

Artesanato tradicional, design e sustentabilidade: com a palavra quem produz cerâmica em Itamatatua

Traditional crafts, design and sustainability: The word is with who produces ceramics in Itamatatua

Glauba Alves Do Vale Cestari

glauba.cestari@ifma.edu.br

Universidade Federal do Maranhão. Centro de Ciências Exatas e Tecnologia. Programa de Pós-Graduação em Design. Av. dos Portugueses, 1966, Baganga, 65080-805, São Luís, MA, Brasil

Luciana Bugarin Caracas

l.caracas@uol.com.br

Universidade Federal do Maranhão. Centro de Ciências Exatas e Tecnologia. Av. dos Portugueses, 1966, Baganga, 65080-805, São Luís, MA, Brasil

Denilson Moreira Santos

denilson.santos@ufma.br

Universidade Federal do Maranhão. Centro de Ciências Exatas e Tecnologia. Programa de Pós-Graduação em Design. Av. dos Portugueses, 1966, Baganga, 65080-805, São Luís, MA, Brasil

Resumo

Este artigo apresenta uma investigação acerca do artesanato em cerâmica de Itamatatua (MA), comunidade quilombola existente há mais de três séculos que conserva os traços tradicionais e a identidade associada à atividade, apesar das técnicas de produção e dos artefatos terem passado por intervenções ao longo do tempo. O estudo de caso envolveu pesquisa de campo e a visão das artesãs acerca do seu trabalho, através da História Oral, considerando os aspectos socioculturais e econômicos, recorrendo ao conhecimento sobre o artesanato a partir da problemática relativa à preservação da tradição e à sustentabilidade da atividade. Acredita-se que os dados obtidos até o momento podem representar contribuições ao desenvolvimento de novas pesquisas voltadas às comunidades tradicionais ou étnicas, considerando os saberes e as práticas desses povos culturalmente diferenciados em interação com as competências do design, tendo em vista as dimensões que englobam a sustentabilidade.

Palavras-chave: sustentabilidade, artesanato, tradicional, design, quilombo.

Abstract

This paper presents an investigation over the Itamatatua (MA) ceramic craft, a maroon community existing for more than three centuries which retains the traditional features and the identity associated activity, despite the production techniques and devices have undergone interventions over the time. The case study involved field research and the vision of the artisans about their work through oral history, considering the socio-cultural and economic aspects, using the knowledge of the craft from the relative issues to the preservation of the activity's tradition and sustainability. It is believed that the data obtained so far may represent contributions to the development of new research aimed at the traditional or ethnic communities, considering the knowledge and practices of these culturally differentiated people over interaction with the powers of design, in view of the dimensions that include sustainability.

Keywords: sustainability, crafts, traditional, design, quilombo.

Introdução

Este estudo aborda design e sustentabilidade com foco em comunidades tradicionais quilombolas. Investigamos a respeito do artesanato em cerâmica de Itamatatua (Alcântara, MA), produzido exclusivamente por mulheres. A definição por essa comunidade para estudo de caso se deu pelo fato de, apesar de as técnicas de produção artesanal e dos artefatos cerâmicos resultantes dessa terem passado por intervenções ao longo do tempo, ainda conservam os traços tradicionais e se mantêm até os dias atuais após mais de três séculos.

Realizamos uma pesquisa de campo e buscamos a visão das artesãs acerca do seu trabalho considerando os aspectos sociocultural e econômico, além da compreensão do artesanato hoje produzido pela comunidade, com todas as problemáticas de preservação da tradição e de sustentabilidade da atividade. No referencial teórico, localizamos e contextualizamos o povoado pesquisado, tratamos de aspectos relativos ao design, artesanato tradicional, dimensões da sustentabilidade e modelos de ações do design voltado à sustentabilidade das práticas tradicionais.

A pesquisa, de caráter exploratório e descritivo, baseada em estudo de caso, utilizou o método de entrevista em História Oral, afinal, Alberti (2004, p. 16) afirma que este “privilegia a recuperação do vivido conforme concebido por quem viveu”. Como instrumento de trabalho, possibilita reflexões sobre a fala dos atores entrevistados.

Pretendemos, nesta pesquisa, dar voz às ceramistas com o objetivo de identificar quais são os fatores que influenciaram e influenciam nas práticas artesanais fortalecendo ou fragilizando a ideia de essa atividade ser sustentável. Para tal, foram levantados e analisados fatos, contados por quem os viveu, visando apresentar possíveis modelos de ações do design, com base em Barroso Neto (1999), Bonsiepe (*in* Morales, 2008), Krucken (2009) e Borges (2011), voltadas à sustentabilidade e tendo como referência as cinco dimensões citadas por Serrão *et al.* (2012).

Desenvolvimento

Itamatatua: localização e contextualização

A comunidade de Itamatatua está localizada no município de Alcântara, ao norte do Estado de Maranhão. O Estado possui mais de 400 comunidades negras classificadas como remanescentes de quilombos, conforme apon-

tam registros do Centro de Cultura Negra do Maranhão (Grijó, 2008). A formação desses agrupamentos no estado do Maranhão foi facilitada pela crise ocorrida entre os séculos XVIII e XIX na produção e comércio agrícola e pecuário, que antes trouxeram muita prosperidade à região. Tal fato levou Alcântara¹ à decadência econômica. Com isso, iniciou-se um processo de abandono de vastas terras por parte dos fazendeiros e a consequente liberação dos escravos, favorecendo, assim, a ocupação e o uso comum do território por indígenas desaldeados² e escravos africanos da etnia Bantu e Mina-jeje (Paixão, 2011; Souza Filho e Andrade, 2012; Oosterbeek e Reis, 2012).

Itamatatua, diferentemente da história de muitos quilombos, não surgiu a partir de agrupamentos étnicos resultantes da fuga de escravos (Grijó, 2008). O povoado caracterizado por “Terra de Pretos” ou, ainda, “Terra de Santa Tereza³”, pertencia à ordem religiosa Carmelitas, que mantinha, no local, conforme Pereira Junior (2011), um espaço de produção artesanal de artefatos cerâmicos voltados principalmente para a construção civil. Com a saída dos Carmelitas do território, os grupos étnicos que lá viviam permaneceram, construíram novas formas de viver e produzir, mas mantiveram a tradição do artesanato em cerâmica. Por mais de três séculos essa prática foi a base do desenvolvimento local, proporcionando renda e qualidade de vida aos moradores.

Na atualidade, existem aproximadamente 437 habitantes, distribuídos em 117 famílias⁴, que têm em seu núcleo mulheres que lideram o principal ofício gerador de renda do povoado. O grupo de artesãs possui um Centro de Produção de Cerâmica⁵ e, nesse local, 10 mulheres realizam o trabalho artesanal cotidianamente. O ofício é exclusivo do núcleo feminino e a principal técnica, secular, envolve o uso de tiras⁶ e a modelagem manual.

O artesanato resistiu ao tempo e até hoje faz parte do cenário de luta e trabalho das mulheres do povoado. Essa atividade representa não apenas uma fonte de renda, mas é também um dos símbolos da cultura imaterial (enquanto ofício tradicional) que traz como resultado representações (os artefatos cerâmicos) da rica cultura material elaborada por gerações.

Interações: artesanato tradicional, design e sustentabilidade

Toda comunidade humana desenvolve atividades produtivas dentro de um contexto ambiental que oferece recursos para a efetivação de suas práticas necessárias à

¹ O Celeiro do Maranhão (Alcântara), anteriormente denominado como Vila de Santo Antônio de Alcântara, foi fundado em 22 de dezembro de 1648. O município foi considerado “Celeiro do Maranhão”, por sua importância econômica como produtor e exportador de produtos agrícolas (período em que contava com grande número de escravos africanos traficados em substituição à mão de obra indígena). Após a abolição da escravatura e o fim da exportação da produção de algodão, a economia chegou à estagnação, fazendo com que os fazendeiros abandonassem as suas terras (Romão *et al.*, 2011).

² Os primeiros habitantes do território (Alcântara) foram os índios Tapuias e os Tupis, que sofreram as marcas das ocupações francesa e portuguesa. Nesse contexto, Itamatatua, terminologia indígena que se remete à água, peixe e terra, era uma grande aldeia habitada por índios (Ferreira e Grijó, 2009).

³ Santa que representa a igreja local, é considerada padroeira da comunidade e proprietária das terras entregues aos cuidados de um casal de escravos pela ordem Carmelita antes de saírem da propriedade (relatos dos moradores mais antigos de Itamatatua).

⁴ Dados obtidos com a agente de saúde do município e moradora do povoado Creusa de Jesus correspondentes a levantamento realizado no ano de 2013. Há registros anteriores que apontam a existência de 452 habitantes e 132 famílias (Oosterbeek e Reis, 2012), sendo 20 antes da sede (demarcada pela cerca, ao lado do cemitério), e 112 na sede e pós-sede. Saliencia-se que, em muitos casos, moram mais de uma família na mesma casa (Reis, 2010), contabilizando-se, com base nos dados, redução no número de habitantes nos últimos anos.

⁵ O Centro de Produção de Cerâmica de Itamatatua, segundo relatos das ceramistas, foi construído mediante apoio de governo do Maranhão, em 2004.

⁶ Tiras, ou serpentinhas, são formas cilíndricas alongadas de argila moldadas para executar vasos, potes, etc. (observação de diário de campo em 29/11/2012).

sobrevivência. Morales (2008) define o artesanato (enquanto artefato) como objeto que implica desde a criação às circunstâncias culturais, econômicas, sociais, políticas, ambientais e tecnológicas particulares que constituem o contexto no qual é produzido e, por tudo isso, tem-se um arranjo local que, na maioria das vezes, constitui-se por membros do povoado organizados fundamentalmente em grupos (ramos parentais) de artesãos. As práticas de produção muitas vezes são herdadas e realizadas com recursos naturais específicos das localidades, o que lhes oferece uma identidade⁷ particular, ainda que em sua história tenha recebido variadas influências. O autor acrescenta que a criação de artefatos artesanais está integrada tanto ao seu conhecimento cultural histórico local, ou de sua etnia, como pelo conhecimento técnico relativo a como utilizar os recursos de seu entorno e ao modo particular de expressão de cada artesão.

No Brasil, o artesanato (enquanto prática) constitui-se em uma importante atividade econômica com grande potencial, inclusive como fonte de emprego e renda em áreas urbanas e rurais. Devido à sua importância, com base em Nunes (2013), nos últimos anos, vem ocorrendo no nosso país crescente participação do design junto ao segmento do artesanato, decorrente de iniciativas promovidas por instituições públicas e privadas para a potencialização das suas vocações produtivas. Desde a década de 1980 a relação entre design e artesanato vem adquirindo um panorama positivo, inclusive visando à preservação⁸ e sustentabilidade das práticas artesanais tradicionais.

Nesse contexto, o designer surge como mediador entre o conhecimento popular e o conhecimento teórico científico, visando favorecer a implementação de soluções importantes para gerações presentes e futuras sem ferir a essência do ofício desenvolvido pelo artesão. Diante disso, emergem mudanças no conceito e na sua forma de atuação. Compreende-se design considerando realidades diversas e estabelecendo harmonia entre homem e natureza (Marlet, 2005).

As pessoas são o elemento central do sistema, que envolve os fatores que afetam o uso dos recursos. Pessoas e recursos nos remetem à ideia de sustentabilidade. Serrão *et al.* (2012) indicam as dimensões da sustentabilidade: social, cultural, econômica, ambiental e política, e Nunes (2013) aponta caminhos para alcançá-la em comunidades tradicionais, ao abordar a necessidade de aproximações mediante interações, para conhecer de perto as realidades desses locais que vivem das práticas artesanais, e a identificação dos fatores que fragilizam a continuidade dessas atividades. Nesse sentido, as novas formas do design apontam para um pensar responsável e contemporâneo, em que pesquisas e ações se constituirão em um diálogo entre saberes e práticas mediante interações com grupos diversos e distintos em seu ambiente e modos de viver.

Dimensões da Sustentabilidade

O desenvolvimento sustentável é um processo extremamente complexo, que transcende fronteiras culturais, ideológicas e geográficas e demanda inovações, novas atitudes perante o meio em que se vive e se produz. Considerando os variados campos do saber envolvidos, Serrão *et al.* (2012, p. 20-25) citam cinco dimensões, que englobam a sustentabilidade, sistematizando-as, mediante o delineamento de cada uma delas com base na seguinte pergunta: "O que queremos alcançar quando buscamos a sustentabilidade?". A partir dessa questão, os autores traçam possíveis caminhos, para se atingir tal meta, relacionando-os às dimensões:

(a) *Dimensão Ecológica:* A sustentabilidade ecológica exige mudança no padrão de produção e de consumo. Portanto, há de se considerar o respeito a áreas ecologicamente frágeis, considerando os ciclos naturais dos ecossistemas; e o uso com prudência dos recursos não renováveis e o respeito à capacidade de renovação dos ecossistemas naturais.

(b) *Dimensão Social:* Sustentabilidade social gera dinâmicas que não promovam exclusão social e que ampliem os mecanismos de igualdade na sociedade. Nesta dimensão, vislumbra-se distribuição de renda justa; criação de postos de trabalho que permitam a obtenção de renda individual adequada (melhores condições de vida); incorporação plena da mulher no mercado, política e bem-estar social; e universalização ou direito de todos a serem atendidos por políticas de educação, saúde, habitação e seguridade social.

(c) *Dimensão Cultural:* Nesta dimensão, busca-se o equilíbrio entre a tradição e a inovação (estudos da ciência e tecnologia); a elaboração de um projeto nacional integrado e construído a partir da organização social e comunitária; a preservação de valores, práticas e símbolos de identidade; e a promoção dos direitos constitucionais das minorias considerando as diversidades culturais.

(d) *Dimensão Econômica:* A sustentabilidade econômica está relacionada à gestão eficiente dos recursos econômicos e naturais buscando o desenvolvimento local. Esta dimensão deve estar voltada para a distribuição da riqueza e dos benefícios por ela gerados, propiciando qualidade de vida para a sociedade. E deve prever, entre outros, o desenvolvimento econômico equilibrado entre regiões e diferentes setores econômicos; a garantia de produção de alimentos seguros e saudáveis a todos os cidadãos; a capacidade de modernização contínua dos instrumentos de produção com acesso dos pequenos produtores; e a economia solidária⁹: fortalecimento de redes sociais produtoras.

⁷ Identidade: "O termo está associado à ideia de que os artefatos têm a propriedade de refletir aspectos distintos de uma dada sociedade, como a sua história, sua cultura, sua ideologia, etc." (Coelho, 2008, p. 203).

⁸ A manutenção e a preservação dos saberes tradicionais ou étnicos e, portanto, a identidade quilombola, consistem em um dos principais fatores para o reconhecimento como comunidade culturalmente diferenciada e para o direito à legalização da terra ocupada por esses povos, pois a identidade cultural torna-se elemento de comprovação dessa legitimidade (Teixeira *et al.*, 2011).

⁹ Economia solidária trata das formas e maneiras "alternativas" de produzir, consumir e poupar para garantir a subsistência da crescente população menos favorecida a partir de arranjos organizacionais como, por exemplo, associações ou cooperativas. Reafirma a emergência de atores sociais, ou seja, a emancipação de trabalhadoras e trabalhadores como cidadãos autônomos e atuantes (Serrão *et al.*, 2012, p. 24).

(e) *Dimensão Política*: Nesta dimensão, o foco principal é a promoção da cidadania¹⁰. Afinal, para que um projeto de desenvolvimento seja de fato sustentável, as necessidades dos diferentes grupos que compõem a sociedade deverão ser consideradas. Portanto, para se alcançar a sustentabilidade no âmbito político, é fundamental a participação mais direta da sociedade nas decisões políticas; o equilíbrio entre os ambientes urbanos e rurais; a superação das desigualdades; e a apropriação universal dos direitos humanos.

Ao delinear aspectos da sustentabilidade e a demanda por contribuições para a proteção da natureza e dos direitos dos seres humanos, em suas diversidades com relação a, entre outras, etnicidade, cultura, riqueza e geografia; o designer, dentro de sua área de conhecimento e considerando a sua vocação multidisciplinar, pode contribuir com ações estratégicas voltadas ao desenvolvimento sustentável, tendo em vista as dimensões citadas.

Modelos de ações do design: interações e intervenções como caminhos para a continuidade e sustentabilidade do artesanato

Práticas tradicionais existentes em inúmeras comunidades ao longo do território brasileiro são fruto do acúmulo de saberes transmitidos por gerações. Os artesãos são herdeiros e detentores de conhecimentos que, sob sua *expertise*, são transformados em artefatos que exprimem valores, representações e sua identidade cultural na atualidade. No entanto, como afirma Morales (2008), alguns pensam no artesanato apenas como reminiscências do passado, enquanto os artesãos realizam seu trabalho pensando no futuro, com clara visão da concepção do seu produto. Nesse sentido, Abbonizio (2009, p. 29) acrescenta, com base em Cuche (2002), que nenhuma cultura existe em seu estado puro, sem jamais ter sofrido qualquer intervenção externa, pois toda cultura faz parte de um processo permanente de construção, desconstrução e reconstrução que, muitas vezes, se torna necessário à sobrevivência de grupos sociais, diante das inevitáveis evoluções inerentes à história da existência humana.

Nessas ações, segundo Abbonizio (2009), o design, que se desenvolveu como uma profissão vinculada ao meio industrial, em variados lugares e seguindo o ritmo peculiar a cada sociedade, hoje não se limita apenas ao contexto industrial. Essa profissão, nas últimas décadas, tem se expandido, estabelecendo conexões também com o artesanato mediante processos de interações e intervenções. O designer, em decorrência de sua formação, atua de forma planejada, considerando as estruturas socioculturais, econômicas e ambientais e detém conhecimentos multidisciplinares que abrangem, entre outros, o estudo de materiais, processos e tecnologias. Portanto, possui atribuições necessárias ao delineamento de modelos de ações com vista ao alcance de resultados de impacto positivo aos diversos atores e grupos sociais.

Modelo de ações do design com base em Barroso Neto

Como sugestão de intervenção do design em comunidades tradicionais ou étnicas, visando o aumento do va-

lor do produto sem alterar sua essência original, Barroso Neto (1999) apresenta as seguintes opções de ações: *intervenções para valorização dos produtos*, como elaboração de embalagens adequadas, selos de origem; rótulos ou etiquetas que contextualizem o produto e apresentem um pouco da sua história; e *intervenções diretamente nos produtos*, para atender demandas específicas do mercado, respeitando as características do processo de produção e preservando os elementos de referência cultural.

Modelo de ações do design com base em Gui Bonsiepe

Morales (2008), no que se refere às interações entre *designers* e artesãos, apresenta uma lista de seis atitudes, formulada por Gui Bonsiepe, que podem se manifestar de forma isolada ou combinadas. A *atitude conservacionista* trata de proteger o artesanato contra qualquer influência externa do design, tendo a intensão de manter o artesanato em seu "estado puro"; a *atitude esteticista* considera o artesanato como representante da tradição da cultura popular, posicionando-o em *status* de arte mediante o termo "arte popular" como oposição à "arte culta"; a *atitude produtivista* identifica os artesãos como força de trabalho qualificada e utiliza suas habilidades para produzir projetos de designers ou artistas; a *atitude essencialista* trata o artesanato como verdadeira base e ponto de partida para produzir a real identidade do design latino americano; a *atitude paternalista* trata os artesãos como clientes de política de programas assistenciais e implanta um intermediarismo facilitador da comercialização de seus produtos e, por último, a *atitude de estímulo*, que tem a intensão de estimular a inovação para que os artesãos obtenham mais autonomia e possam melhorar suas condições de subsistência.

Modelo de ações do design com base em Lia Krucken

Com base em Krucken (2009), sob a perspectiva do design, algumas ações podem fomentar a valorização de produtos e dos territórios onde são produzidos. Essas ações podem ocorrer de variadas formas, tais como: o *reconhecimento* das qualidades do produto e do território como base para projetar produtos e serviços ligados ao local; a *ativação* das potencialidades, que diz respeito à ação de identificação das capacidades e competências, a fim de integrá-las entre atores do meio empresarial, institucional e governamental; a *comunicação* entre produtores e consumidores, permitindo a recuperação e perpetuação da tradição e da história dos produtos, distinguindo-os e exaltando-os; a *valorização e a proteção* do patrimônio material e imaterial, vislumbrando, inclusive, os seus sucessores para continuidade e desenvolvimento das práticas locais; o *apoio à produção local*, valorizando o saber e práticas tradicionais, mas, também, identificando e analisando a viabilidade técnica, econômica e ambiental, no intuito de buscar condições necessárias à produção no futuro; a *promoção de sistemas de produção e consumo sustentáveis*, sendo que, nesse contexto, o grande desafio é tornar viá-

¹⁰ Cidadania é o conjunto de direitos e liberdades políticas, sociais e econômicas (Serrão *et al.*, 2012, p. 21).

vel a ocorrência de serviços ou práticas que envolvem o uso sustentável de recursos naturais; o *desenvolvimento de novos produtos e serviços* que respeitem a vocação e valorizem o território, seus recursos e competências; a *consolidação de redes* que venham, por exemplo, facilitar o acesso ao produto por parte do consumidor e o incremento da infraestrutura mediante o domínio de novas tecnologias, soluções às formas de transporte, entre outros. Para tal, é essencial o interesse e envolvimento de agentes políticos e da própria comunidade produtora, assim como o suporte de financiamentos à produção e pesquisa.

Modelo de ações do design com base em Adélia Borges

Borges (2011), ao fazer o levantamento de diversas experiências de atuação do design nas produções artesanais no território nacional (Brasil), apresenta algumas ações que obtiveram resultados favoráveis ao desenvolvimento dessas atividades em comunidades. Entre essas, a *melhoria das condições técnicas*, que pressupõe o desenvolvimento de critérios de qualidade para a produção e acabamento das peças que resultam em intervenções que passam pelo aperfeiçoamento da prática considerando a organização e incremento da produção com novas ferramentas, maquinários; o *estudo das potencialidades das matérias-primas*, permitindo o melhor planejamento de seu uso e reuso ou, ainda, aproveitamento do descartados; o *estudo das técnicas de transformação*, possibilitando maior controle do processo e, inclusive, a análise das condições de transporte dos artefatos. No que se refere à *identidade e diversidade*, atribui-se aos produtos artesanais uma “clara identidade dos lugares em que são feitos”, ou atua-se “na catalogação das memórias” do grupo ou de uma região. Já a *construção de marcas*, classifica-se como uma etapa final nos processos de interações e intervenções, quando já se possui um produto com identidade e qualidade reconhecida – essa ação se refere à elaboração de uma identidade visual que propiciará a comunicação dos valores intangíveis dos artefatos, ressaltando sua tradição. Outra forma de interação é a recente associação de projetos de designers e estilistas, e até mesmo de empresas. Essas conexões têm gerado uma nova ocupação e fonte de renda ao artesão: a *atuação desses como fornecedores*. Por fim, essas ações de valorização ou revitalização do artesanato muitas vezes envolvem profissionais e conhecimentos diversos e também podem exigir *ações combinadas*.

Abordagem metodológica

Este trabalho apresenta uma abordagem qualitativa, visto que pretendemos analisar e interpretar mais profundamente aspectos da realidade, explorando a complexidade das ideias e do comportamento humano.

Os recortes da pesquisa envolveram a comunidade de Itamatatua (MA), mais especificamente o grupo de produção em cerâmica da localidade. Como já dito, as artesãs em foco dão continuidade ao ofício de modelar a argila, atividade secular na região.

A opção metodológica recaiu sobre a história oral, pois, através dos relatos das artesãs, buscamos apreender experiências e ideias relativas ao ofício, à sua história e ao

seu processo produtivo, tendo um olhar especial sobre os aspectos influenciadores da continuidade dessa prática e sobre a sustentabilidade. Como instrumento de trabalho, a história oral possibilita reflexões sobre a fala dos atores entrevistados. Segundo Freitas (2006, p. 18), “é um método de pesquisa que utiliza a técnica da entrevista e outros procedimentos articulados entre si, no registro de narrativas da experiência humana”.

Meihy e Ribeiro (2011) consideram quatro gêneros operacionais na história oral: (a) “História oral da vida”, que trata das feições mais biográficas, obedece a sequências de acontecimentos da vida; (b) “História oral testemunhal”, apresentada como uma variação da classificação anterior, sendo que essa se centraliza em traumas de pessoas ou comunidades; (c) “História oral temática”, a qual se foca em assunto específico e demanda roteiros ou questionários; (d) “Tradição oral”, que valoriza a transmissão geracional da cultura, dos mitos, lendas e preceitos relativos à vida social de um grupo.

Diante dos quatro gêneros, exploramos a combinação dos dois últimos, por se apresentarem adequados à “entrevista em história oral temática tradicional”, afinal, parte de um assunto específico e previamente estabelecido que, no caso, é também tradicional, porque o ofício investigado é depositário de práticas tradicionais transmitidas de geração a geração nesse povoado remanescente dos quilombos.

Nesse processo, desenvolvemos uma etapa preparatória para o levantamento de dados, fazendo os primeiros contatos, esclarecendo os objetivos da pesquisa e criando um roteiro para direcionar as abordagens. Partimos para as observações assistemáticas visando registrar aspectos do local, do contexto, das relações interpessoais e grupais, das estruturas físicas, do modo de produzir e vivenciar de cada etapa do processo produtivo, enfim, o dia a dia na comunidade em Itamatatua. Todos os dados constaram em um Diário de Campo (Minayo, 1993). Os registros foram feitos, também, com filmes e fotografias.

Destacamos, ainda, que buscamos a técnica de observação participante, pois esta favorece a confiança do grupo e a compreensão deste quanto à importância do trabalho proposto, facilitando, dessa forma, os procedimentos de investigação. Esta consiste na participação do pesquisador em atividades cotidianas da comunidade (Lakatos e Marconi, 2011).

Sabemos que, em história oral, a entrevista se caracteriza pela sistematização das ações, que, por sua vez, advém do desdobramento de planejamentos e de pesquisas prévias sobre um dado grupo social que tem algo a contar. Sem planejamento, não há história oral.

Meihy e Ribeiro (2011) afirmam que as entrevistas envolvem encontros planejados, gravados por diferentes mídias, exercitados de maneira dialógica, ou seja, com perguntas/estímulos e respostas. Além de observações constantes, a entrevista, no gênero dessa pesquisa, deve abranger pessoas que sejam depositárias das tradições, que quase sempre são os mais velhos, e também gerações posteriores. Em nossa pesquisa, foram entrevistadas sete artesãs, com faixa etária de 28 a 65 anos, selecionadas com base no vínculo com a produção em cerâmica. As entrevistas foram gravadas, transcritas e analisadas de forma qualitativa, associando os dados à pesquisa bibliográfica/

documental e às observações. Os resultados foram sintetizados e sistematizados com base nas cinco dimensões da sustentabilidade citadas neste trabalho, porém, o principal aspecto aqui apresentado envolve a identificação dos fatos influentes na sustentabilidade dessa prática secular e a proposição de modelos de ações do design voltados à sustentabilidade das práticas tradicionais do quilombo de Itamatatiua.

Palavras de quem produz cerâmica em Itamatatiua: aspectos das dimensões da sustentabilidade

Em sua voz, as artesãs revelaram emoções, sentimentos e experiências através dos relatos sobre a atividade artesanal que abordaram origens, artefatos, organização produtiva, mudanças ocorridas, fatos da atualidade e expectativas para o futuro.

Nas narrativas, identificamos fatos relativos às cinco dimensões da sustentabilidade. No âmbito da *dimensão ecológica*, surgem aspectos acerca: da extração da argila, da racionalização do material utilizado na produção, da preparação para a queima e da restauração e reutilização das peças quebradas após a queima.

Nos relatos sobre a extração da argila, principal matéria-prima utilizada na produção dos artefatos cerâmicos, percebemos preocupações em seguir um intervalo de retiradas do material do barreiro guiado pelas estações. Nesse sentido, a artesã relata:

“A gente tira barro só no verão, nesse tempo, não [referindo-se às chuvas] [...]. Esse barro fica aí pra trabalhar o ano todo pra não tirar no inverno. Começo de dezembro, a gente tira todo o barro, aí traz, coloca aqui no depósito [tanque do centro de produção]” (Neide, 17/06/2013).¹¹

O intervalo entre uma extração e outra é considerado por elas suficiente para que a escavação feita seja preenchida por sedimentos trazidos pelas águas das chuvas no inverno.

No momento de moldar os artefatos, evidencia-se a racionalização do material preparado, quando a artesã explica sobre o destino das rebarbas, ainda úmidas, da produção: “A gente enrola em um pano molhado e depois pode usar de novo” (Heloisa, 23/05/2013). As ceramistas também se utilizam de baldes tampados para manter a umidade da massa.

Durante a preparação da queima dos produtos, as artesãs dão uma resposta criativa às necessidades existentes, ao utilizarem cacos de artefatos (quebrados nas queimas anteriores) e chapas de metal de fogões descartados para tamparem o forno: “A gente tem as tampas de colocar

em cima [...]. A gente aproveita, às vezes tem tampas de lata, até tampa de fogão. Tampa tudinho e depois a gente coloca os próprios cacos em cima. Pra sair mesmo só a fumacinha” (Heloisa, 23/05/2013). Esses resíduos (os cacos) também são úteis na forração do piso em volta do forno. Prática comum em olarias para reduzir a suspensão do pó da argila e dispor adequadamente os rejeitos. Identificamos, ainda, a utilização dos pedaços de cerâmicas queimadas na recuperação de peças quebradas ou trincadas. A artesã narra o modo de fazer:

“As que saem quebradas? As vezes dá para restaurar”. Restauram como? “Soca no pilão o resto, os cacos, soca bem socadinho no pilão. Aí depois peneira em um pano bem fino. Aí bota um pouquinho de cola e, às vezes, bota um pouco de gesso, bota água, mistura e coloca lá para fazer colagem. Mas a gente tem que socar bem fininho” (Heloisa, 23/05/2013).

Esses resíduos apresentam aplicação, como aditivo, na produção de novas peças, e essa prática parece ser comum entre as ceramistas. Como indica o relato sobre o uso dos cacos de cerâmica queimada, depois de triturados no pilão de madeira: “Sempre a gente faz isso em panelas”. *E por que vocês fazem isso com as panelas?*¹² “Para ficar mais resistente” (Heloisa, 23/05/2013). Tecnicamente, esse rejeito chama-se chamote¹³.

Por fim, durante as entrevistas, foram raras as falas relativas à extração da madeira para realizar a queima ou relativas às percepções acerca de mudanças no solo devido a escavações no barreiro. Essas são questões a serem investigadas com maior profundidade. Acrescentamos, ainda, que, através das narrativas, percebe-se nas artesãs uma sensibilidade natural às questões ambientais, mas estas carecem de informação, orientação e acompanhamento para a sustentabilidade de suas práticas.

Quanto à *dimensão social*, destacamos a prática quanto: à organização do grupo, ao posicionamento dos gêneros e à participação dos jovens. A prática de fazer artesanato em Itamatatiua passou fundamentalmente por três momentos. A produção na olaria Carmelita finalizou-se com a saída da ordem religiosa da localidade. Em seguida, a produção aconteceu nas casas das artesãs, e, por último, a produção tornou-se coletiva, sendo realizada em um local de trabalho, hoje conhecido como Centro de Produção de Cerâmica de Itamatatiua¹⁴.

Esse espaço permite a capacitação de novas ceramistas e a organização do trabalho, o que fortalece a identidade do grupo e a geração de renda. Além disso, possibilita a essas mulheres posição de igualdade em relação aos homens, ao contribuir para o sustento de suas famílias. Confere-se, através da fala da artesã, a importância dessa atividade e os seus benefícios:

¹¹ As entrevistas foram realizadas entre 29/11/2012 e 31/05/2014. Entrevistas feitas por Raquel Noronha e Glauba Cestari. Gravação e transcrição feita por Glauba Cestari.

¹² Utilizou-se itálico nas falas que representam o entrevistador. As respostas apresentam-se entre aspas.

¹³ “Chamote pode ser definido como um subproduto proveniente de rejeitos de material cerâmico após a queima” (Donde *et al.*, 1998 in Gouveia, 2008, p. 21).

¹⁴ O Centro de Produção de Cerâmica é formado por uma área para estocagem de argila, um salão para produção, uma área para realização da cozedura das peças e um espaço para exposição e venda dos artefatos (Reis, 2010). Atualmente, as ceramistas contam também com uma casa de farinha desativada, localizada aos fundos do Centro de Produção, para realizar os trabalhos de moldagem e secagem das peças grandes (dado obtido em observação *in locu*).

"Eu gosto porque traz alegria. A gente fica feliz. Eu, quando eu comecei a trabalhar pra cá, eu não fazia nada. Eu já tinha minha família. Aí eu vim através dos cursos pelo Consócio Social da Juventude, o primeiro emprego. Aí eu fui fazer o curso, terminou o curso e eu continuei. Achei bom, eu aprendi. Acho que é bom mesmo, quando a gente tá preocupado, a gente vem fazer as peças e esquece as preocupações. E também quando a gente começa a vender, a gente fica bem feliz, sabendo que aquilo que a gente fez as pessoas acharam bonito, compraram e levaram. Eu gosto de trabalhar aqui, a gente se sente artista. E a gente fica trabalhando, não fica sem fazer nada" (Edu, 18/06/2013).

Pouco se identifica a presença de homens nas falas das ceramistas sobre sua atividade. Os relatos apontam para mudanças, ao longo do tempo, no posicionamento dos gêneros na produção de cerâmica. A atividade que antes contava com os homens na produção e venda dos artefatos nas comunidades próximas, atualmente tem a contribuição de apenas um homem na produção, exercendo a função de queimador¹⁵, e a participação dos jovens, de modo geral (ambos os sexos), é praticamente nula. Fato que implica em significativa redução de mão de obra na atualidade, ameaçando a continuidade da atividade. Em entrevista, perguntamos: *O que tu achas que tá faltando para eles (jovens) passarem a valorizar (o trabalho)?* "Mercado, né? Porque eles ficam assim, eles acham que é muito trabalho e pouco dinheiro. Tem vez que eles vêm até aqui, mas tem vez que não. [...] Já até teve, era uns 25 jovens" (Heloisa, 17/06/2013).

Percebe-se nos relatos que, além da insatisfação com a remuneração, a falta de oportunidade para estudar na localidade representa um fator agravante no que se refere à permanência dos jovens:

"Teve umas que ficaram trabalhando. Só que aqui tem um problema: moram aqui, estudam e quando chega na oitava série tem que ir embora. Aí tem que largar o trabalho aqui" (Ângela, 17/06/2013).

"Às vezes acham outro emprego, às vezes casam por lá" (Heloisa, 17/06/2013).

"Voltam só pra visitar. Mas pra trabalhar aqui (silêncio)" (Ângela, 17/06/2013).

A baixa escolaridade e a situação de pobreza vivida no campo resultam em deslocamento para as cidades em busca de trabalho e de melhor qualidade de vida (Serrão et al., 2012), tendo como consequência o crescimento desordenado e o aumento das desigualdades sociais e, não havendo ações para modificar, esse quadro poderá tornar-se o legado das próximas gerações.

Remetendo-nos à *dimensão cultural*, identificamos relatos sobre a herança cultural deixada pelos ancestrais que faziam cerâmica no quilombo, também sobre a transmis-

são das práticas que identificam esse grupo e, por último, sobre as interações com o turista e suas implicações.

Segundo relatos (Heloisa, 17/06/2013), a comunidade tem 307 anos de existência e, desde que os escravos chegaram àquele território, começaram a trabalhar com o barro.

"Essa cerâmica aqui foi desde os tempos antigos" Você lembra de há quanto tempo atrás? "Ah! Há muitos anos. Com oito anos, eu já fazia cerâmica". "Acho que desde quando foi fundado aqui, começaram a fazer por precisão [se referindo aos antepassados] [...] Aí por necessidade, alguém sabia fazer, e tinha o barro aqui, né? Por necessidade, porque não tinha panela nem nada. Por necessidade, eles começaram a fazer as peças pra fazer a comida deles" (Neide, 17/06/2013).

Essa antiga prática dos remanescentes do quilombo, conforme narrativas, apresenta-se ameaçada pelo distanciamento dos jovens. Tal fato leva à quebra no processo de transmissão da tradição (passagem parentais, normalmente de mãe para filha) de produzir cerâmica, comprometendo, dessa forma, a continuidade da prática. Nesse sentido, a artesã trata da importância dessa atividade e sobre sua continuidade:

"Pra mim, representa [se referindo a atividade] o [...] Quilombo por que foi o passado, né? Aí, por isso que eu não gosto de [...] que a cerâmica acabasse. Porque foi o passado de minha avó, meus avós. Uma coisa que a gente poderia nunca deixar acabar. Eu fico com pena de terminar esse trabalho de cerâmica. Uma coisa muito marcada aqui." Você acha que vai acabar? "hum [...] tem hora que eu penso que vai acabar [...] às vezes a gente sente assim, tem coisa dos jovens que não se interessam muito. Algum se interessa. Aqui [se referindo ao centro de produção] a gente tem só três jovens que trabalham aqui" (Heloisa, 19/06/2013).

Nota-se, ainda quanto à *dimensão cultural*, a presença do turista e as novas possibilidades trazidas por este acarretando em inovações nas formas tradicionais dos produtos (potes, panelas, outros) surgindo, assim, novos produtos. Com base nisso, questionamos:

Quando foi que se deixou de produzir pote? "Acho que uns 15 anos. Ainda produz, nunca deixou de produzir, mas não assim, a quantidade como produzia. Levava canoas e canoas"¹⁶. Porque aqui não vinha turista. Agora a gente resolveu fazer as peças menores porque o turista vai sair e não vai levar um pote né? Um pote grande. Aí, a gente tomou essa atitude de fazer outras peças menores" (Heloisa, 17/06/2013).

A imagem do que é uma comunidade quilombola desperta o interesse desse visitante, que quer conhecer esse universo cultural diferenciado e leva consigo objetos que identificam esse grupo. A interação entre culturas pode ser interessante, por gerar uma rede de interesses na

¹⁵ Queimador é aquele que controla as etapas de queima das peças no forno até o momento da sua retirada.

¹⁶ Os produtos anteriormente eram levados, em canoas, para vender em outras comunidades. Hoje, a comunidade tem seu próprio espaço para venda, localizado no Centro de Produção de Cerâmica. As artesãs também têm produtos à venda em uma loja em Alcântara (informação verbal durante entrevistas).

comunidade em questão, valorizando e promovendo suas práticas. Para Marlet (2005), o outro lado desse encontro entre diferentes culturas pode ser a ocorrência da homogeneização cultural e a conseqüente influência na sustentabilidade cultural dessa sociedade tradicional¹⁷.

A organização em associação, a construção do centro e a promessa de potencialização de vendas com as visitas à comunidade estimularam a ocorrência de fatos de *dimensão econômica*, como: intervenções de programas de apoio ao artesanato, incluindo interações na criação de novas peças, capacitação e inserção de novos instrumentos na produção. Essas ações favoreceram as vendas, mas notamos que, mesmo diante desse fato, a renda resultante continuou insuficiente.

Quanto às interações com artistas, designers, consultores, os relatos apresentam impressões positivas:

“Dessas intervenções, eu acho que, pra mim melhorou tudo.” Você deixou de fazer somente pote para fazer outras peças. E, isso foi positivo para a comunidade? “Sim foi positivo. Porque agora as outras peças, essas peças que nós faz tem mais saída.” Tu falaste que antes o pote tinha utilidade e que agora ele não tem tanta utilidade. “É, agora ele não tem. Algumas pessoas que compra pra fazer decorações. Antigamente todo mundo comprava porque não tinha balde de plástico. Não tinha água encanada. A pessoa ia como daqui até a pista busca água com pote”. E como é que aconteceram essas mudanças (interações)? “Às vezes nós mesmo criava as peças e também vinham pessoas que mudavam alguma coisa. Mas, é mais nós”. Então os objetos que estão nessa loja, a criação é de vocês mesmo? Nós mesmo. Ai só eles davam orientação. Assim, como negócio de acabamento. Porque ficou mais bem acabado agora” (Helôisa, 17/06/2013).

A melhoria do acabamento é abordada nas falas como resultado da modernização da técnica através da inclusão de novos equipamentos de produção, como a maromba e outros instrumentos. As artesãs mencionam também sobre facilidades na produção e redução dos esforços físicos:

[...] “foi depois do tratamento do barro na maromba que diminuiu mais as rachaduras.” O que a maromba faz de diferente que diminui essas rachaduras? “Ela liga bem o barro. [...] amacia bastante. Também ficou até melhor porque a gente já se sentia bem cansada. Ai foi uma benção essa maromba” (Ângela, 17/06/2013).

“[...] O acabamento, de primeiro, a gente botava o barro no chão e pisava, ai trabalhava as peças. Hoje tem a maromba, mexe o barro todinho pra gente trabalhar. Ai, depois que a peça tá pronta, vem o acabamento, que melhorou também demais pra gente. Que de primeiro a

gente fazia a peça dava acabamento e passava a pedra. Hoje: antes de passa a pedra, a gente passa a lixa, da lixa, a gente passa a pedra, da pedra, a gente passa o escovão. Melhorou demais” (Ângela, 17/06/2013).

Os relatos expostos são indicativos de que ações voltadas à inovação, respeitando-se a cultura e os reais interesses das comunidades, podem ser providenciais ao desenvolvimento e à sustentabilidade da atividade. No entanto, observamos que, mesmo diante das melhorias na prática, da intensificação das vendas e do fato de essa prática representar a principal ou mais importante fonte de renda, é abordada a necessidade de renda complementar. Além disso, notamos também que essa atividade não é entendida como um trabalho formalizado:

“Lá em casa, a gente não tem emprego nenhum. A gente ganha a bolsa família e meu marido trabalha de vez em quando. Não todo dia. Porque não tem serviço para todo dia. Quando tem serviço para fazer, ele faz. Mas a renda que a gente tem é pouca. E eu ganho aqui também na cerâmica” (Edu, 18/06/2013).

Quanto à *dimensão política* da sustentabilidade, Serrão et al. (2012) apontam para a importância dessa na realização das demais dimensões citadas anteriormente, tendo em vista que todas elas são consolidadas a partir de sujeitos participantes e atuantes. Trataremos aqui, principalmente, sobre a participação das artesãs, nas questões políticas, através da Associação local e como representantes de uma comunidade remanescente dos quilombos do Maranhão.

A organização do grupo de artesãs, através da Associação das Mulheres de Itamatatua, permitiu o acesso a programas de apoio ao artesanato e às políticas públicas. Sobre essa questão, Neide relata:

“Aqui, antes, era só mato [...] a gente não sabia como começar. Ai a gente convidou um amigo para nos ajudar a montar uma associação [...] ai eu fui ser presidente” [...] “Ai a gente ganhou esse centro de produção, uma casa de farinha e o poço. Ai depois a gente foi começando a fazer projeto e foi recebendo. Ai depois começou a ser visitado. Até hoje”. Como vocês começaram a fazer projeto? Como isso apareceu aqui? “Pela associação. O SEBRAE veio pra cá, ajudou muito a gente também, elaborava os projetos [...]” (Neide, 17/06/2013).

A certificação como comunidade quilombola¹⁸, além de identificar uma comunidade formada por um grupo historicamente diferenciado remanescente dos quilombos do Maranhão, representa também, para as artesãs e sua comunidade, a possibilidade de maior visibilidade junto ao governo, garantindo os seus direitos territoriais¹⁹

¹⁷ A sustentabilidade cultural das sociedades tradicionais é incentivada pelo governo ao garantir o direito e a proteção às manifestações culturais populares, indígenas e afro-brasileiras na Constituição de 1988, no Artigo 215 da Seção II referente à cultura: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes de cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (Brasil, 2007 [1988], p. 139). O parágrafo 3º do mesmo Art. trata do Plano Nacional de Cultura do país integrado a ações do poder público que conduzem, entre outros, à valorização do patrimônio cultural brasileiro e à valorização da diversidade étnica e regional.

¹⁸ Itamatatua recebeu a certificação de reconhecimento pela Fundação Cultural Palmares em 12/05/2006.

¹⁹ “[...] na 1ª Convenção Nacional de Negro pela Constituinte em 1986, convocada pelo Movimento Negro Unificado (MNU), foi apresentada a proposta de uma norma que garantisse os direitos territoriais dos quilombolas, encaminhada à Dep. Federal Benedita da Silva” (Paixão, 2011, p. 56).

e o acesso às políticas públicas que assegurem a permanência em seus territórios e viabilizem a manutenção de sua cultura afrodescendente e do seu “modo de viver” de forma sustentável.

Sintetização e sistematização dos resultados

Ao analisar os dados levantados mediante discurso das ceramistas, foi possível sistematizá-los relacionando os fatores identificados como influentes à sustentabilidade do artesanato de Itamatatiua com as possíveis intervenções ou modelos de ação do design, tendo como referência Barroso Neto; Bonsiepe; Krucken e Borges²⁰, e considerando as cinco dimensões citadas por Serrão *et al.* (2012)²¹.

Dimensão Ecológica

(a) *Fatos Identificados*: aspectos relacionados à extração da argila; racionalização da matéria-prima utilizada na produção; queima dos artefatos; restauração e reutilização das peças quebradas após a queima.

(b) *Modelos de Ação do Design*: apoiar o saber e as práticas tradicionais, identificando e analisando a viabilidade técnica e ambiental da prática e do uso dos materiais locais; oferecer suporte técnico, considerando as competências locais, que potencialize o aproveitamento racional dos materiais e reduza o extrativismo dos recursos naturais; implementar projetos de comunicação para conscientização e sensibilização dos produtores e dos governantes objetivando o apoio, mediante políticas públicas, destinada à efetivação de ações voltadas à sustentabilidade.

Dimensão Social

(a) *Fatos Identificados*: aspectos relacionados à organização da produção e geração de renda; posicionamento das mulheres no trabalho; desinteresse dos jovens pelas práticas tradicionais.

(b) *Modelos de Ação do Design*: contribuir para a valorização e o aperfeiçoamento da prática, mediante organização da produção e comunicação do produto; implementar projetos para consolidação de redes (comunidade, pesquisadores, agentes governamentais e não governamentais) que favoreçam, além do incremento da infraestrutura mediante o domínio de novas tecnologia, a formação profissional das novas gerações.

Dimensão Cultural

(a) *Fatos Identificados*: aspectos relacionados à transmissão das práticas que identificam Itamatatiua e implicações das interações com o turista.

(b) *Modelos de Ação do Design*: valorizar os produtos mediante projetos que comuniquem e contextualizem a imagem do produto quanto à sua origem e história; interagir com artesãs na criação de soluções inovadoras que respondam às demandas respeitando motivações, potencialidades locais e elementos de referência cultural.

Dimensão Econômica

(a) *Fatos Identificados*: aspectos relacionados às interações e intervenções de atores diversos na modernização do espaço e instrumentos de produção; dos produtos e das formas de vender.

(b) *Modelos de Ação do Design*: fortalecer redes sociais para aproximar produtores e consumidores, e também fomentar apoios à instrumentalização técnica e à capacitação voltadas à produção e venda; apoiar a produção local na criação de novos produtos ou melhorias dos existentes, para atender demandas do mercado, respeitando seus recursos, habilidades, competências e viabilidade técnica; estimular a inovação dos instrumentos de produção para que as artesãs obtenham melhores condições de subsistência e para atrair novas gerações, respeitando as motivações locais.

Dimensão Política

(a) *Fatos Identificados*: aspectos relacionados à participação das artesãs como grupo social organizado em associação representante de uma comunidade remanescente dos quilombos do Maranhão, na luta por melhorias no seu trabalho e acesso aos seus direitos como detentores de uma cultura diferenciada.

(b) *Modelos de Ação do Design*: incentivar a formação de redes envolvendo diversos produtores de diferentes origens, agentes de órgãos governamentais e não governamentais e instituições de fomento à pesquisa e apoio ao artesanato, a fim de facilitar o acesso a ações e políticas públicas voltadas à inovação, à valorização, ao desenvolvimento e à sustentabilidade das práticas tradicionais.

Considerações finais

Este trabalho abordou a produção artesanal de uma comunidade quilombola localizada no Maranhão (Alcântara) por intermédio das palavras de “quem faz”. Ao analisar as narrativas, evidenciou-se uma localidade marcada por transformações ocorridas ao longo do tempo. A inovação, com base nas entrevistas e na pesquisa realizada, está presente no quadro histórico desse quilombo mediante interações e intervenções. Essas abordagens ocorridas mediante o encontro entre as artesãs e outros atores não foram representadas necessariamente pela figura do designer. Em Itamatatiua, constatou-se que essas relações foram dinamizadas também pela presença do turista e pela atuação de vários projetos governamentais e não governamentais de apoio e incentivo ao artesanato. Essas aproximações, conforme relatos, foram, em geral, positivas e reconhecidas pelas artesãs como benéficas, gerando melhorias na estrutura física para trabalhar e favorecendo a divulgação, a transmissão de conhecimentos às novas gerações e a consequente manutenção das práticas artesanais.

No entanto, as narrativas indicam que ainda há questões a serem resolvidas que podem receber con-

²⁰ Ver “Modelos de Intervenção do Design”, neste trabalho.

²¹ Ver “Dimensões da Sustentabilidade”, neste trabalho.

tribuições do design. Com isso, este trabalho destacou, em seus resultados, o discurso das artesãs, que conduziu aos fatores influenciadores da continuidade das práticas artesanais da comunidade, os quais nortearam modelos de ações ou estratégias do design ao desenvolvimento e à sustentabilidade desse ofício tradicional, considerando as dimensões ambiental, social, cultural, econômica e política.

Acreditamos que este trabalho fomentará novas pesquisas, ações ou estratégias que vislumbrem o desenvolvimento e a continuidade dessa ou de outras atividades tradicionais em suas abrangências e dimensões. Afinal, o desenvolvimento sustentável é um processo que exige ações advindas de uma rede de competências, e a pesquisa em design para a sustentabilidade pode oferecer contribuições nesse sentido, pois, conforme Nunes (2013), envolve a inovação social e a busca por soluções promissoras nos seus variados âmbitos.

Referências

- ALBERTI, V. 2004. *Ouvir contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 196 p.
- ABBONIZIO, M.A.O. 2009. *Aproximação teórica das intervenções de design no artesanato com os princípios pedagógicos de Paulo Freire: Caminhos para uma prática emancipatória*. Curitiba, PR. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Paraná, 134 p.
- BRASIL. 2007 [1988]. *Constituição da República Federativa do Brasil: Texto constitucional promulgado em cinco de outubro de 1988*. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 462 p.
- BARROSO NETO, E. 1999. Documento técnico. In: Jornada Iberoamericana de Diseño en la Artesanía, I, 1999, Fortaleza. *Anais...* Fortaleza, Fundação Espanhola de Artesanato, Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, p. 37-89.
- BORGES, A. 2011. *Design + Artesanato: o caminho brasileiro*. São Paulo, Editora Terceiro Nome, 239 p.
- CUCHE, D. 2002. *A noção de cultura nas ciências sociais*. 2ª ed., Bauru, EDUSC, 256 p.
- COELHO, L.A.L. (org.). 2008. *Conceitos-chave em Design*. Rio de Janeiro, Ed. PUC-Rio/Novas Ideias, 280 p.
- FREITAS, S.M. 2006. *História oral: possibilidades e procedimentos*. 2ª ed., São Paulo, Associação Editorial Humanitas, 142 p.
- FERREIRA, R.J.S.; GRIJÓ, W.P. 2009. Eu e Tu Em Itamatatua: Traços De Uma Identidade Cultural. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, p. 1-16. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/resumos/R14-0890-1.pdf> Acesso em: 20/01/2013.
- GOUVEIA, F.P. 2008. *Efeito da Incorporação de Chamote (Resíduo Cerâmico Queimado) em massa cerâmicas para a Fabricação de Blocos Cerâmicos para o Distrito Federal. Um Estudo Experimental*. Brasília, DF. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília, 104 p. Disponível em: http://bdtd.bce.unb.br/tesdesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3987 Acesso em 31/03/2014.
- GRIJÓ, W.P. 2008. Comunicação e Cultura: a comunicação oral como instrumento de construção da identidade negra. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. IX Congresso de Ciência da Comunicação na Região Centro-Oeste. Dourados. Disponível em: <http://portcom.intercom.org.br/navegacaoDetalhe.php?id=29795> Acesso em: 10/08/2013.
- KRUCKEN, L. 2009. *Design e território: valorização de identidades e produtos locais*. São Paulo, Studio Nobel, 126 p.
- LAKATOS, E.M.; MARCONI, M.A. 2011. *Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados*. 7ª ed., São Paulo, Atlas, 277 p.
- MORALES, F.S. 2008. Diseño y artesanía. In: G. BONSIPE; S. FERNÁNDEZ (coord.), *História del diseño en América Latina y el Caribe: Industrialización y comunicación visual para la autonomía*. São Paulo, Editora Blücher, p. 308-322.
- MEIHY, J.C.S.B.; RIBEIRO, S.L.S. 2011. *Guia prático de história oral: para empresas, universidades, comunidades, famílias*. São Paulo, Contexto, 198 p.
- MINAYO, M.C. de S. 1993. *O Desafio do conhecimento*. 2ª ed., São Paulo, Hucitec-Abrasco, 269 p.
- MARLET, J.V. 2005. *Diseño ecológico*. Barcelona. Editora: Blume, 400 p.
- NUNES, D.L.T. 2013. *Design e cultura: um olhar sobre o artesanato de Capim*. São Paulo, SP. Dissertação de Mestrado. Universidade Anhembi Morumbi, 132 p.
- OOSTERBEEK, L.; REIS, M.G.O. 2012. Terra de preto em terras da santa: Itamatatua e as suas dinâmicas quilombolas. *Caderno de pesquisa*, 19(1):7-15.
- PAIXÃO, R.M.M. 2011. Reflexões sobre os quilombos e as mobilizações no Maranhão. In: C.C. MARTINS; A. CANTANHÊDE FILHO; A.V. GAIOSO; H.F.A. ARAUJO (org.), *Insurreição de saberes: práticas de pesquisa em comunidades tradicionais. Interpretações do Maranhão*. Manaus, Universidade do Estado do Amazonas, p. 53-60.
- PEREIRA JÚNIOR, D. 2011. Tradição e identidade: a feita de louça no processo de construção de identidade da comunidade de Itamatatua – Alcântara, Maranhão. In: C.C. MARTINS; A. CANTANHÊDE FILHO; A.V. GAIOSO; H.F.A. ARAUJO (org.), *Insurreição de saberes: práticas de pesquisa em comunidades tradicionais. Interpretações do Maranhão*. Manaus, Universidade do Estado do Amazonas, p. 20-52.
- ROMÃO, B.S.; SILVA, A.L.A.; SEABRA, E.L.L.; SILVA, S.C. 2011. A formação territorial do Maranhão, transformações espaciais e territoriais da implantação do centro espacial de Alcântara. *Revista Geográfica de América Central*, Semestre II(Especial EGAL):1-16.
- REIS, M. das G.O. 2010. *Filhos da Santa, terras de negro numa arqueologia quilombola: as dinâmicas de um território chamado Itamatatua*. Portugal. Dissertação de Mestrado. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 190 p.
- SERRÃO, M.; ALMEIDA, A.; CARESTIATO, A. 2012. *Sustentabilidade: uma questão de todos nós*. Rio de Janeiro, Senac Nacional, 205 p.

SOUZA FILHO, B.; ANDRADE, M.P. 2012. Patrimônio Imaterial de Quilombolas – Limites da Metodologia de Inventário de Referências Culturais. *Horizontes Antropológicos*, **18**(38):75-99.

<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832012000200004>

TEIXEIRA, M.G.; BRAGA, J.S.; CÉSAR, S.F.; KIPERSTOK, A. 2011. Artesanato e desenvolvimento local: o caso da comunidade quilombola de Giral Grande,

Bahia. *Interações*, **12**(2):149-159. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1518-70122011000200003&script=sci_arttext Acesso em: 27/03/2014.

<http://dx.doi.org/10.1590/S1518-70122011000200003>

Submitted on December 01, 2014

Accepted on December 16, 2014