

PERCORRENDO CAMINHOS: do design etnográfico às correspondências¹

Tayomara Santos dos Santos²

Raquel Gomes Noronha³

Gisele Reis Correa Saraiva⁴

UFMA (Universidade Federal do Maranhão)

RESUMO: O presente artigo discute as mudanças de abordagem metodológica ao longo da pesquisa em design realizada na comunidade tradicional do Maracanã, na cidade de São Luís do Maranhão, em torno da produção artesanal com o uso de sementes ornamentais encontradas na Área de Proteção Ambiental – APA, onde o bairro está localizado. De um percurso projetual partindo das premissas do design etnográfico que investiga e acompanha atividades em campo cujas respostas convertem-se em representações do objeto pesquisado, a pesquisa tomou outros rumos à medida que o campo se mostrava mais intenso. As relações entre os grupos envolvidos com o trabalho de manejo do material tornaram-se mais complexas, ampliando o imaginário no fazer junto, quando pessoas, situações, ambiente e materiais respondem uns aos outros num processo de *correspondência*, a partir da atencionalidade. Sob a abordagem metodológica do *design anthropology* (DA) como prática colaborativa, a pesquisa revela um complexo de valor entre artesãs, designers, moradores, guia de trilha ecológica, membros de associação comunitária (praticantes habilidosos), materiais e o território.

PALAVRAS-CHAVE: Design Anthropology, Sementes, Sustentabilidade Maracanã.

ABSTRACT: This paper discusses the changes in methodological approach throughout the design research carried out in the traditional community of Maracanã, in the city of São Luís do Maranhão, around artisanal production with the use of ornamental seeds found in the Environmental Protection Area - APA, where the neighborhood is located. From a projectual path based on the premises of ethnographic design that investigates and monitors activities in the field whose responses become representations of the researched object, the research took other directions as the field became more intense. The relationships between the groups involved in the material handling work have become more complex, expanding the imaginary of doing together, when people, situations, environment and materials respond to each other in a correspondence process, based on attentiveness. Under the methodological approach of design anthropology (DA) as a collaborative practice, the research reveals a complex of value between artisans, designers, residents, ecological trail guide, members of a community association (skilled practitioners), materials and the territory.

KEYWORDS: *Design Anthropology, seeds, sustainability, Maracanã*

¹ Realizada com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico do Maranhão - FAPEMA

² Universidade Federal do Maranhão – UFMA/PPGDG – tayomara.ssantos@gmail.com

³ Universidade Federal do Maranhão – UFMA/DEDET – raquel79@gmail.com

⁴ Universidade Federal do Maranhão – UFMA/DEDET – gisarco41@gmail.com

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos houve uma crescente em estudos direcionados às práticas colaborativas por meio do design (*codesign*, *design thinking*, *participatory design*, etc), como formas democráticas para proporcionar qualidade à vida as pessoas em diferentes situações e contextos sociais, principalmente na resolução de problemas relacionados às dimensões da sustentabilidade em suas atividades cotidianas, de forma que as visões de mundo dos afetados contempladas, mesmo que isso consista na construção de um espaço de diferenças.

Ações colaborativas têm se tornado uma tendência no mundo contemporâneo, presentes em diferentes áreas da sociedade no intuito de encontrar soluções para os problemas sociais. Sendo assim, pensar como o codesign pode contribuir para a melhoria na vida das pessoas em seus espaços cotidianos (território, trabalho, educação, etc.) considerando o fator social, econômico, ambiental e cultural requer certa abertura e entrega dos profissionais de design, pois este processo significa lidar com áreas de conhecimento diversas, além de diferentes discursos, modos de entender o mundo, cosmovisões e como estes posicionamentos podem contribuir para ações colaborativas significativas. Deste modo, cabe aos designers criarem estratégias ou táticas que possibilitem diluir as relações de poder nesse processo.

Para que haja sintonia entre os *stakeholders* envolvidos no trabalho colaborativo, Noronha (2017) afirma que é preciso seguir uma ruptura epistemológica dentro do que se entende como método, pois o campo é intersubjetivo e mostra sinais dos caminhos a percorrer diante das demandas e necessidades apresentadas.

Em cenários de atividade projetual colaborativa, o design busca bases epistemológicas em outras áreas do conhecimento que alinhadas as práticas de design, podem produzir soluções para as demandas sociais. Essa aproximação de saberes é válida também para a atuação do outro neste processo, sendo este outro especialista ou não, seja num ambiente organizacional, no meio urbano ou em uma comunidade criativa, como trazemos neste artigo – os praticantes habilidosos no Maracanã, ou seja, artesãs nativas e não-nativas (de grupos produtivos externos a localidade), guias ecológicos, moradores. Conforme Ingold (2018, p. 31) “praticantes habilidosos, são pessoas que possuem conhecimentos específicos sobre determinados saberes, mas não possuem instrução acadêmica”. Associado ao trabalho colaborativo, no contexto da atividade artesanal com sementes, envolve a criatividade de designers e de pessoas não treinadas em design, como as artesãs, trabalhando juntos.

Seguindo estas premissas, para este artigo, tomamos o *design anthropology* (DA) como prática colaborativa em design (ANASTASSAKIS, 2013; OTTO, SMITH e GUNN, 2013),

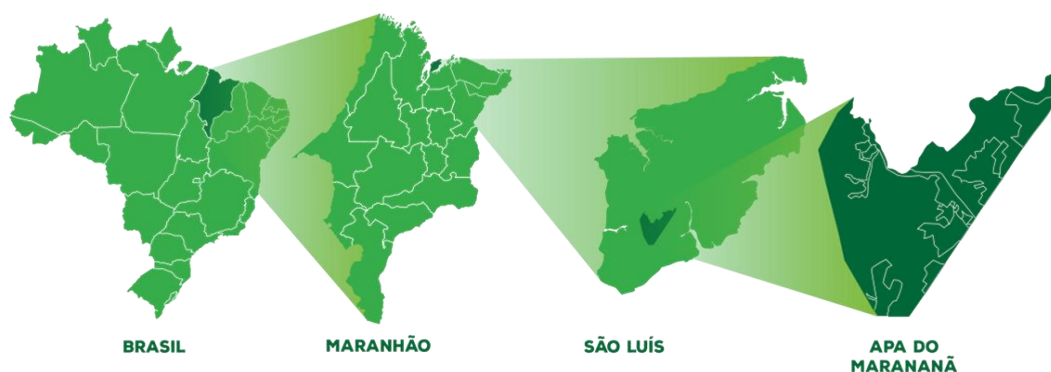
para viabilizar nossa compreensão acerca das relações provenientes das ações coprojetuais entre designers e praticantes habilidosos embutidos nas atividades em torno das sementes florestais e ornamentais, tendo em vista as dimensões da sustentabilidade.

As ações coprojetuais foram desenvolvidas na comunidade rural e tradicional Maracanã, por meio da atenção, da empatia e do cuidado no ato de fazer junto possibilitado pela vivência no campo com os interlocutores, em um processo de *correspondência* (GATT e INGOLD, 2013), sobre o qual nos aprofundaremos ao longo deste artigo.

CARACTERIZANDO A APA DO MARACANÃ E A PESQUISA COM SEMENTES

A APA do Maracanã está localizada a Sudoeste do Maranhão, especificamente na zona rural, a 26 km da capital São Luís, com limites que vão do norte do Rio Maracanã (Limite sul do Parque Estadual do Bacanga) ao Leste da BR 135 (na zona Industrial de São Luís e Bairro Rio Grande). Foi criada por meio do Decreto 12.103 de 01 de dezembro de 1991, com área aproximada a 1831 ha., movido pela preocupação em proteger e conservar as espécies naturais da região, principalmente os juçarais, da ação do Distrito Industrial, da ocupação desordenada e extração mineral – areia e laterita. (MARANHÃO, 1991; FRAZÃO, 2017). A APA do Maracanã é formada pelos bairros do Maracanã, Matinha, Vila Maranhão, Vila Sarney, Vila Esperança e Rio Grande.

Figura 01:Localização geográfica da Área de Proteção Ambiental do Maracanã.



Fonte: Produção das autoras, (2020).

A APA possui uma riqueza natural incontestável, em especial a sua flora cuja apresenta nuances de biomas em sua vegetação, como “matas de galeria margeadas por juçarais e

buritizais” caracterizando a parte alagada, babaçuais, cupuaçu e abricó entre outras espécies amazônicas, localizadas em sítios, além de espécies normalmente vistas no cerrado com os Ipês- amarelos, pau-marfim e bacuri (FRAZÃO, 2017. p. 36).

Maracanã: memória e tradição

Durante incursões realizadas durante a pesquisa na APA, acompanhadas pelo guia de trilhas ecológicas e morador Adriano Algarves⁵, o tradicional bairro do Maracanã, surgiu como um pequeno povoado entre os anos de 1875 a 1888, na época pertencente à Freguesia de São Joaquim do Bacanga, constituída apenas por cinco famílias: Pereira, Algarves, Coutinho, Costa e Barbosa, que seriam cativos do português Antônio Algarves, proprietário das terras, doadas às famílias por ele. A comunidade é símbolo de tradição popular, de manifestações folclóricas e identidade cultural tendo como representações máximas o grupo de Bumba-meu-boi do Maracanã e a tradicional Festa da Juçara⁶.

O boi do Maracanã de ‘sotaque de matraca’⁷ “é carinhosamente chamado pela população ludovicense de ‘batalhão pesado’ devido ao ritmo, instrumentos e indumentárias de seus brincantes o que faz a população apreciar a ‘brincadeira’ – como são conhecidas as manifestações folclóricas do Estado no período de festas juninas – esta ‘brincadeira folclórica é pensada, construída e apresentada em homenagem aos santos juninos’” (GONDIM e CYNTRÃO, 2013, p. 05).

No estado do Maranhão, a juçara é um fruto muito apreciado pela população, vários municípios possuem juçarais no seu território, inclusive a capital São Luís, em que seu maior contingente encontra-se no bairro rural do Maracanã. Por esse motivo a mais de 40 anos foi criada a festa da juçara, a maior comemoração oficial de um fruto tipicamente amazonense dentro do Estado e que já faz parte das comemorações culturais do Maranhão. (SARAIVA *et al*, 2018, p.02).

Esta mesma valorização da memória do Maracanã é dada ao maior símbolo cultural da comunidade, a Festa da Juçara, que ocorre todo mês de outubro, devida abundância do fruto nesta época. Realiza desde 1970, *a priori*, com o objetivo de comercializar o fruto estendendo-se para a comercialização de comidas, bebidas e artesanato produzido pelos moradores locais. O evento promove o envolvimento dos moradores, valoriza a mão-de-obra local, gerando

⁵ Trechos de conversas cedida pelo guia Adriano Algarves, obtidas em correspondências durante incursão na trilha Rosa Mochel na APA do Maracanã, em Março de 2019.

⁶ Juçara é como chamamos Açai no Maranhão

⁷Existem cinco sotaques (Matraca, Zabumba, Da baixada, Costa-de-Mãos e Orquestra) dos grupos de bumba-meu-boi do Maranhão.

empregos temporários. Este bairro é considerado um dos maiores produtores do vinho da juçara⁸ na região metropolitana da capital maranhense.

Maracanã: origem da atividade artesanal local

Segundo o Programa do Artesanato Brasileiro – PAB (2007; 2018), que promove o desenvolvimento integrado do setor artesanal e valorizar o artesão, elevando seu nível cultural, profissional, social e econômico, no Maranhão, o artesanato é uma fonte exclusiva de renda para mais de 50.000 pessoas, que transformam a fibra de buriti (*Maurita Flexuosa*) e tucum (*Astrocaryum Vulgare*) no município de Barreirinhas; a fibra de bananeira (*Musa ssp*) em São Luis Gonzaga; o babaçu (*Attalea Speciosa*) na região do rio Mearim e baixada maranhense e a cerâmica em Alcântara, Rosário e São Jose de Ribamar, além de outros materiais como as sementes, nos mais variados produtos, ricos em beleza e valores identitários.

Com parte de sua vegetação formada por floresta amazônica, é comum encontrar no Maranhão diversos tipos de espécies fornecedoras de sementes que são usadas para várias atividades como produção de remédios fitoterápicos, cosméticos, adubo, e para a produção de artefatos artesanais como bolsas, bijoias entre outros acessórios. Boa parte destas espécies são facilmente identificadas na comunidade rural do Maracanã em São Luís, capital do Estado, devida sua posição geográfica na APA.

A atividade artesanal no Maracanã se dar a partir do uso de recursos naturais como troncos de palmeiras caídas pela ação do tempo, fibras e sementes disponíveis no entorno, as mulheres desta comunidade desenvolvem uma série de peças artesanais. De acordo com Correa (2010), a agrônoma, moradora e defensora das riquezas naturais locais, Rosa Martins Mochel teve forte influência na realização destas práticas no bairro, incentivando e orientando as mulheres que se ocupavam somente dos afazeres domésticos cotidianos e que não tinham renda.

Após alguns anos do surgimento do artesanato, as mulheres continuam trabalhando com o caule das árvores, no entanto, não buscaram outras formas de explorar a variedade dos recursos naturais existentes na comunidade para suas produções. Além dos troncos das árvores chamados de “mondongo” pelas artesãs, utiliza-se à canoa do anajá (*espádice*), como base para arranjos de florais e a fibra da juçara para confecção de flores.

Maracanã: inserção de sementes no artesanato

⁸ Como o maranhense chama o suco produzido da polpa do fruto.

No tocante ao uso de sementes na produção artesanal entre os anos 2008-2010, por meio da pesquisa de mestrado intitulado “*Design e artesanato: um estudo de caso sobre a semente de juçara em São Luís do Maranhão*”, a Profa. Gisele Reis Correa observou a quantidade de sementes de juçara (*Euterpe Oleracea Mart*) desperdiçadas diariamente no bairro após o despulpamento do fruto no Maracanã, principalmente durante o período da Festa da Juçara, quando a produção é intensificada. Nesse sentido, a pesquisa propôs analisar as potencialidades de utilização da semente de juçara em produções artesanais na comunidade com vista à sustentabilidade ambiental, social e econômica da região.

Em 2016, esta pesquisa resultou no projeto extensionista “*Artesanato no Maracanã: utilização da semente de juçara na produção artesanal*”, promovido pelo Núcleo de Pesquisa em Inovação, Design e Antropologia – NIDA, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. O projeto propunha utilizar a semente de juçara na produção artesanal local, com vista ao beneficiamento das sementes como forma de contribuir efetivamente para o tripé da sustentabilidade na comunidade. O projeto gerou publicações como os artigos *Jóias do Maracanã: tingimento natural de sementes* Saraiva e Santos, (2018); *O design participativo no processo de geração da identidade visual das biojóias do Maracanã*, Saraiva e Moraes (2018); *Processo de criação de peças artesanais: da juçara à biojóia* Saraiva e Lobo (2018); *Juçara da minha cor: reconhecendo e valorizando o território*, Saraiva *et al* (2019).

Durante o projeto foram realizados estudos sobre a semente de juçara e possíveis formas de processamento, incluindo testes realizados em laboratório de prototipagem nas instalações da UFMA, para assegurar um resultado positivo dos produtos pensados para o projeto. Em paralelo, foram realizados vários encontros com as mulheres e moradores da localidade, e a partir dos encontros, momentos de troca e mediação das designers, definiu-se coletivamente as seguintes etapas de processamento para sementes: coleta, lavagem, secagem, lixamento, furação, imunização, tingimento natural, polimento, banho de óleos naturais, seguido das etapas pós-tratamento: criação/produção/exposição e venda, desta forma, iniciando a sistematização da cadeia produtiva.

A coleta da maioria das sementes é feita o processo de catação no solo – processo manual, próximo às plantas provedoras dessas sementes ou extraídas diretamente das árvores, dificilmente se vêem coletores com equipamentos apropriados para a coleta. Algumas espécies maduram e não caem do pé e que às vezes demoraram muito tempo para cair e quando caem já estão muito pretas castigadas pelo sol ou até mesmo podres – aspecto de estragadas.

Quanto a lavagem algumas sementes devem passar por esse processo logo após a coleta, para retirar as sobras de resíduos provenientes do solo, do contato com outras espécies, e no caso da semente de juçara do despoldamento. A lavagem deve ser feita de preferência em recipientes com furos facilitando o escoamento da água e resíduos.

Para a secagem da semente, usamos o método de secagem natural que de acordo com Garcia (2010), utiliza as energias solar e eólica para remover a umidade das sementes, utilizando recursos como eiras ou lonas.

A etapa de lixamento é realizada com o auxílio de uma máquina produzida pela equipe de designes em parceria com artesãs, com materiais de baixo custo e sucatas. Nem todas as sementes precisam passar por esse processo, pois estas já conferem a cor e textura ideia para serem empregadas em peças artesanais como biojóia. No entanto, as espécies palmáceas demandam deste processo. Dependendo da estrutura da semente, é necessário fazer uso de diversos tipos de lixas, até a escolha de lixas adequadas.

No processo usinagem por furação, o furo é feito no poro germinativo, para evitar a germinação da semente. O formato da semente e poro germinativo marcante de algumas espécies facilitam a execução do furo. Ainda se busca uma forma de facilitar a furação, para que as artesãs possam furar várias sementes de uma vez.

As sementes são vulneráveis ao ataque de insetos, fungos e microrganismos, por serem materiais naturais, deste modo, se não tratadas devidamente comprometem a qualidade dos produtos artesanais a que são destinados, logo, com o tratamento adequado pode-se garantir sua durabilidade por muito tempo. Deste modo, o tratamento para imunização consiste em duas técnicas, a primeira com uso de álcool e a segunda com água sanitária. As sementes precisam estar furadas para que as soluções empregadas entrem nos furos para tratá-los também. Este procedimento não é aplicado a todas as espécies de sementes, pois estas podem vir a perder sua cor natural, logo, é dada preferências para imunizá-las com óleos naturais fitoterápicos como andiroba, eucalipto presentes na comunidade e citronela.

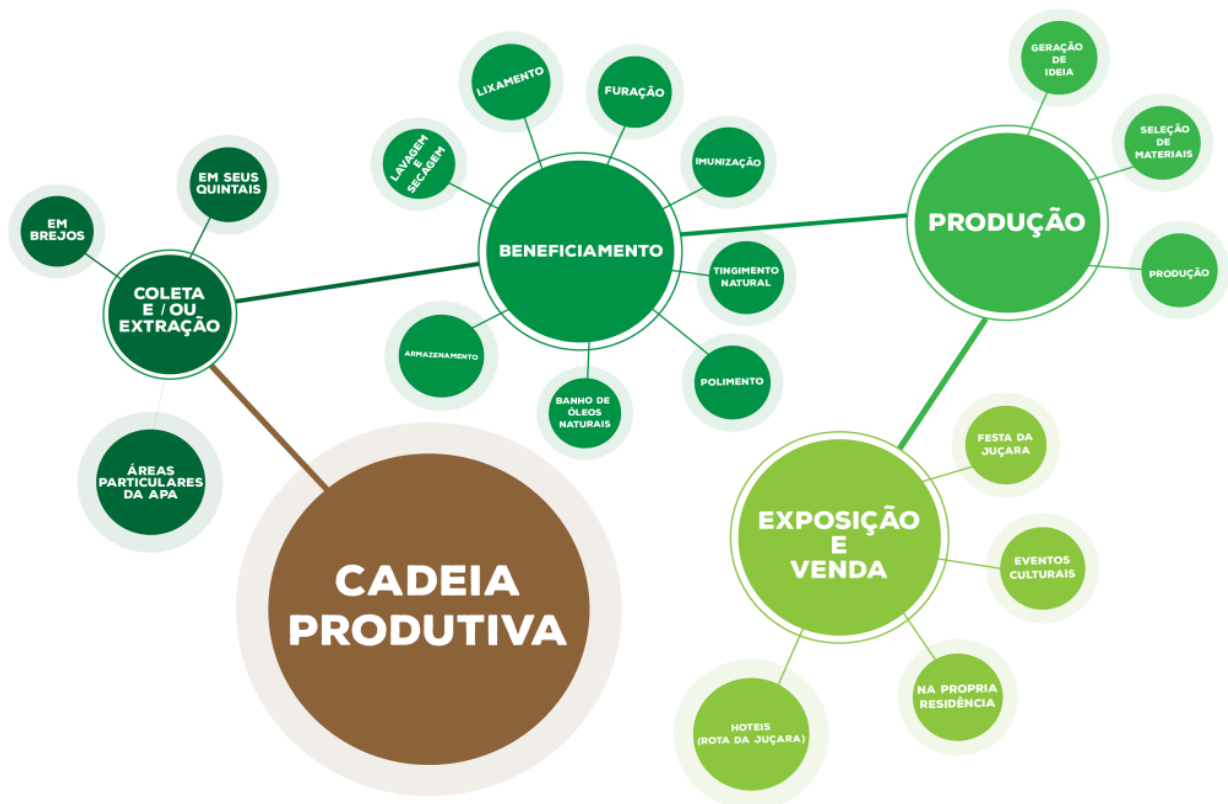
Para o tingimento natural, misturando-se as sementes com o colorante em estado líquido e levado ao fogo, quando atingi o ponto de fervura cronometra-se 10 minutos, tempo suficiente para o corante impregnar na semente. Após esse tempo a mistura é retirada do fogo, posta para esfriar naturalmente, em seguida as sementes são lavadas, para retirar o excesso do composto e colocadas para secar a sombra por dois ou mais dias. (SARAIVA e SANTOS, 2017). Como materiais tintórico são utilizados recurso da própria flora local, como urucum (*Bixa orellana*)

aroeira (*Schinus terebinthifolia*), polpa de juçara (*Euterpe oleracea mart*), murici do mato (*Byrsonima crassifolia*) e cúrcuma (*Curcuma longa*).

Para o polimento das sementes, é utilizada a mesma máquina da etapa de lixamento, mas utilizando as lixas nº 600 e 1200, com duração de dois minutos para cada lixa. Esta etapa ocorre depois da imunização apenas para as sementes que foram tingidas.

Além de conferir brilho, o banho de óleos também tem a função de imunizar as sementes. Depois as sementes são colocadas em saco plástico simples, transparente e guardadas em saco plástico preto, amarrado com o nó para vedar a entrada de ar, deixando um espaço entre as sementes e o nó, onde seguem para o armazenamento.

Figura 02: Estrutura da cadeia produtiva do artesanato com sementes do Maracaná.



Fonte: Das autoras, (2020).

Desdobramentos da pesquisa sobre o artesanato com sementes











Como desdobramento da pesquisa de extensão, foram agregadas ao trabalho artesanal com sementes de juçara, outras sementes florestais ornamentais presentes na região. Além da semente de juçara proveniente dos abundantes juçarais existentes na localidade, empregadas na produção de biojoias.

Quanto a biojoia, conforme esclarece Benatti, (2013, p. 19), “não há um consenso sobre a definição”. Para alguns especialistas a biojoia trata-se de um adorno que associa materiais naturais e materiais nobres. No entanto, pode ser chamada de biojoia todo e qualquer acessório de moda como colares, brincos, pulseiras, entre outros, produzidos a partir de matéria-prima natural como sementes, fibras, coco, madeira, etc. O termo Biojoia surge da fusão de *bio* + *joia*, entendido como objeto de adorno artesanal feito de material retirado da natureza, como sementes, cascas, madeiras etc. geralmente associado a preocupações ecológicas. (LANA, *et al*, 2012).

A partir das atividades realizadas e apreendidas com os nossos interlocutores no campo, nas trocas e contribuições científico-vernaculares, foram identificadas outras espécies de sementes na área com potencialidade de serem empregadas na produção do artesanato, favorecendo a geração de trabalho e renda, o reconhecimento simbólico e a biodiversidade locais, como demonstrado a seguir.

Figura 03: Sementes ornamentais identificadas na APA do Maracanã.



				
Dendê <i>Elaeis guineensis</i> Mês Coleta: o ano todo Local no Maracanã: Área residencial	Flamboyant <i>Delomix regia</i> Mês Coleta: Mar-jul Local no Maracanã: Área residencial	Ingá-doce <i>Pithecellobium Dulce</i> Mês Coleta: Out-dez Local no Maracanã: Área residencial	Jatobá Mirim <i>Guibourtia hymenifolia</i> Mês Coleta: Ago-nov Local no Maracanã: Área residencial	Jucá/pau-ferro <i>Libidibia férrea</i> Mês Coleta: Ago-nov Local no Maracanã: Sítio Rosa Mochel
				
Tucum <i>Astrocaryum sp</i> Mês Coleta: Nov-mai Local no Maracanã: Área residencial	Juçara <i>Euterpe Oleracea mart</i> Mês Coleta: Ago-dez Local no Maracanã: Quase em toda APA	Babaçu <i>Attalea Speciosa</i> Mês Coleta: Ago-dez Local no Maracanã: Estrada da Bacanguiinha	Leucena <i>Leucaena leucocephala</i> Mês Coleta: Ago-dez Local no Maracanã: Área residencial	Olho de cabra pequeno <i>Ormosia sp</i> Mês Coleta: Set-out identificado Local no Maracanã: Trilha Rosa Mochel

Fonte: Produção das autoras, (2020).

Designers como mediadoras⁹ na produção de biojoias

Um dos momentos que exemplificam a atuação das designers enquanto mediadoras na produção do artesanato com sementes na comunidade Maracanã, pode ser visualizado no início da atividade, a partir do projeto de extensão. Por sugestão das artesãs, a produção seria voltada para adornos corporais como biojoias, por tratar-se de um produto feito com sementes bastante difundido e com forte apelo do imaginário feminino. Deste modo, tornou-se necessário

⁹ Esta pesquisa contou com profissionais do design apenas do gênero feminino, ancoradas às premissas da correspondência, assumindo a escrita com ênfase no gênero feminino, e por vezes plural, quando as reflexões extrapolam a visão da pesquisadora e associam-se às das outras interlocutoras da pesquisa, como a orientadora, as participantes do projeto de extensão, e as artesãs.

desenvolver percursos projetuais voltados para elaboração das coleções, a partir dos discursos das artesãs.

Embora não existam dados oficiais que comprovem, o Brasil destaca-se nas biojoias. Esse comércio tem se estabelecido desordenadamente e movimentado boas quantias, tornando para muitas pessoas uma importante fonte de renda, além do prazer de criar”. (CORDEIRO *apud* DO VALE, 2008, p.02).

Designers tem o papel de mediadores em dado processo a partir da definição das ferramentas de troca disponibilizadas (SILVA ANDRE, 2015). Sendo assim, designers atuam como mediadores e facilitadores ao criarem um ambiente propício ao diálogo, com a finalidade de estimular a imaginação e explorar alternativas. O intuito de estabelecer o diálogo entre os atores sociais nas atividades projetuais que envolvam experimento, improviso e participação, algumas técnicas, ferramentas e artefatos do design se tornam cruciais.

Nesse sentido, percebemos que o grupo necessitava de orientações sobre *moda*, ou seja, como iniciar uma coleção, técnicas de produção, processo criativo, deste modo, recorremos a profissionais do design com essa *expertise* no setor, para ajudar no processo. Sendo assim, organizamos oficinas de moda, ministradas pela designer e profa. Nayara Chaves (IFMA)¹⁰. A designer instruiu o grupo sobre, como se formam as coleções, tipos de adornos corporais e tamanhos. Também promovemos oficinas de técnicas manuais com fios (macramê) usados nos cordões para sustentar as sementes, pois buscávamos trabalhar com recursos de baixo custo.

Ministramos algumas oficinas de criatividade para estimular a imaginação das artesãs, utilizando como recursos a produção de pequenos textos sobre os sentimentos ao local, desenhos que representavam a comunidade, apreciação de músicas que enalteciam o Maracanã por ser um berço cultural de São Luís, e resgate das memórias por meio de imagens do território, serviram para aguçar o imaginário e repertório criativo das artesãs. A partir destes percursos surgiu a primeira coleção intitulada *Bumba-meu-boi do Maracanã*, em homenagem ao folgado de maior representatividade da comunidade no Maranhão. Para criação da coleção foi utilizado como inspiração todo o enredo do bumba-meu-boi do Maracanã, como personagens, indumentárias, instrumentos e as suas cores específicas (verde, vermelho, azul e amarelo), ao todo foram produzidos oito modelos para a coleção.

Figura 04: artesãs em processo criativo e de confecção da coleção de biojoias

¹⁰ Nayara Chaves é professora mestre em design pelo Instituto Federal do Maranhão – IFMA.



Fonte: Das autoras, (2017)

Figura 05: Coleção “Bumba-meu-boi do Maracanã”



Fonte: Saraiva *et al*, (2018).

A partir desta, outras coleções têm sido desenvolvidas pelas artesãs com a inserção de outras espécies nativas presentes no território, como o buriti, anajá, babaçu, dendê, tucum entre outras, transformando-as em peças de grande valor simbólico e identitário.

A Festa da Juçara tem sido uma das principais parceiras para exposição e venda dos produtos do grupo de artesãs. As peças são expostas e vendidas em pousadas localizadas na orla marítima de São Luís, importante ponto turístico da cidade e em feiras locais de artesanato.

Figura 06: Exposição e venda Festa da Juçara.



Fonte: SARAIVA *et al*, (2017).

DESIGN E ANTROPOLOGIA

Devido a sua interdisciplinaridade, o design busca dialogar com outros campos do conhecimento que possam oferecer respostas para questões que emergem na atividade projetual. Dentre essas áreas, podemos considerar a antropologia, uma importante aliada na problematização da pesquisa de campo em design assim como na construção de práticas menos hierárquicas com grupos produtivos, ampliando os alcances no processo de imersão no campo, e nas percepções dos modos de fazer do outro, quando se estabelecem práticas colaborativas do design. Gunn *et al* (2013) afirmam que projetar é um conceito universal que envolve aspecto da prática humana, mas a forma como é realizada varia consideravelmente em diferentes sociedades e culturas. O design tomou grandes proporções nas sociedades industriais e digitais pós-contemporâneas, necessitando dialogar com outras áreas do conhecimento formando equipes multidisciplinares capazes para identificar soluções em diferentes contextos socioeconômicos (GUNN *et al*, 2013).

Esta aproximação deu-se a partir da década de 70, quando os diálogos entre o design e a antropologia tem se constituindo de inúmeras formas: inicialmente, para embasar estudos antropométricos na ergonomia conforme postula Sanders (2002) e depois, direcionando-se para a reflexão sobre a própria prática do design, indicando uma virada humanística, em detrimento do paradigma funcionalista pregado pelo modelo cartesiano.

Nesse percurso, designers e antropólogos assumiram o papel de pesquisadores na produção de bens em que o foco eram as necessidades do usuário em meio a sua experiência com determinado artefato (*user experience - UX*), e esse usuário era observado

etnograficamente, para ter suas ações, formas de ver e pensar sobre o objeto em questão. Os dados obtidos dessas observações eram mapeados e analisados.

Mais recentemente, o design e a antropologia aliam-se de forma a produzirem uma terceira via de conhecimento, na qual nem o design se vale de aspectos metodológicos da antropologia (Da) – fórmula desgastada ao longo das três últimas décadas, nas quais para se projetar, valia-se das práticas etnográficas advindas da teoria antropológica – e nem uma antropologia do design (dA), na qual a antropologia se vale do design como objeto de estudo e sobre as questões relacionadas à cultura material (NORONHA, 2018), mas um campo com seus próprios aportes metodológicos.

Para Anastassakis,

“O campo do Design Anthropology surge de um processo mais amplo de expansão e questionamento das ciências e, particularmente, das necessidades específicas disciplinares. Por um lado, o design busca se envolver com o contexto e aprofundar o conhecimento de suas questões de forma mais crítica. Por outro, a Antropologia deseja se redirecionar à vida, de modo que o compromisso com a observação e a descrição esteja conjugado a um engajamento propositivo no sentido de uma transformação”. (2013. p. 182).

Desta forma, o DA converge-se em processos colaborativos cada vez mais multidisciplinares, que vão compor um modelo focado em práticas inovadoras. Para Gunn *et al* (2013), o DA tem amadurecido como uma subdisciplina separada, desenvolvendo seus próprios conceitos, métodos, práticas de pesquisa e profissionais, seu próprio repertório, estilo e prática distintas, mas que congregam na produção de conhecimento. Portela (2018, p.51) dialoga quando diz que o DA “permite pensar o design de forma democrática” e aqueles que participam desse processo podem “revitalizar o passado, refletir o presente”, logo esse exercício permite extrapolar possíveis futuros (HALSE, 2013) tanto para designers quanto para os detentores de conhecimentos inatos como o artesão, trazendo para o contexto da comunidade do Maracanã. Joachim Halse (2013), afirma que essa relação forma novos cenários criativos desafiadores e possibilita explorar imaginações particulares onde todos participantes são protagonistas de todos os processos.

Mesmo tomando como base diferentes abordagens metodológicas no processo de trabalho colaborativo, ambas as áreas de conhecimento têm suas especificidades e pontos de interesse, o maior desafio dessa convergência é desenvolver ferramentas e práticas de colaboração em comum, principalmente no que tange ao que seria a maneira mais assertiva de se trabalhar o método da *observação participante*, pois tanto designers quanto antropólogos entendem esse

processo como meio de investigação que ao final do processo possa vir a resultar somente numa descrição e/ou representação a vida social do contexto ou grupo pesquisado. Este posicionamento da pesquisa de campo para se chegar a uma ‘representação’ tem recebido duras críticas do ponto de vista do fenomenologista, e trazemos as reflexões de Tim Ingold¹¹, a fim de superarmos, nesta pesquisa, a representação do outro.

Design etnográfico

Lopéz (1999) postula que a etnografia moderna tem sua origem no fim do século XIX e começo do XX quando antropólogos buscavam compreender o modo de vida de tribos que estavam sobre o domínio do Império Britânico, pois estes pesquisadores eram conscientes da importância que tinham as culturas dos povos primitivos e que poderiam vir a se perder pela influência da cultura Europeia. O desenvolvimento da etnografia como método de pesquisa foi conduzido pela “Antropologia Cultural” (LOPÉZ, 1999, p. 45-50), pois os antropólogos se interessaram pela cultura dos povos primitivos e se dispuseram a viver entre eles para estudar suas sociedades *in loco*, como mostra a obra de Malinowski (1922) sobre os habitantes das Ilhas Trobriand que é considerada o divisor de águas para os estudos das culturas que até então eram realizadas de fora.

Considerada um método de investigação das ciências sociais, fruto da interação entre antropologia cultural e sociologia, a etnografia é um modelo alternativo à investigação tradicional utilizada para estudar a realidade social. Ampliando o sentido, as expressões investigação etnográfica e pesquisa etnográfica têm sido utilizadas como sinônimos para uma investigação qualitativa do trabalho de campo através da observação participante.

A etnografia define-se como uma descrição ou reconstrução analítica dos cenários e grupos culturais intatos (LOPES, 1999; INGOLD, 2016a) que através de um planejamento de fazer investigação naturalista, observacional, descritiva, contextual, não limitado e em profundidade, como arte e ciência de descrever um grupo, eventos, modos de vida e cultura.

Através desta metodologia podemos obter conhecimentos próximos dos acontecimentos sociais, fenômenos, caracterizações, significados, formas de pensamento, sentimentos e expressão dos atores sociais envolvidos no contexto de pesquisa.

Os conceitos da etnografia têm sido direcionados ao trabalho projetual do design, com alguns cuidados. Araújo (2012, p.64) discorre que o designer não pode simplesmente se beneficiar da

¹¹ Antropólogo britânico.

“cópia das técnicas da etnografia e antropologia” é necessário “adaptá-las aos seus usos específicos”. Pois, ainda que os estudos e métodos de observação da pesquisa etnográfica possam levar a verdades fundamentadas sobre como um grupo social se comporta isso requer um longo período de imersão em campo para estimular respostas, e o fator tempo é um recurso de suma importância na atividade projetual dos designers, uma variável complexa em pesquisas que requerem esse método.

O tempo é um elemento fundamental em um projeto, tanto no que concerne ao seu desenvolvimento quanto a sua análise. O termo tempo se refere ao número de horas a disposição para um projeto, ao gerenciamento das atividades a serem desenvolvidas nela (momento de execução, velocidade, ritmo, etc.) e a percepção disso possuída pelos diversos atores envolvidos. (DEL GAUDIO, OLIVEIRA e FRANZATO, 2014, p. 05).

A partir da necessidade de se considerar tal abordagem em ações coprojetais, surge o *Design Etnográfico* que propõe incorporar à pesquisa de design, os fundamentos da etnografia, conhecimento da antropologia e a etnografia aplicada ao design (Noronha, 2012), pois os protótipos (artefatos, processos, sistemas, etc.) provenientes do trabalho projetual concebem-se a partir da percepção e expressão dos envolvidos no processo, possibilitando maior alcance do resultado esperado. Assim como na etnografia, o design etnográfico procura trabalhar com imaginativo criativo, interativo e relacional (LOPEZ, 1999; NORONHA, 2012) permitindo compreender de forma mais assertiva o contexto estudado, além de identificar quais as implicações geram ou poderão ser geradas em tal contexto. Reconhecemos sua importância como repositório de conhecimento, o método oportuniza que diferentes técnicas, instrumentos congregados refletem os amplos aspectos do clima social e sua tradução em artefatos, processos e sistemas, que permitam melhorar a vida das pessoas. No entanto, percebe-se que o que é buscado são “*insights* criativos” (CLARKE, 2010, P. 54), deixando de lado, as compreensões extensas sobre todos os aspectos da vida do usuário, ou seja, a atividade do design deveria ser menos prescritiva e mais crítica e participativa.

A correspondência como prática do design anthropology

Para que pudéssemos nos aprofundar na atividade em torno das sementes para uso artesanal, realizadas pelo grupo de artesãs, foi fundamental obter o entendimento sobre como atua nos projetos em que se faz necessária a imersão no campo e nas relações com os habitantes deste campo, a exemplo de comunidades criativas e tradicionais como o Maracanã. Poderíamos

realizar uma simples investigação e acompanhamento das atividades em campo para em seguida tecer recomendações como propunha o design etnográfico, no entanto, o campo nos mostrou vários caminhos a percorrer, a relação entre os grupos envolvidos e o trabalho em torno do manejo do material ampliou nosso imaginário para mais ações e experimentações, como se estivéssemos correspondendo simultaneamente – pessoas, situações, ambiente, materiais, ou simplesmente, entre as *coisas*¹². A correspondência nos ajuda a compreender sobre essas relações na imersão no campo que requerem práticas colaborativas.

Gatt e Ingold (2013), constroem uma base filosófica da relação design e antropologia como uma prática de correspondência com as circunstâncias e os emaranhamentos entre pessoas, artefatos e ambientes em constante mudança, possibilitando uma reflexão na ação¹³ durante a prática projetual. Cada um desses fatores responde a situações de projeto dando origem ao que chamamos de *complexo de valor*, através de um engajamento dialógico com as condições e materiais disponíveis que promovem a compreensão do design como “um envolvimento reflexivo com a experiência concreta, baseada na relação intrínseca entre saber e fazer” (2013, p.242).

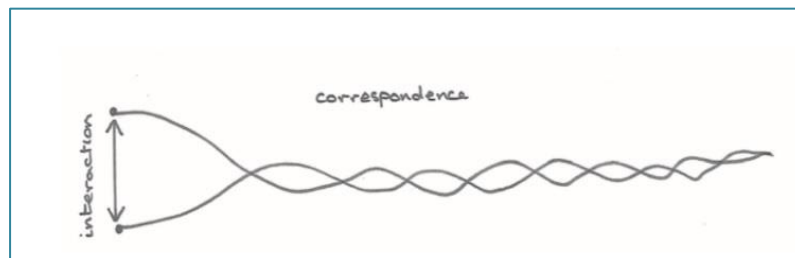
A vida social, então, é vivida em correspondência. As implicações de uma teoria da correspondência para a maneira como aborda-se temas da investigação antropológica, incluindo parentesco e afinidade, ecologia e economia, ritual e religião, e política e lei. A correspondência pode ajudar levar os indivíduos além das divisões entre a biologia humana e a cultura, e entre a evolução humana e a história. Essas práticas ajudam a mudarmos as maneiras como valorizamos e propomos o trabalho antropológico e as responsabilidades que se vinculam a ele. (INGOLD, 2013, p. 22).

A correspondência é entendida como uma forma de nos colocar ao que o mundo nos oferece e de como nos posicionamos diante do que recebemos nas relações com os outros, o que Ingold chamou de “*response-ability*” para reportar-se ao ato de dar atenção e da responsabilidade ao responder, o que consolida o trabalho conjunto (prática colaborativa). Esta capacidade de responder atenciosamente foi percebida durante a construção de artefatos entre artesãs e designers no Maracanã com a finalidade de valorizar as manifestações materiais e simbólicas da cultura local e ajudar a fomentar o desenvolvimento de aspectos social, econômico e ambiental. É importante reconhecer que esse processo não parte de um simples movimento de interação entre os atores envolvidos, vai além.

¹² Ingold se refere como *coisas* as ações e os materiais que se apresentam e correspondem aos atores sociais.

¹³ Conceito de Donald Schön (1987; 1991) o conhecimento que emerge das situações de um modo espontâneo e que não se é capaz de ser expresso verbalmente pode ser descrito por observação e reflexão sobre as ações.

Figura 07: Diferenciação entre Interação e Correspondência.



Fonte: *Making*. Ingold, (2013).

No exemplo acima, Ingold (2013, p. 105) ilustra com a correspondência difere da interação, pois para o autor, partes do que interagem são fechadas umas às outras, como se essas partes pudessem ser conectadas apenas através de algum tipo de operação *interacionista* de um ponto a outro, logo, esse contato pode ser simplesmente racional sem levar em consideração os sentidos. Na correspondência, por outro lado, percebe-se movimento entre vários pontos, ou seja, linhas que se envolvem como uma “melodia contrapontística”, nas palavras do autor, essas linhas em movimento são relações de reciprocidade me meio as diversidades entre todas as coisas naturais (as pessoas, a natureza) e espirituais (energias, crenças, dogmas), terrestres (o que está ao nosso alcance) e celestes (cosmos), essas relações se dão pela atencionalidade que damos nas realizações com o outro, como um emaranhado de fios, que Ingold chama de *mashwork* ou malha.

Diferente das redes de comunicação, por exemplo, os fios de uma teia de aranha não conectam pontos ou ligam coisas. Eles são tecidos a partir de materiais exsudados pelo corpo da aranha, e são dispostos segundo seus movimentos. Nesse sentido, eles são extensões do próprio ser da aranha à medida que ela vai trilhando o ambiente. Eles são as linhas ao logo das quais a aranha vive, e conduzem sua percepção e ação no mundo. (INGOLD, 2008, p.210-211; 2012, p. 40).

Ao buscarmos maneiras de entender as coisas e o mundo, em vez de descrevê-lo ou representá-lo com os resultados oriundos da pesquisa etnográfica, devemos responde-lo, por meio das trocas com as pessoas, com o ambiente também com aquilo que não vemos, mas sentimos e sabemos que estão presentes e possuem grande influência no cotidiano das pessoas, como suas crenças. Desta forma, entende-se com profundidade o que é buscado, independente de para qual finalidade essa ação projetual é destinada (artefato, processo, serviço, etc.) Sendo assim, o DA nos ajuda compreender essas relações de reciprocidade no campo, aprimorando ações coprojetais.

MUDANÇAS NO PERCURSO METODOLÓGICO

Em nosso retorno ao Maracanã, a partir dos encontros e experimentos sociais realizados com as artesãs e outras mulheres que buscavam se engajar na atividade, construímos um percurso de atividades considerando suas experiências, anseios, perspectivas e sonhos possíveis com a atividade artesanal. Em um primeiro momento, essa abertura para o diálogo, foi possível através do contato com lideranças de grupos produtivos de artesanato, que foram convocando mais mulheres para ingressar na atividade e nos deram espaço para a realização de seminários, palestras, rodas de conversa, oficinas e experimentos, mediante as necessidades que foram surgindo na reaproximação com o campo.

No segundo momento acompanhando a rotina cotidiana destas mulheres realizando com elas a produção dos artefatos. Deste modo, contribuímos para fortalecimento do grupo a partir da valorização do saber-fazer popular e identificação com o território, possibilitando a estas mulheres oportunidade de renda, de autorreconhecimento e autonomia para a resolução de problemas do dia-a-dia.

Para Escobar (2016, p. 21), “toda comunidade pratica o design de si mesma”, para suas organizações, suas relações sociais, suas práticas cotidianas, suas formas de conhecimento, relação com o meio ambiente etc, independente do conhecimento especializado ou difuso (MANZINI, 2008), cada atividade deve começar com a premissa de que “cada membro do coletivo é um praticante do seu próprio saber e como cada um entende sua realidade” (ESCOBAR, 2016, p. 21), a isso se constitui a autonomia dentro das práticas colaborativas.

Quando o design se vê na incumbência de projetar para situações mais específicas, onde se concentram muitos pontos de vista ou mesmo ações de design que não sejam necessariamente chegar a um artefato, se depara com métodos que talvez não sejam os mais adequados aos seus objetivos. Neste contexto, retomando ao ambiente pesquisado neste artigo – a comunidade do Maracanã – surge à reflexão de que o trabalho realizado a partir de uma simples pesquisa de campo sob a abordagem metodológica do design etnográfico tomou outro sentido. Passamos a enxergar que a pesquisa desenvolvida ali, na verdade, se dava a partir de *práticas de correspondências* aludidas por Gatt e Ingold (2013), práticas essas que vão além do trabalho de investigação de campo etnográfico que resulta na descrição ou representação do outro. A correspondência nesse sentido é o “processo pelo qual seres e coisas literalmente respondem uns aos outros ao longo do tempo” em reciprocidade (INGOLD, 2016b, p. 15).

A crise da representação

Já discutimos como o design adotou como proposta metodológica a pesquisa etnográfica aplicada ao design, o design etnográfico, pois há algum tempo a atividade projetual necessitou passar por mudanças aliando-se a outras áreas do conhecimento para suprir carências que surgem no transcórre do projeto, a etnografia tornou-se uma importante disciplina que incorporada ao processo projetual tem possibilitado bom desempenho no trabalho de campo.

No entanto, Ingold (2016a) explica que no trabalho de campo o pesquisador diz às pessoas que está lá para aprender com elas. Sendo assim, ele passa a ter expectativa de que as pessoas lhe ensinem algo sobre suas habilidades práticas, ou que lhe expliquem o que pensam sobre as coisas. Em dado momento, o pesquisador se esforça para lembrar-se de tudo que observou, o que as pessoas lhe disseram, e para garantir seus dados, registra tudo em suas notas de campo, o pesquisador secretamente entende o outro como um informante, pois sua preocupação está em documentar.

Deste modo, a experiência do pesquisador se converte em um documento, sua memória e suas notas em material, algumas vezes entendido de modo cientificista como “dados” no qual o mesmo espera poder se apoiar posteriormente durante o projeto para oferecer uma descrição e/ou prescrição. Isto não é o problema, mas a distorção temporal que faz com que o resultado dos encontros com as pessoas pareça como sua condição prévia (JOHANNES *apud* INGOLD, 2013). Em linhas gerais, é como se, ao encontrar as pessoas face a face, o pesquisador desse as costas a elas, deixando-as para trás. Ou então, o pesquisador vai a campo somente para confirmar aquilo que este pressupõe já existir, deixando de vivenciar verdadeiramente o campo.

A base do conhecimento se encontra essencialmente *no fazer*, e o *fazer junto* favorece e estabelece uma relação de correspondência (GATT e INGOLD, 2013), tomando as coisas a partir de sua produção em diferentes âmbitos disciplinares. Através da prática e da experiência, somos capazes de falar do que sabemos, o que precisamos, e porque dizer. Neste sentido, observa-se que todos são capazes de fazer design, no entanto, para que o trabalho em conjunto se torne produtivo e se obtenha bons resultados é importante identificar quem o faz e quais suas contribuições nesse processo, além disso, é fundamental vivenciar cada etapa.

Desse modo, deve-se reconhecer que as coisas fluem e que os objetos não são materiais, mas que vivem como materiais para além de produções imagéticas da consciência – a imaterialidade – através dos valores simbólicos e indenitários que carregam. Esses materiais possuem uma

espécie de ‘dom’ (MAUSS, 2008) que se caracterizam “não pela sua solidez, mas pela fluidez” (INGOLD, 2016b p. 10), no dar e receber em que vidas se tornam responsáveis entre si, como exemplo das biojoias, feitas com sementes disponíveis na APA do Maracanã que carregam e contam sua história, tradição e folclores pelas mãos de seus artesãos, e estes fatores precisam ser reconhecidos e considerados em projetos de design.

Participar, significa fazê-lo a partir de dentro da corrente de atividades por meio das quais a vida transcorre, concomitante e conjuntamente com as pessoas e coisas que capturam a atenção dispensada a elas, ou seja, seguir o fluxo da vida. Por essa razão, a observação participante é um procedimento que ganha amplitude ao longo da pesquisa.

Para Hockey e Forsey (2012), o campo nunca é vivido como tal quando o pesquisador está inserido de fato lá, ocupando-se dos afazeres da vida cotidiana no ambiente, ele só emerge quando deixa o campo e começa a escrever sobre. Ingold (2016a) ressalta que talvez o mesmo não valha para o etnográfico. Para que se seja consistente, talvez se deva remover tanto o *etnográfico* quanto o *campo* do trabalho de campo etnográfico, e referir-se simplesmente ao modo já consolidado de trabalhar: a observação participante.

PERSPECTIVAS METODOLÓGICAS NO PLANEJAMENTO DO CAMPO

Para lidar com os desafios desta pesquisa através de práticas de correspondência com os praticantes habilidosos do Maracanã (aqueles imbuídos na atividade com sementes), foi necessária a compreensão dos fundamentos do DA no imergir em campo, na valorização das diferenças e na aprendizagem a partir delas. Desta maneira, seguimos as oportunidades identificadas em campo, com intuito de compreender as relações existentes nos contextos que se apresentaram.

Prospecção de novos produtos e serviços com sementes por meio da correspondência

Por meio das práticas de correspondência, é possível identificar as características do artesanato com sementes em cada etapa produtiva desde a coleta, suas limitações, informações sobre o território e seus nativos, num processo de codesign. Spinuzzi (2005) qualifica o design colaborativo como uma forma de entender o conhecimento do outro fazendo com ele suas

atividades cotidianas e como essas atividades podem ser moldadas de maneira proativa, deste modo identificando necessidades, no qual atua o design.

Embasadas por estas prerrogativas, buscamos compreender de maneira ainda mais efetiva o processo de confecção de biojoias com o uso das sementes ornamentais, mergulhando no universo do imaginário das artesãs por meio de práticas de correspondência. Nesse sentido, na convivência com as artesãs durante a realização de suas atividades e observando a cadeia produtiva de sementes verificamos a oportunidade de venda das sementes beneficiadas a outros grupos produtivos do artesanato voltados para as biojoias. No entanto, é necessário aprimorar as técnicas de tratamento e armazenamento adequado de sementes e ações empreendedoras.

Intercâmbio de saberes

O Centro de Promoção Artesanal do Maranhão – CEPRAMA, ocupa o prédio da antiga Companhia de Fiação e Tecidos de Cânhamo, no bairro da Madre Deus, em São Luís (SECMA, 2018), no espaço funciona uma feira permanente de artesanato típico, onde são comercializados produtos em fibra de buriti, azulejaria, vime, especiarias, madeira e cerâmica, bebidas regionais e biojoias com sementes e chifres.

Em visitas ao local pela equipe de designers, observando o ambiente, os produtos expostos, as matérias-primas e dialogando informalmente com as artesãs, avistamos um *stand* que se destaca pela organização, pela riqueza dos colares feitos com sementes, e pela voz altiva e contagiante da proprietária, assim conhecemos a artesã Lúcia Franco, 63 anos, uma referência na atividade. Além do Maranhão, a artesã expõe seu trabalho em outros estados como Pernambuco, Tocantins, Pará, Goiás e Brasília.

A artesã dividiu conosco que se interessou pela atividade quando ainda trabalhava viajando pelo interior do Maranhão, onde conheceu índios da tribo *Guajajara* que a apresentaram ao universo das sementes, principalmente a Leucena (*Leucaena leucocephala.*), foram os índios que a ensinaram as técnicas para trabalhar com a leucena, o carro-chefe das produções da experiente artesã.

Na aproximação com o CEPRAMA, conhecemos também as artesãs Kátia Lúcia e Maurícia Fernandes, que assim como Lúcia, têm seus trabalhos estampados nos catálogos de artesanato do SEBRAE-MA. Durante conversa informal, as artesãs relataram que para produzirem suas peças precisam adquirir sementes de outros estados como Goiás e Minas Gerais por meio do Sr. Zezinho (atravessador) e reconhecem que o melhor para elas, seria

adquirir sementes do próprio estado, pelas facilidades no fornecimento, logística e preço. Dona Lucia, artesã do CEPRAMA, durante conversa em março de 2019, nos relatou que:

“comprar material de atravessador, torna minhas peças mais caras... eu sei que isso ‘afugenta’ o público do CEPRAMA, mas eu também preciso valorizar meu trabalho, né?... se tivessem sementes daqui seria muito melhor pra nós”.¹⁴

Outro fator observado é que ambos os grupos poderiam trocar conhecimentos quanto à produção de biojoias, no que tange a técnicas de acabamento, dicas na seleção das matérias, processo criativo, cuidados para conservação das peças, entre outros pontos pertinentes à produção com sementes ornamentais.

Saber das dificuldades e entraves enfrentados pelas artesãs do CEPRAMA na aquisição de seu principal insumo proporcionou uma abertura maior para o diálogo. Assim, pudemos compartilhar com as mesmas que ali próximo, no bairro Maracanã, havia um grupo de mulheres que poderiam ajudá-las na aquisição do material. Lúcia mostrou-se empolgada e aberta a negociações, oferecendo seu espaço para um encontro, víamos aí oportunidades de criar um ambiente dialógico, de trocas entre grupos produtivos mediados pelo design. Ganem (2016, p. 15) argumenta que “atuar dialogicamente é uma ação projetual estratégica”, que tem como objetivo inserir a “cultura da criatividade, e da inovação baseada na identidade local”, na geração de produtos processos e serviços e interrelações que buscam como resultado contribuir para a sustentabilidade dos territórios.

As artesãs do Maracanã, trabalham em primeira instância com o processo de beneficiando das sementes, seguida da produção de biojoias, deste modo, observou-se como potencialidade e ampliação de seu trabalho, o fornecimento de sementes a outros artesãos, ampliando a cadeia produtiva.

Diante dessas informações, em março de 2019, foi promovido um encontro entre Tatiane (artesã que lidera a atividade com sementes no Maracanã) e Lúcia no CEPRAMA, de maneira que ambas as artesãs mediadas pela designer-pesquisadora, pudessem conversar sobre suas experiências com o artesanato e levantar possíveis acordos que promovessem melhorias em suas atividades produtivas, já que ambas lidavam com os mesmos insumos. A iniciativa é inspirada pelos estudos de Halse (2008, p. 34), quando enfatiza que “as observações de campo de uma determinada realidade e a criação de futuros possíveis são dois lados do mesmo empreendimento”.

¹⁴ Trechos de conversas cedida pela artesã Lucia Franco, obtidos em correspondências durante encontro no CEPRAMA, em Março de 2019.

Figura 08: Intercâmbio entre artesã do CEPRAMA e artesã do Maracanã.



Fonte: Das autoras, (2019).

Ao chegarmos no CEPRAMA, rapidamente nos dirigimos ao box nº 05. Tatiane, uma mulher de sorriso fácil, apresentou-se bastante cautelosa no primeiro contato e, enquanto isso, a anfitriã nos recebeu com muita alegria, através de seus discursos repletos de palavras motivadoras. De imediato, Tatiane mostra-se encantada com as peças criadas por Lúcia expostas sobre o balcão verde, as sementes usadas nos colares foram a porta de acesso para os diálogos entre as artesãs e a designer, funcionaram como dispositivos de conversação (ANASTASSAKIS, e SZANIECHI, 2016). Isso fica evidente quando uma espécie em especial, chama atenção da artesã do Maracanã, resgatando memórias e trazendo à tona um rico repertório de como essas sementes estão presentes nas vidas dessas artesãs. O conhecimento empírico sobre sementes que cada uma possuía era algo fascinante, apesar das dificuldades que ambas enfrentavam na atividade.

Tatiane: Eu tava vendo isso aqui, essa semente. A senhora já tentou abrir essa parte aqui em cima?

Lúcia: Não. Já tenho a um tempo, mas nunca tentei abrir.

Tatiane: Se aqui tiver como uma tampinha é porque macaco abriu e comeu o que está dentro. Eu sei, porque no interior e no Maracanã tem muito! Olha! Bem aqui o macaco abre e come as sementes de dentro. É só meter a ponta da faca aqui que essa tampinha sai. Chamam de sapucaia.

Lúcia: é mesmo?¹⁵

Observando as peças e as sementes do acervo no box, Tatiane comenta sobre a maneira como a artesã do CEPRAMA dispunha as sementes nos fios e sobre o acabamento impecável das peças, Tatiane reconheceu nas biojoias algumas sementes presentes em abundância no Maracanã, tais como, buriti (*maurita flexuosa*), a juçara (*euterpe oleracea mart*), o tamarindo

¹⁵ Trechos de conversas obtidos em correspondências durante encontro no CEPRAMA, em Março de 2019

(*tamarindos*), o coco-babaçu (*attalea speciosa*) e o dendê (*Elaeis guineensis*), esse fato, chamou a atenção de Lúcia, que sempre adquiriu de outras regiões com altos custos.

Percebe-se então, que ali poderia se estabelecer uma troca, os saberes de ambas poderiam ser a solução dos gargalos produtivos uma da outra. Ingold (2018, p. 14) destaca que “ter coisas em comum não é um pré-requisito para a comunicação, mas seu resultado”, sob essa premissa, um acordo foi sugerido pela designer: Tatiane beneficiaria e venderia sementes para Lúcia a um preço compensatório, abaixo do cobrado pelo atravessador, já que os entraves com logística eram bem inferiores e, em contrapartida, Lúcia retribuiria com orientações sobre técnicas elaboração de biojoias, acabamento e atendimento ao cliente para o grupo de Tatiane. As duas ficaram animadas com a sugestão e prontamente aceitaram como teste.

Oficina colaborativa de produção de biojoia

A oficina colaborativa é um espaço dinâmico que possibilita através *do fazer* “imaginar e criar futuros possíveis” (HALSE, 2008, p.19), ou seja, construir diálogos, gerar ideias e engajamento para atividade em questão, o termo ‘produção de biojoias’ foi mais uma estratégia para atrair público interessado na atividade. Brandt (2001) qualifica as oficinas colaborativas como ingredientes essenciais para praticamente qualquer processo de design realizado por pesquisadores que desenvolveram grande habilidade no planejamento e na facilitação desses encontros sócio-materiais.

No encontro, além da equipe de designers, participaram artesãs experientes e mulheres que manifestaram interesse em se inserir na atividade. A artesã do Ceprama Lúcia Franco compartilhou com o grupo sua experiência no universo das sementes e no artesanato, perpassando suas histórias desde quando ingressou na atividade, as oportunidades que encontrou, as dificuldades e prazeres de trabalhar nesse setor, quais sementes tinha maior contato, onde costuma expor seus produtos, e se a atividade proporcionou satisfação e autonomia econômica.

Apesar da técnica apresentada por Lúcia, ser a mesma para todas, cada uma respondia de uma forma ao material, deste modo, percebemos que estavam surgindo modelos completamente distintos, e que estas diferenças expressavam os diferentes modos de ver e perceber não só os materiais, mas aquilo que era extraído como conhecimento, e este é um fator preponderante na correspondência, a resposta ao fluxo dos materiais.

Entende-se a colaboração como um trabalho de cuidado, deste modo, no decorrer da atividade todos se ajudavam, medindo, cortando, juntando e queimando as pontas dos fios, em

atos de *cuidado e atenção* com o trabalho do outro e com o próprio trabalho, tornando o conceito de *correspondência* cada vez mais evidente durante o processo. Ao longo da oficina, percebíamos que as pessoas iam ganhando autonomia para confeccionar sua peça sem muitas intervenções de Lúcia ou das pesquisadoras. O encontro fora considerado uma experiência prazerosa para as artesãs e exitosa para as pesquisadoras, apresentando resultados surpreendentes. A partir de então, outras parcerias se formalizaram entre os grupos.

Figura 09: Artesãs, designers e resultados dos intercâmbio no Maracanã.



Fonte: Das autoras, (2020).

Considerações

Desde 2016, durante todo o percurso da pesquisa, pôde-se construir um conhecimento coletivo entre artesãs, designers e demais atores sociais ligados a atividade com sementes, possibilitado por ações coprojetais. Juntas, pudemos identificar e tecer recomendações para o uso dos materiais em estudo – as sementes ornamentais encontradas na APA do Maracanã – identificando as reais necessidades da comunidade, alinhando a fatores ambiental, social, econômico e cultural. Nesse aspecto, percebe-se a importância do design em todas as fases da cadeia produtiva que esta atividade artesanal apresenta.

Como todo o processo tem sido realizado juntamente com as artesãs, acreditamos que estas aos poucos, tem conseguindo promover identificações, perceber o valor do seu trabalho, alcançar seu reconhecimento e principalmente sua autonomia, como defende Escobar (2016), e isso amplia o olhar destas mulheres na identificação de outras possibilidades de uso das sementes.

Nesse sentido, fica evidente que o design precisa viabilizar a importância de produtos oriundos de técnicas tradicionais de uma comunidade, pois os profissionais da área concentram-se em estratégias de projeto que viabilizem toda a cadeia produtiva, inclusive com a participação da comunidade e as subjetividades das coisas, a partir do *fazer*, da *vivência* e do *saber* que são as experiências de cada um, tanto o que surge dos conhecimentos empíricos quanto os aprendidos na academia, a correspondência, torna essas trocas possíveis. Podemos afirmar que aprendemos bem mais com nossos interlocutores em campo do que ensinamos.

Por meio das práticas de correspondência podemos perceber quanto o papel das designers na produção do artesanato na comunidade do Maracanã foi propositiva, pois a partir de tais práticas vivenciamos a realidade local e pudemos identificar suas necessidades em termos de execução da atividade artesanal, no *estar* com o outro e no *observar* do fluxo da vida coletivo, nas formas de responder ao mundo e na responsabilidade que damos a quem partilha do mesmo contexto num processo de atenção, cuidado e empatia. Desta forma, podemos identificar com clareza, alternativas que possam solucionar os problemas em comum por meio da colaboração.

Referências Bibliográficas

- ANASTASSAKIS, Zoy. Laboratório de Design e Antropologia: preâmbulos teóricos e práticos. Arcos Design. Rio de Janeiro: PPD ESDI UERJ. Volume 7 Número 1. Junho, 2013.
- ANASTASSAKIS, Zoy; SZANIECHI, Barbara. Conversation Dispositifs: Transdisciplinary Design Anthropological Approach. In: SMITH, Raquel Charlotte; VANGKILD, Kasper Tang; KJAERGAARD, Mette Gislev; OTTO, Tom; HALSE, Joachim; BINDER, Thomas. (Org.). Design Anthropological Futures. Led. London, New York: Bloomsbury, 2016, v. p. 122.
- ARAÚJO. Eduardo Pucó. Um estudo sobre Etnografia aplicada ao Design. (Dissertação de Mestrado) PUC-Rio. 2012
- BENATTI, L. P. Inovação nas técnicas de acabamento decorativo em sementes ornamentais brasileiras: design aplicado a produtos com perfil sustentável [manuscrito] 2013. 146 f
- BRANDT, Eva. Event-Driven Product Development: Collaboration and Learning. (Ph.D. Dissertation). Department of Manufacturing Engineering and Management Technical University of Denmark, 2001.
- CLARKE, Alison. (Ed.). Design Anthropology. Object culture in the 21st Century. Wien: Springer-Verlag, 2011.
- CORREA, Gisele Reis. Design e artesanato: um estudo de caso sobre a semente de juçara em São Luís do Maranhão. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.
- DEL GAUDIO, Chiara. OLIVEIRA, Alfredo Jefferson. FRANZATO, Carlo. O tempo do design participativo. Gramado – RS. Anais: 11º P&D Design 2014. Blucher Design Proceedings.

- DO VALE, Maria Joana Lima Valente. Sementes Florestais utilizadas em artesanato no Rio De Janeiro. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Instituto de Florestas Curso de Engenharia Florestal. Seropédica, RJ. Fevereiro /2008. Monografia. 43 p.
- ESCOBAR, Arturo. Autonomia y Diseño: La realizacion de lo communal. UC Editorial. Popayán: Universidad del Cauca – Colombia. 2016.
- FRAZÃO, Ana Claudia dos Santos. Diversidade florística da área de proteção ambiental do maracanã em São Luís - MA: Implicações para o manejo e conservação. Monografia. Curso de Ciências Biológicas. UFMA Campus Chapadinha. F.60. 2017.
- GANEM, Márcia. Design dialógico: gestão criativa, inovação e tradição. 1ª Ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.
- GARCIA, Danton Camacho. Secagem de Sementes. Santa Maria: UFSM, 2010.
- GATT, Caroline; INGOLD, Tim; From Description to correspondence: Anthropology in real time. In: GUNN, Wendy; OTTO, Ton; SMITH, Rachel Charlotte (eds). Design Anthropology: theory and practice. London, New York: Bloomsbury, 2013.
- GONDIM, Ludmila Portela. CYNTRÃO, Sylvia Helena. Santos, Encantados e Autorrepresentação em toadas de bumba-meu-boi. Revista Littera Online. Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão. N. 06, 2013.
- GUNN, Wendy; OTTO, Ton; SMITH, Rachel Charlotte (eds). Design Anthropology: theory and practice. London, New York: Bloomsbury, 2013.
- HALSE, Joachim. Design Anthropology: Borderland Experiments with Participation, Performance and Situated Intervention. [Manuscript]. University of Copenhagen. March, 2008.
- HALSE, Joachin. Ethnografies of the possible. In: GUNN, Wendy; OTTO, Ton; SMITH, Rachel Charlotte (eds). Design Anthropology: theory and practice. London, New York: Bloomsbury, 2013.
- HOCKEY, Jenny; FORSEY, Martin. Ethnography is not participant observation: reflections on the interview as participatory qualitative research. In the interview: an ethnographic approach, edited by Jonathan Skinner. New York: Berg, 2012. p. 69-87.
- INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. Tradução: Revista Educação. Porto Alegre, v. 39, n. 3, p. 404-411, set.-dez. 2016a.
- INGOLD, Tim. On human correspondence. Journal of the Royal Anthropological Institute (N.S.) 23, 9-27 C Royal Anthropological Institute University of Aberdeen 2016b.
- _____. Lines: a brief history. London: Routledge, 2008.
- _____. Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture. Londres/Nova York: Routledge, 2013, 176p.
- _____. Trazendo as coisas de volta à vida: Emaranhados criativos num mundo de materiais. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, Ano 18, n. 37, p. 25-44, 2012.
- _____. Anthropology and/as Education. New York/NY: Routledge, 2018.
- LANA, S. L. B. e BENATTI, L. P. Potencialidades do uso de sementes ornamentais na moda: Uma visão panorâmica da biojoia brasileira. Anais do X Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Luís: EDUFMA, 2012.

- LOBO, Samara Matos. SARAIVA, Gisele Reis Correa. Processo de criação de peças artesanais: da juçara à bijóia. São Luis – MA. Anais: III Simpósio Internacional e Interdisciplinar em cultura e sociedade do PPGCULT, 2017.
- LOPÉZ, Graciela Lima. O método etnográfico como um paradigma científico e sua aplicação na pesquisa. Revista Textura, n.1, 2º semestre de 1999. Canoas.
- MANZINI, E. Design para a inovação social e sustentabilidade : comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.
- MARANHÃO, Secretaria de Cultura. CEPRAMA. Antiga Companhia de Fiação e Tecidos de Cânhamo, no bairro da Madre Deus, em São Luís. Nele funciona uma feira permanente de artesanato típico. 2018.
- MARANHÃO. Secretaria do Meio Ambiente e Turismo. Decreto 12.103, de 1 de dezembro de 1991. Cria, no Estado do Maranhão, a Área de Proteção Ambiental da Região do Maracanã, com limites que especifica e dá outras providências, Diário Oficial [do] Estado do Maranhão, São Luís. 1991.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Ed. Edições 70. 2008.
- NORONHA, Raquel (Org.) Cirandas de saberes: percursos cartográficos e práticas artesanais em Alcântara e Baixada Maranhense. EDUFMA, 2017.
- NORONHA, Raquel. Do centro ao meio: um novo lugar para o designer. São Luís: Anais do 10º P&D, 2012.
- NORONHA, Raquel. The collaborative turn: challenges and limits on the construction of the common plan and on autonomía in design. Strategic Design Research Journal. P. 125-135, May-August, 2018.
- OTTO, Tom; SMITH, Rachel Charlotte. Design anthropology: A distinct style of knowing. In: GUNN, Wendy; OTTO, Ton; SMITH, Rachel Charlotte (eds). Design Anthropology: theory and practice. London, New York: Bloomsbury, 2013.
- PORTELA, Raiama Lima. Correspondências por meio de ferramentas do codesign: artesanato e empoderamento (aprisionamento?) Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2018.
- PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO. Disponível em <<http://pab.desenvolvimento.gov.br/tempplaste.asp?id=maranhão>>. Acesso em: 29 maio de 2019.
- SANDERS, Elizabeth B.N. From User-Centered to Participatory Design Approaches. In Design and the Social Sciences. J. Frascara (Ed.), Taylor & Francis Books Limited, 2002.
- SARAIVA, Gisele Reis Correa. (Org.). Juçara da Minha Cor: Reconhecendo e Valorizando o Território. Joinville –SC. Anais: 13º Congresso de Pesquisa e Design – P&D 2018.
- SARAIVA, Gisele Reis Correa; SANTOS, Tayomara Santos dos. Joias do Maracanã: Tingimento natural de sementes. In: São Paulo: Blucher, 2018, p. 476-488. Joinville –SC. Anais: 13º Congresso de Pesquisa e Design – P&D 2018. ISSN 2318-6968, ISBN: cid2017 DOI 10.5151/cid2017-42
- SILVA ANDRE, Janaina. TRINCA SOCIAL: o designer como mediador no processo de aprendizagem. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, F. 112. Brasília – DF, 2015.
- SPINUZZI, Clay. The Methodology of Participatory Design. APPLIED RESEARCH. Volume 52, Number 2, May 2005. Tech 2005.