. A participação do (a) Sr (a). nesta pesquisa não lhe trará nenhum constrangimento e qualquer obrigação nem para sua família, sendo o (a) Sr (a). livre para interromper sua participação a qualquer momento sem que isso lhe cause qualquer prejuízo e despesa.

Fui informado sobre o que a pesquisadora quer fazer e porque precisa de minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não vou ganhar nada e que posso sair quando quiser. Estou recebendo uma cópia deste documento, assinada, que vou guardar. Para qualquer outra informação, o (a) Sr. (a) poderá entrar em contato com a pesquisadora pelo telefone: **(92) 3305-4068** e no seguinte endereço: **Av. Gal. Rodrigo Otávio Jordão Ramos, 3000, Campus Universitário, Setor Sul, Bloco T. bairro: Coroado, Manaus/AM.**

_____ de _____ de 2010.

Assinatura do entrevistado (a)

Assinatura do(a) Pesquisador(a)



Impressão do
dedo polegar
caso não saiba

ROTEIRO OBSERVAÇÃO

Coleta da matéria-prima

- Local
- Equipamentos utilizados
- Número de pessoas participantes
- A função de cada pessoa

Beneficiamento da matéria-prima

- Produtos e equipamentos utilizados
- Condições de trabalho do local
- O tipo e quantidade de resíduo
- Número de pessoas participantes
- A função de cada pessoa

Produção

- Matérias-primas utilizadas
- Condições de trabalho do local
- Ferramentas e maquinários utilizados
- Número de pessoas participantes
- A função de cada pessoa
- O tipo e quantidade de resíduos
- Processo de criação utilizado

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
CENTRO DE CIÊNCIAS DO AMBIENTE-CCA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO AMBIENTE E
SUSTENTABILIDADE NA AMAZÔNIA - PPG/CASA

PROJETO: Design aplicado ao Artesanato, uma Ferramenta para a
 Sustentabilidade: Um Estudo de Caso sobre a Comunidade de Nossa Senhora do
 Perpétuo Socorro de Acajatuba/AM

FORMULÁRIO PARA ARTESÃO INDIVIDUAL N^o _____
 PESQUISADOR: _____ Data: __/__/__

IDENTIFICAÇÃO DOS INFORMANTES:

1. Sexo: 1.()M 2.()F

2. Estado Civil: 1.() Solteiro(a) 2.() Casado(a) 3.() União Consensual 4.() Separado 5.() Divorciado 6.() Outros: _____

3. Idade: 1.() 15-20 2.() 21-25 3.() 26-30 4.() 31-35 5.() 36-40 6.() 41-45 7.() 46-50 8.() 51-55

9.() 56-60 10.() Acima de 60 anos

4. Escolaridade: 1.() Sabe ler 2.() Não sabe ler 3.() Alfabetizado 4.() Fundamental completo/Incompleto 5.() Superior completo/Incompleto
 Outros: _____

5 Ainda estuda? 1.() Sim 2.() Não

6. Caso não esteja estudando, o (a) Sr. (a) tem vontade de estudar ou continuar os estudos?
 1.() Sim 2.() Não

7. Onde o (a) Sr. (a) nasceu?

1.() No interior do estado do Amazonas 2.() Em Manaus 3.() Na capital de outros estados da região 4.() No interior de outros estados da região. 5 Onde ? _____

CASO SEJA ORIUNDO DE OUTRA REGIÃO:

8. Há quanto tempo o (a) Sr. (a) reside na região?

1.() 01 ano 2.() 2 a 4 anos 3.() 5 a 7anos 4.() 7 a 10 anos 5.() acima de 10 anos

9. Qual foi o último local que o Sr. (a) morou antes de vir para cá? _____

10. O (a) Sr. (a) pretende se mudar? 1.() Sim 2.() Não

11. Para onde?

Grau de Parentesco	Idade	Origem da renda (Trabalho/Benefício)	Renda (R\$)
SITUAÇÃO SÓCIO ECONÔMICA			
Renda Total da Família:			

12. Por
quê? _____

13. Qual sua principal atividade econômica para o sustento da família?

1.() coletor; 2.() agricultor ; 3.() extrativista; 4()outra _____

14. Qual a sua renda mensal ?

1.() até 1 s/m 2.() 1 a 2 s/m 3.() 2 a 3 s/m 4.() acima de 3 a 4 s/m 5 () acima de 5 s/m

15. Qual a renda mensal da sua família?

16. Você exerce alguma atividade econômica além do artesanato?

1.() sim; 2.() não .

17. Se sim qual (ais)?

1.() coletor; 2.() agricultor ; 3.() extrativista; 4()outra _____

18. Onde?

1.() na comunidade; 2.() na sede do município; 3.() outra comunidade; 4 () ; 5.() outro lugar

19.Quanto rende?

1.() menos de 1 s/m; 2.() até 1 s/m; 3.() 1 a 2 s/m; 4.() de 2 a 3 s/m; 5.()3 a 4 s/m 6.() acima de 5 s/m

20.Com qual atividade o Sr. (a) mais consegue renda/mês?

21.Quantas refeições o Sr. (a) faz por dia?

1.()1; 2.() 2; 3.() 3; 4.() 4 ou mais.

22.Quais os serviços de saúde disponíveis em seu município?

1.()Agente de saúde; 2.() Remédio com orientação médica; 3.() Vacinação; 4.() outros _____

23. Você já teve alguma doença grave?

1.() sim; 2.() não .

49. Por quê?

50. Se sim, de qual organização social você faz parte? (associação, sindicato, cooperativa)

ANEXOS



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA – CEP/UFAM



PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Amazonas aprovou, em reunião ordinária realizada nesta data, por unanimidade de votos, o Projeto de Pesquisa protocolado no CEP/UFAM com CAAE nº. 0024.0.115.000-10, intitulado: **“Design aplicado ao artesanato, uma ferramenta para a sustentabilidade: um estudo de caso sobre a comunidade de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro de Acajatuba/AM”**, tendo como Pesquisadora Responsável Iuçana de Moras Mouco.

Sala de Reunião da Escola de Enfermagem de Manaus – EEM da Universidade Federal do Amazonas, em Manaus/Amazonas, 14 de abril 2010.

Prof. MSc. Plínio José Cavalcante Monteiro
Coordenador CEP/UFAM

