UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ENERGIA E AMBIENTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA AMBIENTAL

MARÍLIA RIUL

PEGAR E FAZER:
A DINÂMICA DA PRODUÇÃO E DOS USOS DE ARTEFATOS ARTESANAIS
NA REGIÃO DA BARRA DO RIO MAMANGUAPE – PB E REFLEXÕES SOBRE
DESIGN E PRODUÇÃO DO MUNDO ARTIFICIAL

SÃO PAULO
2015

MARÍLIA RIUL

PEGAR E FAZER:
A DINÂMICA DA PRODUÇÃO E DOS USOS DE ARTEFATOS
ARTESANAIS NA REGIÃO DA BARRA DO RIO MAMANGUAPE- PB
E REFLEXÕES SOBRE DESIGN E PRODUÇÃO DO MUNDO
ARTIFICIAL

Tese apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Ciência Ambiental do
Instituto de Energia e Ambiente da
Universidade de São Paulo para a obtenção
do título de doutor em Ciência Ambiental

Orientadora: Prof. Dra. Maria Cecília
Loschiavo dos Santos

Versão Revisada

SÃO PAULO
2015

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

FICHA CATALOGRÁFICA

Riul, Marília.

Pegar e fazer: a dinâmica da produção e dos usos de artefatos artesanais na região da Barra do Rio Mamanguape - PB e reflexões sobre design e produção do mundo artificial. / Marília Riul;

orientador : Maria Cecília Loschiavo dos Santos . –São Paulo, 2015.

299f.: il.; 30 cm.

Tese (Doutorado em Ciência Ambiental) – Programa de Pós-Graduação em Ciência Ambiental – Instituto de Energia e Ambiente da Universidade de São Paulo.

1. Diversidade cultural . 2. Desenvolvimento sustentável. 3. Proteção ambiental. 4. Design. 5. Design vernacular. I. Título.

Nome: RIUL, Marília

Título: Pegar e fazer: a dinâmica da produção e dos usos de artefatos artesanais na região da Barra do Rio Mamanguape - PB e reflexões sobre design e produção no mundo artificial

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência Ambiental do Instituto de Energia e Ambiente da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de doutor em Ciência Ambiental

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Presidente Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Profunda e eterna gratidão aos meus pais, José Antônio e Ana Maria, pelo amor, amizade e toda forma de apoio que sempre me dedicaram. Embora longe, estão sempre muito perto.

Agradeço também a Thiago, companheiro de vida, com quem compartilho de bem perto alegrias e apereios, por todos os carinhos e ajudas nesse caminho que tomamos juntos.

À minha orientadora, Professora Maria Cecília, agradeço pela amizade, por todo e valioso apoio e, sobretudo, pela oportunidade de realizar o doutorado – por ter recebido uma paraibana que nunca tinha visto antes.

Sou muito grata à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - Fapesp, por ter endossado o meu projeto de pesquisa, por ter concedido o essencial apoio material para a sua realização por meio de bolsa de estudos (Processo Fapesp n. 2011/21336-1) e por apoiar também a produção gráfica de um encarte com conteúdo sobre a cultura e os ambientes da região da Barra do Rio Mamanguape, que poderá enriquecer atividades educativas e turísticas naquela área.

A Joca e Maria, pelo apoio e carinho contínuo, e a Joca por compartilhar o interesse pela natureza e pela cultura popular e por seguir várias viagens e conversas comigo.

Muita gratidão a S. Arlindo, pela amizade, por ter sido meu orientador em campo, por ter promovido muitos encontros essenciais com artesãos da região e pelos conhecimentos que compartilhou sobre a sua cultura e o seu ambiente. A Adriano, por ter me guiado em trilhas, por me receber em sua oficina e mostrar de braços abertos o seu trabalho, por toda simpatia e amizade ao colaborar com a pesquisa e também nos momentos de descontração.

Há muitos outros a quem sou grata na região da Barra do Rio Mamanguape, por terem compartilhado comigo seu tempo, seus saberes, sua enorme simpatia, paciência, de forma muito prestativa: todos os artesãos (D. Maria de Zé Caboclo, D. Ivonete e D. Maria, S. Severino, Curió, S. Antônio dos Santos, S. Antônio de Zé Caboclo e S. Antônio de Orlando, Adriano e S. Marculino), Nel, Juliano, D. Aparecida, Marinalva e os outros moradores com quem conversei, na impossibilidade de listar todos aqui.

Minha gratidão também aos amigos que me acompanharam a campo: Joca, Thiago, Fernando, Carine, Illova, Fabíola, Douglas e Iza. Sem eles o caminho teria sido muito mais longo. Também merecem gratidão, a amiga Creuza Soares e o amigo Hossein Albert, respectivamente pela contribuição na definição de termos do glossário e pelo trabalho de designer gráfico do encarte educativo que derivou desta pesquisa.

À professora Rita Baltazar de Lima agradeço por seu carinho, atenção e sua valiosa contribuição na identificação das plantas utilizadas na produção artesanal, junto ao professor Carlos Alberto Beltrão de Miranda.

Ao Professor Mourão, agradeço pela atenção em diferentes momentos no decorrer do doutorado e por dividir um pouco da sua vasta experiência de pesquisa na região da Barra do Rio Mamanguape. Também agradeço à Professora Tatiana Sakurai e ao Professor Antônio Carlos Diegues, por suas significativas contribuições no exame de qualificação e novamente à Professora Tatiana Sakurai, junto aos Professores Cristiane Aun, Euler Sandeville e José Mourão, pela leitura cuidadosa que fizeram da tese e pelas importantes questões e sugestões que apresentaram como membros da banca examinadora.

RESUMO

RIUL, Marília. **Pegar e fazer: a dinâmica da produção e dos usos de artefatos artesanais na região da Barra do Rio Mamanguape - PB e reflexões sobre design e produção do mundo artificial**, 2015. 299 Folhas. Tese (Doutorado em Ciência Ambiental) – Programa de Pós-Graduação em Ciência Ambiental – Instituto de Energia e Ambiente da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Uma série de transformações ambientais, territoriais, sociais e econômicas têm influenciado os modos de vida das culturas tradicionais estabelecidas nas diversas regiões do Brasil e do mundo. Um dos aspectos que é tocado por essas mudanças é a prática da produção artesanal dos artefatos que auxiliam as atividades domésticas e produtivas dessas populações. Esta pesquisa analisou a atual produção de artefatos artesanais em povoados historicamente fixados na região da Barra do Rio Mamanguape, Paraíba, e também investigou as características presentes do uso de tais artefatos no cotidiano de uma das vilas locais. Essa prática tradicional é fundamentalmente associada às atividades de subsistência desenvolvidas pelas populações da região, como a agricultura, a pesca artesanal e o extrativismo, e tem sido delineada por diferentes fatores de dimensão local e global. Algumas implicações dessa dinâmica são o rareamento da presença da figura do artesão naqueles povoados, bem como o desaparecimento de algumas de suas expressões tradicionais. Foram verificadas variações nas características de alguns artefatos de origem indígena milenar, associados à cultura Potiguara. Também foi constatado o surgimento de outras expressões materiais que decorrem das interações das populações locais com o contexto urbano e industrial, em hibridismo com os elementos culturais tradicionais constituídos a partir da sua histórica relação com os ecossistemas circundantes e a biodiversidade nela existente. Práticas e sentidos embutidos na maneira de produzir o mundo artificial analisada neste contexto foram elencados como aspectos pertinentes ao processo de reconfiguração da atividade do design. Tal reconfiguração é discutida no âmbito de suas práticas e valores, como atividade urbana e industrial responsável pela concepção de grande parte da nossa cultura material, e diante da nossa conjuntura socioambiental.

Palavras chave: diversidade cultural; transformações ambientais e territoriais; mudanças socioculturais; populações tradicionais; pescadores artesanais; produção artesanal; artefatos híbridos; design; design vernacular; estuário do Rio Mamanguape; Paraíba.

ABSTRACT

RIUL, Marília. **Pegar e fazer: an investigation of traditional artifacts production and usage at Barra do Rio Mamanguape - PB and a discussion about design and the production of the artificial world**, 2015. 299 Folhas. Tese (Doutorado em Ciência Ambiental) – Programa de Pós-Graduação em Ciência Ambiental – Instituto de Energia e Ambiente da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Traditional cultures of many regions of Brazil have been influenced by many sociocultural, economical, environmental and territorial changes. One of the aspects of their culture that has been changed is the artisanal production of artifacts that are used in everyday domestic and professional activities. This research analyzed the current production of this kind of artifacts in traditional communities situated at Barra do Rio Mamanguape region, Paraíba, and also investigated usage characteristics of artisanal objects in one of the local villages. These traditional practices are associated to subsistence activities developed by the local population, like agriculture, artisanal fishery, gathering, and has been influenced by a number of local and global changes. We have observed that the declining number of artisans and the extinction of some expressions of the traditional material culture are outcomes of these changes. We also verified variations in the characteristics of some artifacts that are linked to the ancient culture of Potiguaras indigenous people. We have observed the emergence of new material expressions determined by interactions between local population and the urban and industrial contexts, involving the traditional elements and maintaining their relationships with local ecosystems and biodiversity. Practices and meanings embedded in the local production of artifacts, as part of the construction of artificial world, were listed as relevant aspects to be considered in the reconfiguration process of values and practices of design, as urban and industrial activity responsible for conceiving our material culture.

.

Key words: cultural diversity; environmental and territorial changes; sociocultural changes; traditional communities; artisanal fishing; artisanal production; hybrid artifacts; design; vernacular design; Mamanguape River; Paraíba.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Localização da região da Barra do Rio Mamanguape	57
Figura 2: Visão aérea parcial do Estuário do Rio Mamanguape	58
Figura 3: Localização, comunidades humanas e diferentes fisionomias ambientais da região da Barra do Rio Mamanguape	59
Figura 4: espécimes da biodiversidade na Barra do Rio Mamanguape	60
Figura 5: Sedes da Colônia de Pescadores Z-13 da Barra de Mamanguape, à esquerda, e da Associação Comunitária dos Produtores Rurais de Tanques, à direita	63
Figura 6: estuário do Rio Mamanguape	65
Figura 7: pescadores na margem sul do estuário do Rio Mamanguape, à esquerda, e pescador na margem norte, à direita	68
Figura 8: caritós de madeira e de pneu	70
Figura 9: Covo	71
Figura 10: Samburá, à esquerda, e ratoeiras, à direita	72
Figura 11: técnicas, instrumentos de pesquisa e outros recursos utilizados em campo	76
Figura 12: períodos das viagens a campo	77
Figura 13: Localização das comunidades situadas na região da Barra do Rio Mamanguape	81
Figura 14: síntese do perfil dos artesãos participantes da pesquisa	82
Figura 15: urupemas à venda na feira de Rio Tinto	85
Figura 16: urupema – artesãs: D. Ivonete e D. Maria, em Rio Tinto - PB	86
Figura 17: cesto – artesão: S. Antônio dos Santos, da localidade do Saco – região da Barra do Rio Mamanguape - PB	87
Figura 18: cesta – artesã: D. Maria de Zé Caboclo, de Barra de Mamanguape - região da Barra do Rio Mamanguape - PB	87
Figura 19: samburá – artesão: S. Marculino, de Praia de Campina - região da Barra do Rio Mamanguape - PB	88
Figura 20: covo – artesão: S. Antônio, de Lagoa de Praia - região da Barra do Rio Mamanguape - PB	89
Figura 21: colher de pau – artesão: S. Antônio de Zé Caboclo, de Barra de Mamanguape - região da Barra do Rio Mamanguape - PB	89
Figura 22: vassoura - artesão: S. Severino, de Tramataia - região da Barra do Rio Mamanguape - PB	90
Figura 23: luminária – artesão: Adriano, da localidade do Saco - região da Barra do Rio Mamanguape - PB	91
Figura 24: lugares de extração de matéria-prima para a produção artesanal	94
Figura 25: Cobertura vegetal da Região da Barra de Mamanguape	99
Figura 26: canaviais nas proximidades das vilas e nas margens das estradas de acesso	99
Figura 27: uso e cobertura do solo da APA da Barra do Rio Mamanguape e da ARIE da Foz do Rio Mamanguape	101
Figura 28: Casa de farinha de S. Dedé, em Sítio Saco	103
Figura 29: mãos	104
Figura 30: facões utilizados no corte, preparo e acabamentos	105
Figura 31: tanque utilizado para o molho das redes de pesca na tintura do mangue vermelho	106
Figura 32: S. Waldemir tecendo tarrafa de fio de náilon plástico, à esquerda, e Curió tecendo rede de náilon seda à direita	107
Figura 33: Agulha de plástico e agulha de madeira, para a confecção de redes de malha pequena e de malha grande respectivamente	108
Figura 34: patacho, embarcação mais comum da região da Barra do Rio Mamanguape	109
Figura 35: botes, embarcações para a pesca em alto mar	110
Figura 36: embarcações variadas da região da Barra do Rio Mamanguape	110
Figura 37: varas e remos e pescador manobrando o patacho com uma vara	111
Figura 38: caiçaras na margem sul do Rio Mamanguape	112
Figura 39: interior de uma caiçara e equipamentos de pesca	113
Figura 40: arremates da coberta de uma caiçara	113

LISTA DE FIGURAS

Figura 41: S. Severino e suas vassouras	116
Figura 42: detalhe das vassouras	118
Figura 43: cesto de cipó de cesto e talas de dendezeiro	121
Figura 44: detalhes do fundo dos cestos, partes interna e externa	123
Figura 45: detalhe do corpo do cesto, das pernas envergadas e sua borda arrematada	124
Figura 46: Oficina de trabalho de S. Antônio	125
Figura 47: Covo	125
Figura 48: Posicionamento da abertura do covo, em relação ao sentido da maré	126
Figura 49: Cipó imbé	129
Figura 50: Peças de dendezeiro e cipó secando ao sol	130
Figura 51: Partes do covo - a esteira, as palhetas, o arco, os espetos e a sangra. Foto: Marília Riul	130
Figura 52: detalhe da sangra do covo	131
Figura 53: Urupema	133
Figura 54: pedaço de caule de uruba utilizado no tecido da urupema	136
Figura 55: Quantidade de palhas de uruba necessária para produzir uma urupema	137
Figura 56: O início do processo de tecer a urupema	137
Figura 57: urupema aguarda arremates finais	138
Figura 58: Registro de S. Antônio com o barco feito por ele, importante elemento na procissão anual de S. Pedro	139
Figura 59: colher de pau	141
Figura 60: Cesto ou balaio e S. Antônio	142
Figura 61: Mata do Oiteiro, vista para o Norte	143
Figura 62: S. Antônio prepara as hastes de dendezeiro com o facão	144
Figura 63: O fundo do cesto	145
Figura 64: O início do trabalho de S. Antônio com a haste de folha de dendezeiro	146
Figura 65: S. Antônio avança no trançado de folha de dendezeiro	147
Figura 66: Curió e parte do repertório de sua produção artesanal	148
Figura 67: Covo para pesca em alto mar	149
Figura 68: Madeiras “de mangue”- mangue manso e mangue vermelho (ou mangue sapateiro)	150
Figura 69: Detalhes do covo – face lateral, detalhe da abertura da sangra e tampa localizada na face superior	151
Figura 70: Samburá	154
Figura 71: técnica de corte da taboca	156
Figura 72: Local de trabalho de Adriano	161
Figura 73: Luminária de cipó canela	162
Figura 74: as hastes são cruzadas para o início da confecção do artefato	165
Figura 75: início do processo de “enrolar” o cipó, a cada quatro hastes	165
Figura 76: envergando os birros	166
Figura 77: o artesão separa as hastes novamente	166
Figura 78: sapato	169
Figura 79: ratoeira	170
Figura 80: covo de garrafa PET	171
Figura 81: puçá	171
Figura 82: jereré	172
Figura 83: estaleiro	173
Figura 84: samburá de PVC	173
Figura 85: carro de mão utilizado no transporte do pescado	174
Figura 86: peneiras	174
Figura 87: rede de dormir	175
Figura 88: cesta e urupema com uso de fios plásticos	175
Figura 89: espinhel e redinha	177
Figura 90: fateixa	177

LISTA DE FIGURAS

Figura 91: instrumentos utilizados para a extração do marisco	178
Figura 92: pesca com rede no estuário, extrativismo do marisco com as mãos e jereré	181
Figura 93: uso do carro de mão, sacolas e outros artefatos industrializados no transporte e armazenamento do pescado	182
Figura 94: cesto usado na coleta, lavagem e no transporte dos mariscos	184
Figura 95: Estrutura e enxameado e casa de taipa típica da Barra de Mamanguape, com enxameado coberto de taipa	190
Figura 96: diferentes ambientes de interação	194
Figura 97: pequeno cesto em uma das últimas casas de farinha da região, localizada na comunidade de Saco	224
Figura 98: sacos de náilon usados no transporte e armazenamento da mandioca e peneiras confeccionadas com tela metálicas e madeira da construção civil, usadas na produção da farinha em Sítio Saco	224
Figura 99: uso do cesto na coleta e transporte dos mariscos, mariscos escorridos no balaio após o cozimento para a abertura das conchas	234
Figura 100: armadilhas de pesca de diferentes origens e similares ao covo identificado na região da Barra do Rio Mamanguape	236
Figura 101: covos comercializados em mercados virtuais	237
Figura 102: Artefato usado no beneficiamento de mariscos registrado na comunidade de São Lourenço, Pernambuco	242
Figura 103: marisqueiros realizando a lavagem do marisco no estuário do Rio Paraíba	244
Figura 104: transformações na produção de artefatos na região da Barra do Rio Mamanguape	267
Figura 105: padrão tradicional do ciclo de vida dos artefatos artesanais da região da Barra do Rio Mamanguape	269
Figura 106: ciclo de vida de artefatos híbridos produzidos na região da Barra do Rio Mamanguape	274
Figura 107: “Bamboo & Stone II” – luminária de mesa. Pedra bruta, bambu não processado, borracha natural, papel artesanal, lâmpada de LED e componentes elétricos comuns	275

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Número de entrevistados em relação às principais motivações para se inserirem no trabalho artesanal no passado e para darem continuidade ao ofício atualmente	84
Gráfico 2: Distribuição dos entrevistados em função do sexo	178
Gráfico 3: Distribuição dos entrevistados em função da faixa etária	179
Gráfico 4: Distribuição dos entrevistados em função da sua ocupação	179
Gráfico 5: Frequência de citações por tipo de recurso pesqueiro	180
Gráfico 6: Frequência de citações por tipo de apetrecho utilizado	181
Gráfico 7: Frequência de citações por artefato utilizado na pesca e /ou extrativismo e no ambiente doméstico	183
Gráfico 8: Frequência de respostas obtidas em função da origem dos artefatos artesanais utilizados	184
Gráfico 9: Distribuição dos entrevistados em função da opinião sobre as mudanças na quantidade de pessoas que utilizam artefatos artesanais	186

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: perfil demográfico de comunidades de interesse na área de estudo	63
Quadro 2: uso de materiais naturais e industrializados na produção artesanal da região da Barra do Rio Mamanguape	95
Quadro 3: espécies de plantas utilizadas na produção artesanal na região da Barra do Rio Mamanguape	98
Quadro 4: Artefatos autoproduzidos registrados na região da Barra do Rio Mamanguape, Paraíba classificados de acordo com a sua função	176
Quadro 5: artefatos, suas aplicações cotidianas e funções específicas de uso doméstico e produtivo	193
Quadro 6: sentidos embutidos na produção artesanal e autoprodução de artefatos na região da Barra de Mamanguape, PB	276
Quadro 7: Síntese das práticas da produção artesanal e da autoprodução de artefatos na região da Barra de Mamanguape, PB e possíveis benefícios socioculturais e ambientais	277

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
1.1. 1 Objetivos	16
1.1.1.1 Objetivo geral	16
1.1.1.2 Objetivos específicos	16
2 REVISÃO DE LITERATURA	18
2.1 Cultura: diversidade e dinamismo	18
2.1.1 Populações tradicionais	25
2.2 Produção artesanal	27
2.2.1. A produção e o uso de artefatos em populações tradicionais e não urbanas: materialidades e dinamismo cultural	32
2.3 Artefatos, design e aspectos socioambientais	40
2.3.1 Design vernacular	47
2.4 Crise socioambiental e do conhecimento	50
2.5 Caracterização do contexto de estudo	56
2.5.1 Localização e aspectos biológicos e ambientais	56
2.5.2 As populações humanas da região da Barra do Rio Mamanguape: aspectos socioculturais	61
2.5.3 Aspectos da produção artesanal de artefatos da região	68
3 MÉTODOS	74
4 RESULTADOS	80
4.1 A produção de artefatos artesanais na região da Barra do Rio Mamanguape	80
4.1.1 Aspectos gerais da produção	80
4.1.2 Um pouco sobre cada um	115
4.2 Os artefatos autoproduzidos ou design vernacular	168
4.3 Usos dos artefatos artesanais na vila de Barra de Mamanguape	178
5 DISCUSSÃO	188
5.1 A dinâmica da produção e do uso de artefatos artesanais na região da Barra do Rio Mamanguape, Paraíba	188
5.1.1 Uma prática associada à subsistência	188
5.1.2 Uma prática fruto da interação com os ecossistemas, dos saberes tradicionais e da tradição oral	196
5.1.3 Uma prática enraizada na autonomia	207
5.1.4 Uma prática que manifesta a dinâmica territorial, ambiental e sociocultural	215
5.2 Eles pegam e fazem: anotações sobre os artefatos autoproduzidos ou design vernacular	252
5.3 Produção artesanal, artefatos autoproduzidos e aspectos socioculturais e ambientais na produção do mundo artificial: uma síntese para o design	267
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	280
REFERÊNCIAS	285
APÊNDICE	298

INTRODUÇÃO

1 INTRODUÇÃO

El renacimiento de las etnias y la revalorización de la diversidad cultural está generando una nueva comprensión de las relaciones de lo uno y lo otro, de lo objetivo y lo subjetivo, de lo real y lo simbólico, de la cultura y la naturaleza. Este crisol cultural, donde se funden lo ideal y lo material (Godelier, 1984), ha construido diversos mundos de vida, a través de significados diferenciados y del posicionamiento del ser en diversos ambientes (Enrique Leff, 2000, p.62)

A diversidade cultural, além do seu valor intrínseco, representa um importante repertório relativo à diferenciação de saberes, práticas e concepções inerentes aos diversos contextos culturais e ambientais em que se desenvolve a humanidade.

Pode ser vista também como um princípio que interage com a noção de desenvolvimento da humanidade, considerando sobretudo as suas relações com a natureza e os outros seres vivos e a perspectiva de perenidade da vida e dos recursos a ela essenciais. Conhecer e conservar as expressões da diversidade cultural é relevante tanto para manter disponíveis as visões diferenciadas diante de questões com que nos deparamos, quanto para estabelecermos pontos de referência para o autoconhecimento e a autocrítica diante de atitudes e comportamentos não construtivos.

Esta pesquisa enfocou a prática tradicional de produção de artefatos em populações tradicionais da região da Barra do Rio Mamanguape, Paraíba e, conforme o caráter dinâmico que é inerente às culturas, envolveu as transformações que nela incidiram, como reflexos de uma série de mudanças ambientais, territoriais e socioculturais que atuam na região.

Como hipótese da pesquisa, consideramos que uma série de fatores socioculturais e ambientais atuaram sobre os povoados existentes na região da Barra do Rio Mamanguape e ocasionaram transformações significativas na cultura local e especificamente nas práticas de produção artesanal de artefatos utilitários, assim como no seu uso.

A produção artesanal de artefatos caminha junto das atividades domésticas e de subsistência desenvolvidas pelas populações dos povoados ali existentes, pois sempre forneceu os utensílios que as facilitam, e remete à época pré-colonial e à cultura dos

indígenas Potiguaras que habitam a região desde antes desse período. Essa prática também é acompanhada dos frutos das experiências vivenciadas pelos moradores locais junto aos ecossistemas circundantes, que dizem respeito aos conhecimentos, as práticas, técnicas, atividades produtivas e costumes criados e recriados no decorrer de várias gerações.

A produção e o uso desses artefatos têm sido delineados por uma série de modificações que incidiram sobre o modo de vida local, intensificadas principalmente a partir da década de 1960, e que dizem respeito principalmente às formas de uso do território e à disponibilidade e acesso aos recursos naturais. Além de eventos locais, que incluem tanto a expansão de atividades de grande vulto econômico (como a monocultura canavieira), quanto a implantação de unidades de conservação naquele território, os fenômenos globais de modernização e globalização também participam dessa dinâmica. Configura-se ali um modo de vida hibridizado, dependente de práticas tradicionais de subsistência, mas que também dialoga com formas de trabalho assalariado e outras fontes de renda, e cada vez mais aproximado do imaginário e estilo de vida urbano industrial.

Algumas implicações dessa dinâmica para a prática artesanal analisada são o rareamento da presença da figura do artesão naqueles povoados, bem como o desaparecimento de algumas de suas expressões tradicionais. Também foram verificadas variações nas características de alguns artefatos de origem indígena milenar, associados à cultura Potiguara, e o surgimento de outras expressões materiais que decorrem das interações das populações locais com o contexto urbano e industrial, em hibridismo com os elementos culturais tradicionais constituídos a partir da sua histórica relação com os ecossistemas circundantes e a biodiversidade nela existente.

Dentro do repertório cultural que pôde ser estudado, algumas práticas e sentidos embutidos na maneira de produzir o mundo artificial foram elencados como aspectos pertinentes ao processo de reconfiguração da atividade do design. Tal reconfiguração é discutida no âmbito de suas práticas e valores, como atividade urbana e industrial responsável pela concepção de grande parte da nossa cultura material, e diante da nossa conjuntura socioambiental.

A tese foi estruturada em seis capítulos: o primeiro inclui a introdução à pesquisa e os seus objetivos; o segundo apresenta a revisão da literatura pertinente; o terceiro descreve os métodos utilizados; o quarto apresenta os resultados da pesquisa de

campo; o quinto traz a discussão dos resultados; e por fim, o sexto capítulo apresenta as considerações finais da pesquisa.

1.1 Objetivos

1.1.1 Objetivo geral

O objetivo geral foi analisar a dinâmica da produção e dos usos de artefatos artesanais em comunidades tradicionais da região da Barra do Rio Mamanguape, Paraíba.

Isto significa conhecer tanto as permanências quanto os processos de mudança que incidem sobre a dimensão material da cultura em povoados situados na área de estudo. A pesquisa envolveu a documentação dos saberes e práticas da produção artesanal tradicional e a identificação dos produtos (novas expressões e práticas) que resultaram dos processos transformadores que ali se desenvolveram.

As tipologias de artefatos artesanais pesquisadas compreendem objetos utilitários domésticos, ferramentas de trabalho ou qualquer artefato que detenha funcionalidade instrumental na vida cotidiana, excluindo-se objetos artísticos, rituais e para adorno pessoal.

1.1.2 Objetivos específicos

- Identificar e caracterizar artefatos artesanais produzidos nos povoados da região da Barra do Rio Mamanguape;
- Caracterizar a produção artesanal de artefatos nessa área;
- Caracterizar os usos de artefatos artesanais e industrializados em um dos povoados;
- Analisar a produção e o uso de artefatos artesanais e a sua interação com fatores socioambientais e culturais.

REVISÃO DE LITERATURA

2 REVISÃO DE LITERATURA

Não há saber mais, nem saber menos, há saberes diferentes (Paulo Freire, 1987, p. 68).

2.1 Cultura: dinamismo e diversidade

O primeiro conceito de cultura é atribuído ao antropólogo Tylor, que, em 1871, sintetizou os termos *Kultur* (termo germânico usado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade) e *Civilization* (termo francês que se referia principalmente às realizações materiais de um povo) para definir Culture, no inglês, como “todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, artes, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (LARAIA, 2003, p.25).

Em 1949, Kroeber entendeu cultura como meio de adaptação humana aos diferentes ambientes ecológicos e resaltou o seu caráter cumulativo, isto é, a sua relação com as experiências históricas das gerações anteriores, num processo que limita ou estimula a ação criativa dos indivíduos (LARAIA, 2003).

De acordo com Laraia (2003), a acumulação da experiência humana é determinada pelo processo de transmissão da cultura e a comunicação oral tem um papel preponderante na ampliação dos repertórios e, portanto, na construção da própria cultura.

Vidal & Silva (1995) definem cultura como “um código simbólico compartilhado pelos membros de um grupo social específico, que, através dela, atribuem significados ao mundo e expressam o seu modo de entender a vida e suas concepções quanto à maneira como ela deve ser vivida”. A cultura se reflete em toda a experiência humana, nas relações dos seres humanos entre si, deles com a natureza e com o mundo sobrenatural e se expressa através das práticas sociais, do discurso, da fala, das manifestações artísticas de um povo ou através da criação dos artefatos incorporados à sua vivência (VIDAL & SILVA, 1995). São inúmeras as manifestações

dos modos de vida humanos, que se retratam numa ampla variedade de suportes, sejam eles concretos e palpáveis ou não.

Vidal & Silva (1995) explicam também que a “cultura se compõe de idéias, concepções, significados, sempre reelaborados, ao longo do tempo e através do espaço e que seu dinamismo acompanha o da própria vida”. Essa compreensão entende a natureza dinâmica da cultura, que se estende também para a sua ampla gama de expressões.

De acordo com, Durham (2004) “a cultura constitui (...) um processo pelo qual os homens orientam e dão significados às suas ações através de uma manipulação simbólica que é atributo fundamental de toda prática humana” (DURHAM, 2004, p. 231). Assim, os fenômenos culturais devem ser vistos sob a perspectiva da dinâmica cultural, “do processo permanente de reorganização das representações na prática social, representações estas que são simultaneamente condição e produto desta prática” (DURHAM, 2004, p. 231).

Viertler (2002) entende as culturas como “modos específicos ou padrões que regem a convivência e a sobrevivência social por um tempo mais ou menos prolongado”. Considera que o comportamento humano não pode ser explicado isoladamente, mas sim em termos de ações e comportamentos sociais derivados de referenciais culturais específicos ao seu contexto social. A autora faz referência também à capacidade humana de desenvolver comportamentos muito variáveis e que esses comportamentos são construídos por determinantes socioculturais, além dos biológicos, demográficos, fisiológicos e psicológicos (VIERTLER, 2002).

Os referenciais específicos, construídos a partir das particularidades da convivência social em interação com diversos ambientes ocupados pela espécie humana originaram uma multiplicidade de experiências e de legados culturais difundidos pelo planeta.

De acordo com Laraia (2003), a diversidade de culturas relaciona-se ao fato de que o homem precisa satisfazer uma série de funções vitais (alimentação, sono, respiração, etc) que são comuns a toda a humanidade, mas a maneira de satisfazê-la varia de uma cultura para outra, pois os seus comportamentos dependem do aprendizado contextualizado em cada sistema cultural, por sua vez construído numa variabilidade de ambientes ecológicos.

Melo (2010, p. 19-20) destaca como uma das principais características da cultura “a promoção de valores comuns, sentimento de identidade, de pertença ao grupo e o

reconhecimento do outro”. A diversidade das culturas se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que variam com os grupos sociais espalhados no planeta. Tal constelação de identidades pode promover intercâmbios, inovações e contribuir para o aprimoramento das relações entre os povos. Dessa maneira, esse patrimônio de diferenças é relevante para o desenvolvimento humano e dos sistemas culturais e recai sobre a humanidade o papel de reconhecê-lo e respeitá-lo (MELO, 2010).

A pluralidade de identidades culturais caracteriza a humanidade e diz respeito aos aspectos identitários relacionados ao “pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais” (HALL, 2005, p. 8). Para Castells (2006, p.22), identidade é “o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(is) prevalece(m) sobre outras fontes de significado”. O autor explica que várias identidades podem coexistir numa mesma cultura e as diferencia dos papéis, que são definidos por normas sociais, como ser trabalhador, mãe, vizinho, sindicalista, jogador de basquete, fumante, etc (CASTELLS, 2006, p. 23).

As identidades envolvem processos de autoconstrução e individuação, por isso são fontes mais relevantes de significados do que os papéis. “Identidades organizam significados, enquanto papéis organizam funções”. E estão associadas a referências históricas, à memória coletiva, assim como aos contextos geográficos e biológicos e às visões de tempo e espaço dos indivíduos e grupos sociais (CASTELLS, 2006, p. 23).

Identidade se refere aos caracteres peculiares que diferenciam pessoas, grupos sociais, lugares, etc. A identidade tem, portanto, relação intrínseca com a diferença, na medida em que depende da diferença para se distinguir. Do ponto de vista sociocultural, identidade é um conceito relacional, pois o seu sentido se constrói a partir da relação de comparação/diferenciação do outro (SILVA, 2000; WOODWARD, 2000).

Segundo Hall (2005), processos transformadores que intensificam na atualidade têm articulado mudanças expressivas nas identidades culturais – os sujeitos do agora não se caracterizam por identidades fixas, essenciais ou permanentes. Estas dão lugar às identidades “descentradas”, isto é, deslocadas e fragmentadas.

Os processos mundiais de globalização cultural e modernização são fenômenos de elevada influência na configuração e reconfiguração dos códigos simbólicos sociais. Esferas culturais heterogêneas são colocadas em relação e assim realidades diferenciadas se aproximam, fazendo com que as investigações culturais ultrapassem os

contextos isolados de observação para consolidar o seu objeto de estudo (MONTERO, 1993).

O processo de globalização atua na integração e conexão de comunidades e organizações, sob características de compressão de distâncias e escalas temporais. Essa integração se dá pela comunicação e pelo consumismo global e caracteriza um “supermercado cultural”, em que identidades se tornam desvinculadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicas (HALL, 2005).

Canclini (2013, p. XXXVIII) entende globalização como “um processo de abertura dos mercados e dos repertórios simbólicos nacionais, como intensificação de intercâmbios e hibridações”. Hibridações são definidas por Canclini (2013) como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. É importante ressaltar que as estruturas discretas não são consideradas fontes homogêneas ou puras pelo autor.

O conceito de hibridação emerge no contexto dos processos globalizadores, que acentuam os contatos interculturais, através da criação dos mercados mundiais de bens materiais e dinheiro, mensagens e migrantes. Fronteiras tornam-se cada vez mais facilmente penetráveis, tradições locais tornam-se cada vez mais mescladas no fenômeno da hibridação cultural (CANCLINI, 2013). Assim, a hibridação pode ser compreendida como um processo dinâmico manifesto pelas fusões entre culturas, como é o caso das misturas entre o artesanal e o industrial e dos encontros entre culturas de bairro e midiáticas e estilos de consumos de gerações diferentes.

Hibridismo é o termo usado por Burke (2003) para explicar o fenômeno da interconexão entre culturas, como tendência global para a mistura em seus vários campos. Burke (2003) distingue três tipos diferenciados de hibridismo, que envolvem artefatos, práticas e povos.

Os artefatos híbridos refletem-se das interações multiculturais de artistas e artesãos, em processos de apropriação e adaptação que sintetizam e fundem culturas e dão forma a novas peças mestiçadas. Essas práticas de assimilação e modificação traduzem-se na inovação, que é promovida pelo acesso a conhecimentos antes inexistentes. Tais conhecimentos transformam-se em alternativas às suas próprias convenções e são empregados nas inovações concebidas por seus produtores (BURKE, 2003).

Práticas híbridas podem se manifestar em variados meios, como a religião, a música, a linguagem, as festividades, etc. Idéias e tradições bem difundidas são misturadas e daí configuram-se novas composições, sejam elas institucionais, musicais, organizacionais, entre outras (BURKE, 2003). Os povos híbridos, e também os indivíduos, atuam em todos esses processos como mediadores culturais. Promovem tais experiências por uma infinidade de meios, como a comunicação, a migração, o mercado de bens materiais e o sem número de manifestações culturais que se espalha no planeta de forma cada vez mais fluida e acessível aos mais remotos territórios (BURKE, 2003).

Burke (2003) acredita que as formas híbridas não são um caminho para a homogeneização da cultura global, mas ao mesmo tempo reconhece que há perdas decorrentes dessa mudança cultural. Para autor o caráter produtivo e enriquecedor das culturas às vezes é obscurecido, pois alguns intercâmbios são às vezes realizados em detrimento de alguma das partes. Um exemplo é a apropriação de expressões de culturas “exóticas” pelos ocidentais, como no caso da música popular, através do registro de seus direitos autorais que rendem lucros ao seu novo “dono”. A perda de tradições regionais e de raízes locais também permeia os processos da hibridização diante da rápida fluidez que os caracteriza (BURKE, 2003).

Outro processo que promove a articulação entre contextos culturais diversos é a modernização. Nesse fenômeno, segundo Little (2002), está implícito o processo de industrialização das economias, através de novas tecnologias produtivas e da transformação de formas “tradicionais” de organização social em “sociedades modernas” e, no caso do capitalismo, fundadas nos princípios do liberalismo. Assim, a modernização, entendida como a transição das sociedades tradicionais para as sociedades modernas, está vinculada à idéia de desenvolvimento econômico e fundada no paradigma ocidental de progresso.

Segundo Morin & Kern (1995), o mito global do desenvolvimento consiste na crença de que as sociedades industrializadas atingem o bem-estar, reduzem as desigualdades e tornam os indivíduos mais felizes. Por outro lado, é uma concepção em que o aspecto econômico é posto acima de quaisquer necessidades sociais, psíquicas e morais.

Os processos de modernização e de globalização perpassam a dinâmica da diversidade dos modos de vida do Brasil, como é o caso das culturas tradicionais, cujos códigos simbólicos distinguem-se dos que regem o modo urbano-industrial de viver. Indígenas, quilombolas, caiçaras, ribeirinhas, dentre outras que são denominadas de

populações tradicionais, recebem pressões crescentes que ameaçam a sua organização ecológica e cultural (DIEGUES, 1994).

Os processos de expansão urbana, industrial e da fronteira agrícola, a expansão turística e a especulação imobiliária freqüentemente provocam a expropriação de territórios de uso comum habitados por comunidades tradicionais e acabam por alterar seus modos de vida baseados na apropriação comunitária dos recursos naturais (DIEGUES, 1994).

Outro fator que acelera a desorganização ecológica e cultural de populações tradicionais no Brasil são políticas públicas referentes à criação de áreas naturais protegidas. A regulamentação de tais unidades muitas vezes resulta no cerceamento súbito de hábitos culturais de comunidades locais brasileiras e isso se deve à legislação vinculada a determinados tipos de unidades de conservação que definem as novas formas de ocupação humana nessas áreas (DIEGUES, 1994; ARRUDA, 1999).

Assim os habitantes que historicamente ocupam esses territórios são “severamente tolhidos de exercer, no interior dessas áreas, suas atividades habituais, como a agricultura, o extrativismo e a pesca” (DIEGUES, 1994, p.119). E isso ocorre apesar de suas formas de reprodução social e cultural terem contribuído ao longo do tempo para a conservação desses ecossistemas que posteriormente viriam a ser escolhidos, não por acaso, para a conservação ambiental, como uma meta a ser atingida pelas sociedades modernizadas.

A força do estilo de vida ocidental, fundado nas relações capitalistas e na cultura urbana e industrial, impôs-se historicamente e continua promovendo a modernização em diversos contextos e sublimando práticas locais milenares formuladas a partir das diferentes relações entre as populações e ecossistemas.

As múltiplas formas de reprodução cultural que se difundem no planeta, além do seu valor intrínseco, detêm valores inquestionáveis relativos à diferenciação de práticas e saberes inerentes aos diversos contextos culturais e ambientais em que se desenvolvem. “Fonte de intercâmbios, de inovação e de criatividade, a diversidade cultural é, para o gênero humano, tão necessária como a diversidade biológica para a natureza” (UNESCO, 2002, p.2), pois amplia as possibilidades de escolha disponíveis para o desenvolvimento de todos.

O ponto de vista de Capra (2006) acerca do valor da diversidade cultural também remete ao papel da biodiversidade nos ecossistemas. O autor explica que um ecossistema caracterizado pela biodiversidade será flexível, pois seus componentes

podem desempenhar funções ecológicas semelhantes e assim ser substituídos uns pelos outros caso necessário. E,

Nas comunidades humanas, a diversidade étnica e cultural pode desempenhar o mesmo papel. Diversidade significa muitas relações diferentes, muitas abordagens diferentes do mesmo problema. Uma comunidade diversificada é uma comunidade elástica, capaz de se adaptar a situações mutáveis (CAPRA, 2006, p. 235).

Nesse sentido, a comunidade precisa estar ciente da interdependência de todos, e não estar fragmentada em grupos e indivíduos isolados, pois isso poderá deflagrar preconceito e atrito. O reconhecimento da interdependência entre os membros da comunidade enriquecerá as relações e o sistema como um todo e cada um de seus elementos: “Nessa comunidade, as informações e as ideias fluem livremente por toda a rede, e a diversidade de interpretações e de estilos de aprendizagem – até mesmo a diversidade de erros – enriquecerá toda a comunidade” (CAPRA, 2006, p. 235).

Para Leff (2000), a diversidade cultural representa um princípio ético e uma condição para o “desenvolvimento sustentável” em escala local e global. Segundo o autor, o estudo das práticas produtivas das culturas pré-capitalistas serve de recurso para a construção de formas mais adequadas de gestão dos ecossistemas (LEFF, 2009). Nesta perspectiva, o autor explica que

as condições ecológicas e culturais da sustentabilidade foram incorporadas às práticas produtivas das sociedades tradicionais e se refletem tanto em seus códigos simbólicos, como em seus instrumentos tecnológicos, resultantes de longos processos de coevolução com a natureza, de transformação ambiental e assimilação cultural (LEFF, 2000, p.58).

Sachs (2002) também define como “critério da sustentabilidade” a sua dimensão cultural, expressa pela diversidade de culturas e sua relação com a capacidade de autonomia na elaboração de projetos endógenos de desenvolvimento, em oposição à submissão aos modelos alienígenas de reprodução social.

O princípio da diversidade cultural contrapõe-se aos processos que tendem para a homogeneização das formas de apropriação e gestão dos recursos naturais que servem aos objetivos de crescimento sem limites. Representa potencial produtivo relevante e se mostra como fonte de inovações fundamental para a construção das bases de cenários consistentes de desenvolvimento calcados na equidade social, na criatividade e no respeito às diferenças.

2.1.1 Populações tradicionais

Grande parte das florestas tropicais e outros ecossistemas ainda não degradados pela atividade humana são habitados por grupos sociais com características culturais e modos de vida peculiares, distintos da maneira de viver das sociedades urbanas e industrializadas (DIEGUES, p. 71, 1994). Esses povos fazem compõem a sociodiversidade do Brasil que, embora não seja tão conhecida como a sua biodiversidade, agrega pelo menos 215 povos indígenas, com mais de 170 línguas diversas, além de uma dezena de povos tradicionais, oriundos da mestiçagem entre indígenas, negros e colonizadores – dentre eles caipiras, caboclos, ribeirinhos, caiçaras, sertanejos, pescadores artesanais.

Essas sociedades são genericamente designadas de sociedades tradicionais, comunidades tradicionais ou populações tradicionais e também podem ser denominadas de “locais”, “autóctones” ou “nativas”. Mesmo com as polêmicas em torno do uso da expressão populações tradicionais (SANTOS, 2005) (que aqui não foram aprofundadas), essa nomenclatura foi adotada como forma de distinguir as populações oriundas de contextos diferenciados, reconhecidas pelo seu modo de vida distinto do padrão urbano e por manterem relação fundamental com os ecossistemas do seu território.

Arruda (1999) emprega o termo “sociedades tradicionais” referindo-se a grupos humanos de cultura diferenciada, que reproduzem seu modo de vida historicamente e que vivem de forma mais ou menos isolada, baseada na cooperação social. Essas populações são adaptadas a nichos ecológicos específicos, como os caiçaras e pescadores artesanais e, em geral, já ocupam regiões por longos períodos de tempo, apesar de não possuírem registro legal de propriedade privada. Nessas áreas, é apenas o local de moradia é definido como parcela individual, enquanto o restante do território permanece como área de utilização comunitária, com seu uso regulamentado pelo costume e por normas compartilhadas (ARRUDA, 1999).

Esses grupos diferenciam-se das sociedades urbanas, segundo Diegues (1994), por estarem associados a um modo de produção em que a força de trabalho e a própria natureza não são vistos como objeto de compra e venda (mercadorias) e onde há uma grande dependência dos recursos naturais e dos ciclos da natureza. Tais sociedades desenvolvem-se no contexto da pequena produção mercantil, onde a dependência do

mercado já existe, mas não é total, e suas atividades não visam diretamente ao lucro (DIEGUES, 1994).

São características das comunidades tradicionais: a) dependência da natureza, dos ciclos naturais e dos recursos naturais com os quais constroem um modo de vida; b) conhecimento aprofundado da natureza e de seus ciclos, transmitido através da oralidade, que se reflete em estratégias de uso e manejo dos recursos naturais; c) noção do território ou espaço onde o grupo social se reproduz; d) moradia e ocupação desse território por várias gerações; e) importância das atividades de subsistência; f) reduzida acumulação de capital; g) importância dada à unidade familiar e às relações de parentesco ou compadrio; h) importância das simbologias, mitos e rituais; i) tecnologia simples, de impacto limitado sobre o meio ambiente (DIEGUES, 1994).

O conhecimento ecológico tradicional (CET, ou no inglês *traditional ecological knowledge*, TEK) fornece as bases para as práticas de uso de recursos nessas sociedades e define-se como “um corpo cumulativo de conhecimentos e crenças, transmitidos através das gerações pela transmissão cultural, sobre as relações entre os seres vivos (inclusive humanos) entre si e com o ambiente” (BERKES, 1993).

O CET pode ser dividido em quatro níveis: a) conhecimento de plantas e animais (identificação, distribuição, comportamento); b) sistema de manejo dos recursos (conjunto de práticas, ferramentas e técnicas); c) conjunto de regras de interação social (preocupação coletiva); e d) visão de mundo em que impera uma ordem conceitual que inclui religião, ética, sistemas de crença e todo esse repertório é oriundo da interação direta de indivíduos e natureza (BERKES, 1999).

Berkes (1993) aponta uma série de diferenças entre o conhecimento ecológico tradicional e o conhecimento científico ocidental. Dentre elas, a natureza holística do conhecimento tradicional e a sua propriedade inclusiva com relação ao sistema ético e moral, em parte baseado na noção de não separação entre “natureza” e “cultura”, que se configura distante do objetivo de controle da natureza pelo homem. A esse respeito, Nordi (2000) afirma que a ciência ocidental separa, por princípio, fato e valor. Elimina do seu meio toda a competência ética e baseia sua objetividade na eliminação do sujeito do conhecimento científico, enquanto que o conhecimento tradicional possui componentes intuitivos, espirituais e morais (BERKES, 1993).

Nordi (2000) atribui grande importância aos estudos que tratam do TEK devido à rapidez da degradação que ameaça a continuidade da sua transmissão cultural (atitudes, crenças e práticas) e que reafirma a tendência homogeneizadora do paradigma

ocidental. Para o autor, tais pesquisas representam a tentativa de validar outros sistemas de conhecimento e atitudes acerca do meio ambiente diferentes da perspectiva da ciência ocidental clássica.

As características fundamentais elencadas a respeito das comunidades tradicionais evidenciam modos de viver e de interagir com o planeta bastante distintos da cultura urbana e tais peculiaridades se refletem em formas distintas de conhecer o mundo e de interpretá-lo. Conhecer tais repertórios culturais mostra-se, além de fascinante, uma forma de reconhecer o valor da diversidade cultural e a necessidade de construir novas formas de pensar o mundo, considerado a multiplicidade de saberes, visões de mundo e práticas inerentes às diversas realidades sociais existentes no planeta.

2.2 Produção artesanal

A produção artesanal enquadra-se no mundo do trabalho humano e da fabricação e relaciona-se à necessidade humana de obter conforto, assim como ao impulso de facilitar a realização de tarefas para a sua subsistência. Permaneceu por um longo período histórico como principal forma de produzir artefatos e assim constituiu um rico patrimônio: o seu legado permeia o desenvolvimento das formas atuais de produção do mundo material, seja através das heranças na forma de saberes e técnicas, ou em aspectos funcionais e estéticos.

A produção artesanal, segundo Martins (1973), corresponde ao regime de trabalho caracterizado pelas técnicas do artesão e pelo amplo uso das mãos, por vezes com o auxílio de ferramentas simples. Segundo o autor, “artesão é a pessoa que faz, à mão, objetos de uso frequente na comunidade. Seu aparecimento foi resultado da pressão da necessidade sobre a inteligência, aliada ao poder de inovar” (MARTINS, 1973, p.19). O artesão detém a vocação artesanal, habilidade firmada pelo hábito de fazer e pelo seu aprimoramento. A repetição de experiências e a existência de uma técnica são naturais desse tipo de ofício, que é impulsionado pela necessidade de artefatos para o autoconsumo ou para o uso da comunidade (MARTINS, 1973).

Como explica Morales (2008) no caso do artesão, a função projetual e a função produtiva são articuladas pela mesma pessoa, ao passo em que, no design industrial, essas duas funções foram separadas. O artesão é o sujeito de todo o processo de produção, e articula as várias etapas de sua execução. Assim, o ofício se particulariza

pela concentração do trabalho em uma só pessoa (ao contrário da divisão do trabalho que posteriormente se estabelece nas fábricas) e ainda pela não separação entre elaboração mental e trabalho manual. Nessa atividade, o produtor tem o conhecimento e o domínio de todo o processo, inteiramente realizado pelo seu gesto e guiado por sua “elaboração consciente” (MARTINS, 1973).

Tais características, assim como a independência de grandes estruturas, equipamentos, financiamentos, energia, entre outros fatores que determinam a produção industrial, fazem com que a atividade do artesão seja permeada por um significativo grau de liberdade e autonomia em seu exercício (D’ÁVILA, 1983).

A atividade artesanal se particulariza ainda pela relação individualizada que o artesão desenvolve com o objeto de seu trabalho. Esse processo produtivo é determinado pela capacidade e conhecimento do criador, cujas formas de aprendizado independem de um contexto formal e se baseiam na própria relação com o ofício (ALVIM, 1983).

Portanto, o ofício ou arte do produtor artesanal é uma atividade de produção ligada à sua individualidade. É de posse, isto é, pertence ao indivíduo, que transforma o objeto de trabalho com a sua inteligência e com o controle do conhecimento pertinente e assim produz uma obra acabada (ALVIM, 1983).

Nesse sentido, a produção artesanal de artefatos remete aos períodos históricos anteriores ao desenvolvimento do sistema capitalista - este que construiu suas bases em princípios como separação entre trabalhador e meios de produção e de subsistência, divisão técnica do trabalho e posteriormente mecanização da produção de bens.

Tais princípios foram operados juntamente à “liberação” da força de trabalho para o mercado através da dissolução das relações que possibilitavam o trabalhador atuar enquanto proprietário e que permitiam o proprietário exercer o trabalho, dentre elas: as relações entre o trabalhador e a terra como condição natural de produção e enquanto “sua própria existência inorgânica, como o laboratório de suas forças e o domínio de suas vontades” (MARX, 1975, p.92); as relações em que o trabalhador é proprietário de um instrumento ou forma de produção, em que as habilidades e os conhecimentos para a produção são reconhecidos como tal, e passam a uma situação de monopólio (a exemplo da produção artesanal corporativa); e as relações que se estabelecem quando o trabalhador é proprietário dos meios de subsistência durante o processo produtivo (MARX, 1975).

A desorganização das formas artesanais de fabricação ocorreu como parte dessa nova lógica, que objetivava minar a autossuficiência do trabalhador e instalar a sua dependência. A operação desses princípios e sua relação com a degeneração das potencialidades humanas, que concorre para o declínio da autonomia do trabalhador diante do novo sistema, são expostas na teoria de Marx.

Marx (2004) define trabalho como um processo de que participam o homem e a natureza, em que o ser humano através de sua própria ação controla o seu intercâmbio material com a natureza. O resultado desse trabalho satisfaz uma necessidade do produtor e provém da imaginação e idealização do trabalhador, isto é, de um projeto orientado por sua vontade e posto em execução com a combinação do material e das operações que exerce sobre ele.

Com o desenrolar do capitalismo, os processos de trabalho dominados integralmente pelo homem, conhecidos como ofícios, passaram a ser subdivididos e a dar formato a um novo esquema de alta produtividade com profundas implicações humanas e sociais:

Enquanto a cooperação simples em geral não modifica o modo de trabalhar do indivíduo, a manufatura o revoluciona inteiramente e se apodera da força individual de trabalho em suas raízes. Deforma o trabalhador monstruosamente, levando-o artificialmente a desenvolver uma habilidade parcial, à custa da repressão de um mundo de instintos e capacidades produtivas, lembrando aquela prática das regiões platinas onde se mata um animal apenas para tirar-lhe a pele ou o sebo. Não só o trabalho é dividido e suas diferentes frações distribuídas entre os indivíduos, mas o próprio indivíduo é mutilado e transformado no aparelho automático de um trabalho parcial (MARX, 2004, p. 415).

Assim, a dependência dos trabalhadores ante o novo sistema, através da ruptura de antigas relações sociais do trabalho e da venda da força de trabalho em troca de um salário, é permeada pela separação entre o trabalhador e o saber. O conhecimento e as habilidades acumuladas, patrimônios fundamentais para a produção, começaram a ser expropriados dos trabalhadores desde a incorporação da divisão técnica do trabalho até o estabelecimento da atuação da ciência na produção, agora altamente mecanizada (MARX, 2004).

Sobre esse tema e amparado pela teoria de Marx, Bryan (1997) discorre que:

A expropriação do conhecimento acumulado pelos trabalhadores é apenas um primeiro momento de um processo que o capital desencadeia para tornar-se independente das qualidades do trabalhador. A produção do conhecimento, que no artesanato e nos primeiros tempos da manufatura ocorria durante o

exercício do trabalho, passa a ser tarefa de um número restrito de trabalhadores com qualidades especiais. A produção do conhecimento necessário à produção torna-se objeto de um ‘novo artesanato’ envolvendo artífices e cientistas. A produção capitalista tende, conforme a interpretação de Marx, a desqualificar a maioria dos trabalhadores e a criar um pequeno número de trabalhadores altamente qualificados. Estabelece-se assim, a divisão do trabalho intelectual e do trabalho de execução.

No contexto contemporâneo, a produção artesanal, segundo Morales (2008), ocorre em duas diferentes realidades: o dos camponeses e indígenas, em que os objetos são produzidos em complementaridade às atividades agrícolas e ao trabalho doméstico, com baixo investimento em matéria-prima e para atendimento das necessidades locais; e a produção voltada para mercados especializados, que atende a maiores demandas.

A tendência de revalorização dos produtos artesanais no mercado, assim como o fomento dessas atividades no contexto institucionalizado, acompanha o processo de globalização e interatividade cultural e artística. A partir daí surge a necessidade de definir algumas das categorias de artesanato existentes.

O “artesanato tradicional” é aquele que é fruto das tradições de um grupo social específico, representado por artefatos incorporados ao cotidiano, que são elementos de usos e de costumes locais. Geralmente é de produção familiar ou comunitária, em que conhecimentos e técnicas são transferidos oralmente, impregnados de sentido e memória cultural. “Artesanato de referência cultural” difere por ser resultado de intervenções planejadas geralmente por artistas ou designers na produção de artefatos em uma localidade. Nessa categoria, elementos culturais são traduzidos pelos profissionais e inseridos na produção de artesãos com a meta de diferenciar os produtos, sem isentá-los de traços culturais característicos. Já “artesanato contemporâneo-conceitual” é a produção planejada para transmitir a “afirmação de um estilo de vida ou afinidade cultural”, ou um conceito, em que a inovação exerce papel diferencial (MASCÊNE, 2010; MDIC, 2012).

Aqui o olhar se volta para as atividades geralmente classificadas como “artesanato tradicional”, mas sem desconsiderar os hibridismos inerentes às expressões culturais, sobretudo no contexto intercultural que caracteriza o nosso país e a nossa época.

É necessário deixar claro que assumir a produção artesanal como “tradicional” significa enxergar nela um “conjunto de práticas sociais e culturais materialmente presentes e que se reproduzem através do trabalho dos chamados artesãos” (ALVIM, 1983, p.50). Não quer dizer adotar qualquer perspectiva evolucionista que contrapõe a

produção artesanal à contemporaneidade e que atribui a essa atividade um sentido de atraso com relação à sociedade moderna e ao compromisso com um tipo de desenvolvimento e plano econômico (ALVIM, 1983).

Compreende-se por artesão tradicional o criador cujo trabalho absorve e reflete valores, técnicas e signos construídos e compartilhados em seu próprio contexto cultural. Assim, o seu trabalho reflete a experiência particular de determinado grupo social, como expressão cultural coletivamente aceita e reconhecida (VIVES, 1983).

Vives (1983, p.133), em uma rica descrição, define o artesão tradicional como:

- O intérprete das técnicas tradicionalmente conservadas, como herdeiro, que é, dos motivos que as originaram. No ato de criar uma cesta, por exemplo, reproduzirá padrões recebidos da cultura a que pertence, porque ditos padrões traduzem, primordialmente, a resposta a determinada necessidade do meio onde surgiram, seja tal necessidade ligada ao trabalho, à vida doméstica, à devoção ou à diversão. Seu produto é assim extremamente objetivo, jamais sem função. Participa da vida, e não só da vida do artesão, se não também da existência coletiva.

- Um profundo e instintivo conhecedor do meio onde se situa. Como tal, tem intimidade e domínio sobre os materiais que esse meio oferece, podendo transformá-lo com propriedade na matéria-prima dos objetos artesanais que produz, testemunhando, em seu trabalho, o próprio meio ambiente onde se desenvolve sua cultura.

- Um ser criador, que no seu fazer revela habilidade, destreza, e elevada disciplina manual. Posto que intérprete de tradições herdadas, acrescentará, ainda assim, sinais da própria criatividade aos objetos produzidos, ajuntando seu eu-criador à grande cópia de informações recolhidas da tradição. Porque é um criador, será capaz de adaptar-se a novas realidades, e enquanto mantém técnicas e padrões adquiridos por herança, inovará, principalmente no que se refere a materiais. Escasseando aqueles antes abundantes no meio, utilizará outros, através dos quais veiculará as técnicas e manterá as tradições do fazer artesanal

Em outras palavras, o artesão tradicional, em seu ofício, opera tradição e inovação para produzir objetos necessários para si e para o seu grupo social, visto que utiliza, mas também sintetiza as técnicas e padrões tradicionais. As culturas tradicionais e os recursos naturais locais geralmente oferecem uma identidade particular à produção artesanal realizada em cada localidade. A criação desses objetos integra tanto o conhecimento histórico local, ou de sua etnia, como o conhecimento técnico sobre o uso dos recursos do entorno e a expressão individual de quem produz (MORALES, 2008).

Desse modo, os produtos do artesanato são peças originais que expressam a subjetividade de seu produtor e as particularidades culturais em que se contextualizam, além de refletirem também caracteres econômicos, sociais, políticos, ambientais e tecnológicos (VIVES, 1983; MORALES, 2008).

2.2.1. A produção e o uso de artefatos em populações tradicionais e não urbanas: materialidades e dinamismo cultural

As trocas interculturais se dão tanto por processos globais, como a modernização e a globalização, quanto pela propriedade dinâmica intrínseca às culturas. Esse dinamismo se concretiza em mudanças que alcançam aspectos materiais e imateriais da vida dos povos não urbanos e tem sido analisado por vários autores. Aspectos de algumas análises que tratam sobre esse tema a partir da dimensão material das culturas são apresentados a seguir.

O contato de populações tradicionais com a sociedade urbana pode ser percebido através dos utensílios domésticos e ferramentas de trabalho encontradas em suas comunidades (VAN VELTHEM, 1986). No caso das aldeias indígenas brasileiras, muitas vezes esse contato foi estabelecido pela introdução de artefatos realizada pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI). “Junto a machados de ferro, facões, enxadas e tesouras, inúmeros utensílios domésticos, principalmente panelas de alumínio, são deixados nos tipiris construídos pela FUNAI para atrair grupos arredios” (VAN VELTHEM, 1986, p.99).

Para as populações indígenas, os objetos industrializados exercem enorme fascínio devido a sua serventia e por representarem sociedades tecnologicamente mais avançadas. Como afirma Van Velthem (1986, 99) eles se difundem em todas as esferas do âmbito doméstico e de trabalho: “recipientes trançados são substituídos por malas de pior qualidade, latas, plásticos e outros detritos descartáveis da sociedade industrial”; “as panelas de barro, para cozinhar e servir, trocadas por panelas de alumínio, pratos de ágata e recipientes plásticos de toda ordem”; “os ralos de mandioca, extremamente bem construídos, também vêm sendo modificados, adotando-se em inúmeras instâncias ralos feitos de latas perfuradas” (VAN VELTHEM, 1986, p.99).

A esse respeito, Van Velthem (1986) analisa que a introdução indiscriminada de tais produtos acarreta grande dano a esses grupos, pois estes rapidamente interrompem a produção autônoma de seus utensílios, passando a depender econômica e culturalmente dessas manufaturas.

O interesse pelos produtos industrializados se revela também em outras culturas tradicionais, como a dos caiçaras estudados por Kantek et al (2009). Nesse caso, depoimentos demonstram a atração pelas facilidades dos meios industrializados, em

contraposição às dificuldades encontradas na mata e evidenciam também a influência da lógica do mercado capitalista sobre a visão de mundo das culturas tradicionais.

A situação do uso de objetos tradicionais também foi tema de estudo com populações ribeirinhas no Amazonas. Segundo Lima et al (2006), a produção de artefatos utilitários tradicionais persiste nas comunidades ribeirinhas habitantes das reservas de Amanã e Mamirauá, apesar do crescente uso de objetos industrializados.

No entanto, a maioria dos artefatos tradicionais não é produzida pelos próprios moradores e sim comprada no mercado local ou regional. Segundo a autora da pesquisa, isso está relacionado ao aumento do poder aquisitivo das famílias, que acarreta uma diminuição do saber fazer à mão e da transmissão de conhecimentos e técnicas tradicionais, que se davam por relações de parentesco e de trabalho doméstico cooperado. A autora também notou a permanência do uso de determinados artefatos que não possuem substitutos no mercado de produtos industrializados, como é o caso dos tipitis, dos paneiros, de alguns tipos de peneira e chapéus de palha (LIMA et al, 2006).

Em décadas anteriores, Vidal & Silva (1995) relataram a persistência do costume dos kayapó de utilizar o ki, forno tradicional de pedra, para o cozimento das carnes, peixes, mandioca, milho, assim como grandes bolos de mandioca recheados de carne embrulhados em folhas de bananeiras e outros alimentos tradicionais.

Segundo Vidal & Silva (1995), o ki permanece nas aldeias kayapó, apesar do seu contato com os indígenas tupi, excelentes ceramistas, e do uso de panelas de alumínio para carregar água ou para cozinhar alimentos comprados na cidade, como arroz ou macarrão.

Em seu relato, as autoras destacam como motivos da preferência pelo costume tradicional que “os kayapó gostam de alimentos assados no forno e não apreciam comida cozida na água” e que o uso do forno “é muito prático e a comida fica muito saborosa” (VIDAL & SILVA, 1995, p.390). Por outro lado, esse hábito também é permeado pela função social de reunião exclusiva entre as mulheres ao redor do forno, em que as indígenas interagem e os homens são considerados intrusos (VIDAL & SILVA, 1995).

Na esfera artística, Vidal & Silva (1995) analisaram a permanência da produção e da valorização da cerâmica entre os asurini do Xingu. De acordo com as autoras, as mulheres fabricam até hoje panelas cerâmicas, com muitos adornos e desenhos muito diversificados. A arte cerâmica entre os asurini extrapola a função utilitária e decorativa

e compreende também a função de transmitir princípios e noções fundamentais da cosmologia e da filosofia do grupo (VIDAL & SILVA, 1995, p.390).

No que tange às habitações, Zanin (2006) investigou as intervenções externas nas construções autóctones dos mbyá-guarani no Rio Grande do Sul e abordou as mudanças nas habitações desses indígenas, decorrentes (a) da escassez dos materiais tradicionalmente utilizados (espécies de árvores nativas hoje protegidas pela legislação ambiental devido a sua superexploração a partir da colonização) e (b) da conseqüente intervenção de políticas públicas de habitação.

Zanin (2006) observou que técnicas tradicionais de construção de habitações estão sendo substituídas e adaptadas ao uso de materiais improvisados, como arames, plásticos, telhas, metais e outros materiais industrializados, devido à escassez dos materiais utilizados tradicionalmente. É importante salientar que as espécies nativas em escassez, além de qualidades físicas adequadas, possuem significados simbólicos que determinaram sua escolha pelos mbyá-guarani (ZANIN, 2006).

As transformações nas casas desses indígenas também são engendradas pelas intervenções do poder público, que tenta sanar a necessidade de habitação sem considerar, no entanto, as peculiaridades culturais desse grupo. O processo de planejamento das novas habitações para os mbyá-guarani muitas vezes não conhece, portanto não respeita, os seus modos de vida e assim podem interferir nas relações internas do grupo e no próprio modo de ser dos indivíduos como mostra o seguinte trecho do depoimento de um dos entrevistados por Zanin (2006, p. 156):

Então, quando eu moro dentro da casinha da cultura indígena eu tenho que ver como eu tenho que pensar. Eu penso já mais diferente um pouquinho, daí diferencia o pensamento de cada família. Porque agora já tem energia elétrica na casa de madeira. Daí já é diferente, porque pode ter uma coisa que tu queira, aí precisa mais uma outra coisa, entendeu?

De acordo com Zanin (2006), apesar das dificuldades, a tentativa de manter as configurações tradicionais de suas habitações continua entre os mbyá-guarani, à medida que constroem casas tradicionais ao lado das casas construídas a partir de políticas públicas. Os motivos que levam os mbyá-guarani a desejarem manter as suas construções tradicionais são diversos, compreendem desde as razões funcionais aos significados simbólico-culturais contidos na tipologia original das suas casas (ZANIN, 2006).

Mudanças culturais relacionadas a transformações na dimensão material da cultura foram também investigadas por González-Ruibal et al (2011) entre os indígenas Awá habitantes do estado do Maranhão. Segundo os autores, os reassentamentos, o rompimento de unidades familiares e a introdução de novas práticas e tecnologias de subsistência minaram drasticamente o modo de vida dos Awá.

Os autores investigaram especificamente o significado da continuidade da produção de arcos e flechas entre os homens Awá, diante da inserção de armas de fogo pela FUNAI e da ampla difusão de seu uso. Notou-se que essa prática tradicional ocupava grande parte da rotina diária dos homens da tribo, que confeccionavam grandes quantidades de arcos e flechas. Tais armas eram também levadas em números excessivos para as caças realizadas pelo grupo.

González-Ruibal et al (2011) notaram a profunda relação ontológica entre os arcos e flechas e o homem Awá. A “anomalia” entre quantidade de arcos e flechas produzidas e utilizadas pelos Awá remete à intimidade entre coisas e seres humanos e a sua relação com a conservação das rotinas diárias. De acordo com González-Ruibal et al (2011) essa tentativa de reviver as rotinas tradicionais está relacionada a uma segurança ontológica, em outras palavras, os autores acreditam que manter vivas certas rotinas parece contribuir para a configuração do próprio ser.

No contexto dos povoados litorâneos do extremo Sul brasileiro Adomilli (2009) analisou o processo de transformação cultural no trabalho da pesca e as mudanças advindas dos processos de globalização e industrialização. O autor observou mudanças na cultura material que acompanharam essa dinâmica, como por exemplo, a substituição das redes de pesca produzidas artesanalmente por versões industrializadas adquiridas praticamente prontas no comércio.

Tal mudança, como aponta Adomilli (2009), se relaciona a transformações nas práticas sociais de trabalho, já que antigamente as mulheres produziam as redes artesanalmente para seus maridos pescadores, num contexto de produção familiar. Atualmente, há os galpões dos redeiros, onde apenas homens realizam as atividades de cortar as malhas industrializadas de náilon, entralhar (colocar as tralhas, ou os chumbos e boias) e fazer reparos. Ao mesmo tempo, a utilização de redes cada vez mais extensas na pesca embarcada exige o trabalho de mais redeiros para a sua manutenção (ADOMILLI, 2009).

Adomilli (2009) também ilustra o processo dinâmico cultural no contexto de comunidades pesqueiras através do uso de inovações tecnológicas, como as

embarcações motorizadas, os sistemas rádio PX e GPS, o sonar e as bússolas. Segundo o autor, as pescarias passam por transformações que envolvem as práticas de trabalho e a cultura material, junto a profundas mudanças sociais, num processo caracterizado pela interatividade desse mundo técnico com a herança cultural da pesca tradicional.

Nesse movimento, há continuidades e descontinuidades nas tradições e ocorre o entrelace de inovações tecnológicas, permeado pela hibridização criativa individual e coletiva na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico (ADOMILLI, 2009).

Paschoalick (2008) analisou as mudanças na arte indígena Kaiowá e observou diversas transformações nos costumes do uso e da produção de artefatos. A esse processo, estão relacionados vários aspectos da dinâmica sociocultural e ambiental que se deram na região habitada pelos Kaiowá.

A proximidade da cidade, o surgimento de escolas convencionais e de um novo modo de ser passaram a possibilitar o acesso a novos recursos materiais para a elaboração de objetos. Por outro lado, o desmatamento relacionado à agricultura e o confinamento dos indígenas em áreas delimitadas impedem a prática do caminhar, o que torna impossível a coleta de materiais nas matas para a produção de objetos e pode ocasionar alterações significativas na sua elaboração. Outro fator de influência nas expressões materiais dos Kaiowá é o status de mercadoria que o artesanato indígena tem adquirido através de incentivos de órgãos oficiais e da interação com contextos externos (PASCHOALICK, 2008).

Em sua pesquisa, a autora registrou e analisou a produção atual de artefatos na Reserva Indígena de Dourados – MS e constatou uma série de permanências e mudanças nas práticas de produção de objetos. Com relação à técnica de trançados, Paschoalick (2008) observou uma diminuição drástica da produção devido ao novo estilo de vida e ao desuso das cestarias, como cestos, esteiras, abanadores, e também devido à extinção e rareamento das matérias-primas tradicionais, como o cipó guaimbé.

Com relação à tecelagem, Paschoalick (2008) relatou a continuidade da aplicação de técnicas tradicionais e, como também ocorre nos trançados, observou o emprego de uma série de materiais industrializados, como adaptação à ausência dos materiais naturais.

O barbante, a corda de sisal, a lona preta, os pigmentos artificiais, as penas de frangos de granja, a lã, as linhas, os tecidos, as contas de madeira, as miçangas e o fio de nylon, entre outros produtos, aparecem como alternativas

para a confecção dos artefatos, muitas vezes, miniaturizados (PASCHOALICK, 2008, p.15).

Como conclui a autora, os processos socioaculturais ali desenrolados impuseram nova organização econômica, social e política, com profundas mudanças no modo de vida dos Kaiowá e reflexos notáveis na sua cultura material (PASCHOALICK, 2008).

O trabalho de Van Velthen (2007) sobre as casas de farinha em comunidades rurais de dois municípios do Acre faz menção à dinâmica envolvida na produção artesanal em comunidades indígenas. A autora analisou os objetos utilitários que compõem o sistema da casa de farinha usados no processamento da mandioca.

A produção na casa de farinha compreende uma série de artefatos, uns fixos, como o banco, a prensa, os fornos, as gamelas, e outros móveis, como peneiras, rodos e recipientes diversos. Os objetos são produzidos artesanalmente e apresentam a fusão do uso de matérias-primas naturais, como a madeira, e outras industriais, como telas e sacos de náilon, chapas de metal, pneus de carro e caminhão e o filtro do motor de trator (VAN VELTHEN, 2007).

A autora também percebeu inovações na própria construção das casas de farinha, que correspondem a um processo de “modernização” empenhado por programas governamentais de desenvolvimento regional. As inovações são estruturais (cobertura de zinco, piso liso e cimentado, meia parede em tijolos ou madeira, tela protetora de náilon e fechamento superior em madeira) e em outros aspectos, como a perfuração de poço e sistema para a condução de água ao tanque de lavagem (VAN VELTHEN, 2007).

Tais programas também propuseram alterações no ordenamento dos artefatos na casa de farinha, que tradicionalmente obedece a uma sequência linear e dinamiza as etapas do processamento da mandioca, além de separar os objetos entre os dois âmbitos do processo (o frio e o quente) (VAN VELTHEN, 2007).

A organização proposta preconiza a “modernização” e as interferências tem o objetivo de implantar “boas práticas de produção de farinha”. Mas, para a autora, o seu “sentido de modernidade traz embutido uma lógica que não está de acordo com as concepções desses agricultores nem atende a suas necessidades e interesses, porquanto alteram significativamente a estrutura interna das casas de farinha” (VAN VELTHEN, 2007, p.616-617).

A atividade artesanal do grupo de cipozeiros e cipozeiras moradores de Garuva – SC foi analisada por Antunes (2011). Seu modo de vida tradicional também era baseado em atividades de subsistência, como as roças, a pesca, a caça e o extrativismo e para auxiliar tais atividades, eram produzidos objetos de uso, como cestos, balaies, bacias, peneiras, covos, etc. A cestaria utilitária tinha acabamento rústico, ou seja, o cipó não passava por beneficiamento, o que assegurava a durabilidade dos artefatos diante da exposição ao sol e à água (ANTUNES, 2011).

Com o decorrer do tempo, “a economia familiar de subsistência sucessivamente se complexificou para uma economia de produção e consumo” (ANTUNES, 2011, p.103) e as peças artesanais de cipó imbé, elementos do uso cotidiano tradicional, tornaram-se mercadorias ajustadas às demandas do mercado (maior volume de produção, novas formas e padrões dos produtos).

Inicialmente os objetos eram vendidos pelos próprios cipozeiros em “bancas” na beira das estradas próximas, junto a produtos da roça e do extrativismo. Gradativamente, sob a influência de diversos fatores da história local, esse saber fazer tornou-se um fazer especializado (artesanato¹) e passou a ser uma relevante fonte de renda para muitas famílias. A distribuição do artesanato é facilitada pela proximidade de grandes cidades, Joinville e Curitiba, e além de atender os estados de Santa Catarina e Paraná, é escoada para São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Mato Grosso (ANTUNES, 2011).

Esse processo representou a transformação da atividade artesanal em força de trabalho, permeada pela atuação de atravessadores, pela exploração do trabalho e por uma nova lógica de reprodução social cada vez mais distante das práticas tradicionais que a caracterizavam. Essa realidade é acompanhada da dependência financeira, da baixa remuneração, da longa rotina fixa de trabalho que impede o indivíduo de realizar outras práticas cotidianas, do afastamento do ambiente natural, devido ao fornecimento de matéria-prima pelo próprio atravessador, entre outras características advindas do sistema econômico predominante (ANTUNES, 2011).

Hoje os cipozeiros e cipozeiras mobilizam-se politicamente através do Movimento Interestadual de Cipozeiros e Cipozeiras (MICI) e buscam o

¹ Assim como adotado por Sousa (2009, p. 22), o termo ‘artefato’ faz referência aos objetos produzidos artesanalmente pelas populações estudadas para o “uso e conforto doméstico que testemunha os modos mais tradicionais da (sua) cultura material”. Já o termo ‘artesanato’ é utilizado para referir-se aos objetos também produzidos manualmente a partir do conhecimento das técnicas empregadas na produção dos artefatos, mas que “surge da ressignificação do artefato, desenvolvido com vistas à comercialização”.

reconhecimento de seus direitos sobre o território tradicionalmente ocupado pelo grupo, diante das várias pressões e conflitos que incidem sobre o seu modo de vida e sobre a atividade artesanal – restrição do livre acesso ao território e aos recursos naturais (necessidade de Plano de Manejo para a extração do cipó na Mata Atlântica e da autorização dos proprietários das terras da região, sendo que toda a área de extração é propriedade privada), escassez de matéria-prima (desmatamentos, monoculturas de pinus e eucalipto e práticas predatórias dos extratores ocasionais que não detêm os conhecimentos tradicionais sobre a conservação do recurso) (ANTUNES, 2011).

As comunidades caiçaras estudadas por Carvalho (2001) também praticam a produção artesanal como fonte geradora de renda. O surgimento da atividade de artesanato popular de caixeta no município de São Sebastião se deu a partir da década de 1980 e está associado ao desenvolvimento do turismo na região, à disponibilidade de matéria-prima (a madeira da caixeta) e aos conhecimentos e técnicas de entalhe dos caiçaras advindos das práticas de produção de artefatos utilitários pertencentes ao seu modo de vida tradicional – que também se baseia em atividades de subsistência, como a agricultura, a caça e a pesca, em profundas relações de dependência da terra e do mar (CARVALHO, 2001).

A partir da abertura de estradas de acesso à região, o modo de vida dos caiçaras começou a ser intensamente transformado, com a desestruturação das suas relações sociais, econômicas e culturais, ligadas à perda do território, das suas fontes de sobrevivência, de trabalho e da sua cultura associada ao ambiente litorâneo (CARVALHO, 2001).

A urbanização desordenada, o aumento da densidade populacional e o turismo foram determinantes para essas transformações, que trouxeram novos padrões de consumo e novas relações de trabalho desfavoráveis para os caiçaras (CARVALHO, 2001).

Nesse contexto, o artesanato de caixeta passou por um processo de redefinição, influenciado por fatores externos à produção local, com a incorporação, cópia e reelaboração realizada pelos artesãos, inseridas nas suas referências culturais, nas relações com ambiente, com mercado e com os novos referenciais e demandas originadas pelo turismo (CARVALHO, 2001).

Segundo Carvalho (2001), essa atividade “vem desaparecendo”, isto é, não se estabeleceu como alternativa de trabalho vantajosa para os caiçaras de São Sebastião. A autora explica que

O artesão caiçara, que conhecia apenas o jeito tradicional de produzir, ainda não decodifica o novo sistema, não domina os códigos de produção, comercialização e do consumo das camadas urbanas, que passaram a ser os consumidores de seus produtos (CARVALHO, 2001, p. 128).

Além disso, são vários os fatores que pressionam a atividade do artesanato de caixeta de São Sebastião, como a restrição de livre acesso ao território e aos recursos naturais (acesso impossibilitado aos caixetais existentes em propriedades privadas, legislação restritiva ao corte da caixeta/necessidade de Plano de Manejo), a diminuição da disponibilidade da matéria-prima (devido aos desmatamentos e à urbanização), a dificuldade de acesso a novos mercados, a competição com produtos similares vendidos a preços mais baixos e a ausência de organização política dos artesãos (CARVALHO, 2001).

O trabalho de Sousa (2009) apresenta um levantamento sobre a produção artesanal em comunidades ribeirinhas da Amazônia que sugere o destaque dos artefatos de uso local na produção da região, que ainda seria bastante voltada para o “provimento dos utensílios e implementos de trabalho essenciais para a garantia da reprodução social das famílias” (SOUSA, 2009, p.36).

A autora explica que, mesmo que estudos anteriores tenham mostrado que o acesso aos bens industrializados desencadeie uma descontinuidade no aprendizado do fazer manual naquela região, a manutenção da produção de vários objetos utilizados nas atividades de subsistência da cultura local persiste (SOUSA, 2009).

Sousa (2009) sugere que a permanência desses objetos entre aqueles que são produzidos até hoje está relacionada à ausência de “equivalentes industrializados” ou porque eles cumprem melhor a sua função, como é o caso da peneira e do paneiro. Dessa forma, segundo a autora, a continuidade da produção artesanal ribeirinha relaciona-se diretamente ao atendimento das necessidades essenciais relacionadas ao “complexo da mandioca”.

2.3 Artefatos, design e aspectos socioambientais

Segundo Godelier (1989), há diferentes tipos de materialidade, cuja existência e atividade implicam ou não na existência humana. Existe a parte infinita da natureza que

se encontra fora do alcance direto ou indireto do homem, mas que em nenhum momento para de atuar sobre ele (por exemplo, o clima). Em seguida há a parte da natureza previamente transformada pelo homem, mas de um modo indireto, sem que o homem tenha planejado ou previsto as consequências de suas ações (por exemplo, a erosão do solo). Existe também a parte da natureza diretamente transformada pelo homem, que não pode reproduzir-se sem a sua ajuda, atenção, energia e trabalho: as plantas e animais domésticos que constituem o principal elemento da sua subsistência.

E há ainda as demais partes da natureza que o homem transformou através do seu uso no processo de produção de suas condições materiais de vida: em primeiro lugar as ferramentas e as armas, fabricadas a partir de ossos, madeira, pedra, etc., que constituem outros tantos órgãos exteriores que prolongam o corpo humano e cujas forças somam-se às suas (isto não se pode dizer das máquinas, pois estas não funcionam como prolongamentos do corpo humano) (GODELIER, 1989).

Em continuação há todos os elementos da natureza que servem, em sua forma original ou depois de transformações em sua forma ou estado, como suporte material para a produção da vida social em todas as suas dimensões: a madeira, os ossos, a pedra, o couro ou os metais que são usados para construir habitações, templos, escolas, monumentos, ferramentas e todos os objetos que constituem os suportes materiais de qualquer modo de vida social (GODELIER, 1989).

Como explica Godelier (1989), natureza e cultura se fundem quando se analisa as partes da natureza que foram transformadas pelo homem, como os utensílios, armas, roupas, etc., já que elas são constituídas pela ação do homem sobre a natureza e, portanto também pelos seus pensamentos. Esses elementos pertencem ao mesmo tempo a uma realidade material e ideal devido à ação consciente exercida pelo homem sobre a natureza, repleta de conteúdos conscientes e inconscientes, do individual e do coletivo, do histórico e do ahistórico: “Esta parte da natureza é a natureza apropriada, humanizada, convertida em sociedade: a história escrita na natureza” (GODELIER, 1989, p. 21-22).

O conceito de adaptação de Godelier (1989) também é relevante para se tratar do tema das materialidades. Segundo o autor, adaptação corresponde às diferentes estratégias criadas pelo homem para explorar os recursos naturais e para lidar com as limitações ecológicas diante da sua própria reprodução. Adaptar-se é levar em conta as limitações, potencializar os efeitos positivos e ao mesmo tempo abrandar os negativos (por exemplo, inventar maneiras de armazenar alimentos, etc.), através de uma prática

material e social, como resposta às limitações materiais da natureza. E um dos aspectos que diferencia o processo de adaptação do homem à natureza é que este é determinado pela elaboração de representações da natureza compartilhadas por todos os membros de uma sociedade e as intervenções individuais e coletivas no ambiente são baseadas em tais representações e interpretações (GODELIER, 1989).

Conceitos de cultura material também são pertinentes à compreensão da dimensão material da vida e nos auxiliam a entender os aspectos da cultura humana embutidos nos artefatos materiais.

Artefatos podem ser definidos como coisas produzidas pelo homem ou por ele modificadas, enquanto que objetos se referem aos elementos permeados da interferência humana e também àqueles encontrados na natureza (PROWN, 1982).

Cultura material corresponde ao conjunto de artefatos produzidos e usados em determinado grupo ou contexto social. Desse repertório fazem parte séries de expressões humanas materializadas e que compõem uma lista de difícil delimitação, como objetos da arte (pinturas, desenhos, esculturas, fotografias, etc); do lazer (livros, brinquedos, jogos, refeições); adornos (jóias, roupas, tatuagens, etc.); alterações da paisagem (arquitetura, planejamento urbano, agricultura, mineração, etc); artes aplicadas (mobiliários, etc.); e dispositivos (máquinas, veículos, implementos, etc) (PROWN, 1982).

Cultura material pode ser entendida também como a “exteriorização material de ideias e conceitos que podem ser decodificados, ou melhor, interpretados segundo o contexto cultural em que se inserem” (RIBEIRO, 1987, p.15). Dito de outro modo, a cultura material representa a materialização de valores, visões de mundo e modos de vida, através do uso dos recursos naturais disponíveis, bem como de saberes e técnicas configurados historicamente em determinado contexto cultural.

Como explicam Vidal & Silva (1995), os artefatos estão submetidos a uma forte predeterminação do “meio externo”, o geológico, climático, animal e vegetal, com o qual convive um grupo humano; e estão também submetidos ao “meio interno”, que corresponde ao que denominamos de cultura, ou seja, as concepções e símbolos inerentes a cada grupo étnico e que passam por um longo e constante processo de configuração e reconfiguração no decorrer do tempo (VIDAL & SILVA, 1995).

Ainda segundo Vidal & Silva (1995),

Na produção dos objetos da cultura material, uma série de fatores intervém: desde os mais pragmáticos, como os recursos naturais disponíveis para utilização como matérias-primas; o desenvolvimento de técnicas adequadas; as atividades envolvidas na exploração do ambiente e na adaptação ecológica; a utilidade e finalidade prática dos objetos e instrumentos desenvolvidos, até elementos de ordem simbólica, ligados a concepções religiosas, estéticas e filosóficas do grupo.

Segundo Prown (1982), os objetos da cultura material podem deter diferentes tipos de valores: valor material (em função da raridade da matéria-prima utilizada), utilitário (determinado pela utilidade do objeto), estético (relacionado à beleza e emoções evocadas pela arte), espiritual (expresso em ícones e objetos de culto), atitudes expressas diante de outros seres humanos (como por exemplo, a construção de uma fortaleza) ou atitudes assumidas diante do mundo (por exemplo, uso de materiais na condição natural em oposição à reutilização ou reciclagem).

Na concepção de Ribeiro (1986), é através de uma variedade de objetos que os grupos humanos assimilam o seu meio, utilizando-se dele e nele deixando a sua marca. Segundo a antropóloga, a cultura material traduz a ecologia, a tecnoeconomia, a ideologia e, em função disso, o estilo de vida das populações tradicionais (RIBEIRO, 1986).

Essa noção pode ser estendida para outros contextos culturais, como as sociedades urbanas industriais, apesar do conceito de cultura material ter origem na Antropologia e ser mais usual em estudos arqueológicos e etnológicos (DENIS, 1998).

No âmbito das sociedades ocidentais, a maioria dos artefatos e outros sistemas necessários para se estabelecer e ocupar o mundo é desenvolvida através do design, mais comumente junto à produção industrializada e ancorada em saberes acadêmicos originados de várias disciplinas que integram a ciência ocidental, como as engenharias, a computação, a administração, a antropologia, etc.

Friedman (2002) define design como um processo que envolve a criação de algo novo (ou a reconfiguração de algo que já existe) para um propósito; de encontro a uma necessidade; para resolver um problema; ou para transformar uma situação menos desejável em uma preferível.

O design está entre as atividades projetuais que visam à materialização de idéias abstratas e subjetivas, quer dizer, visa promovê-las do campo do planejamento para uma existência concreta e autônoma (DENIS, 1998, p.19).

O design é um elemento da cultura humana, uma atividade que conjuga saberes técnicos e teóricos provenientes da academia, no intuito de conceber artefatos e sistemas

que têm o objetivo de facilitar e promover conforto para o homem em sua interação com o mundo. Portanto, os produtos do design, dentre eles grande parte da cultura material das sociedades ocidentais ou urbano-industriais, traduzem os modos de vida, os valores, saberes e concepções dos grupos humanos que os produzem.

No entanto, o papel do design não se resume a dar forma, funcionalidade e significado simbólico aos seus produtos. Na concepção de Durham (2004) a cultura (e, portanto, também seus elementos) é produto do homem, mas corresponde também a processos que o envolvem numa dinâmica de configuração e reconfiguração cultural. Desse modo, a cultura material produzida pelo design também assume um papel configurador e reconfigurador da cultura e consequentemente do homem.

Fry (2009, p.30) escreve que “everything designed goes on designing”. Sob esta perspectiva, o autor chama a atenção para o fato de que o design, além de conceitualmente e tecnicamente prefigurar a forma e as funções operacionais e simbólicas das coisas, concebe também o seu destino plural numa trajetória composta pelas escalas de espaço e tempo. Isso quer dizer que o design prevê se os seus produtos terão uma vida útil funcional ou não, ou se serão agentes para o prejuízo ou benefício da humanidade, por exemplo.

O autor deixa clara a ideia sobre a “complexidade relacional” dos artefatos através da análise que faz sobre o surgimento do carro, atrelado ao projeto do motor à combustão, suas implicações ao longo do tempo e numa escala espacial global (FRY, 2009).

A invenção do motor à combustão é creditada a Karl Benz, Alemanha (1885/86), e o automóvel Daimler/Maybach apareceu em 1886. Fry (2009) assume que, no momento de sua invenção, Benz não imaginava o que a sua criação causaria ao longo do tempo ou que consequências seriam desencadeadas com esse projeto.

A primeira consideração acerca do surgimento do carro é a adaptação das rodovias a esse veículo, isto é, as complexas redes de rodovias que seriam estruturadas pelo mundo. Atreladas a isso estão as transformações das cidades, decorrentes das subdivisões das infraestruturas rodoviárias que dividem comunidades, do aumento do volume de transporte de bens industriais e o aumento do congestionamento no tráfego que, consequentemente, afetam a saúde pública (FRY, 2009).

Então, o autor segue com a sua análise relacional, apontando, entre outros aspectos, o aumento das mortes relacionadas a acidentes rodoviários; o surgimento de um novo e complexo sistema de comunicação através da sinalização de trânsito; novos

impostos; novas transações financeiras em produtos e serviços; legislação e fiscalização; tecnologias de controle de tráfego e da indústria automotiva; um novo sistema de atendimento médico relacionado ao trânsito dos veículos; até chegar à criação da indústria massiva do petróleo e dos seus diversos produtos (FRY, 2009).

Pensar na indústria do petróleo nos leva automaticamente a refletir sobre a crise socioambiental. O design e a crise estão relacionados devido ao papel ativo desta atividade projetual na produção da cultura material e consequentemente do modo como construímos e habitamos o mundo no presente. A atuação do design reflete o legado que será deixado para as futuras gerações através da cultura material produzida, seja por meio de seus significados ou pelos efeitos socioambientais relacionados ao ciclo de vida dos produtos (PAPANEK, 1995; DENIS, 1998; FRY, 2009; BONSIPE, 2012).

Teóricos do design (PAPANEK, 1995; MARGOLIN, 2002; WALKER, 2002; MCCOY, 2003; FRY, 2009; HARLAND & SANTOS, 2009; BONSIPE, 2012) têm atentado para a importância de repensar a atividade, no sentido de redirecioná-la para formas mais sustentáveis de produzir o mundo material, já que ela parece se orientar para os objetivos do mercado e não para o atendimento das necessidades sociais e preocupação com seus impactos nos ecossistemas.

Fry (2009), com sua crítica fundamental, aponta a contradição que envolve a tentativa humana de se adaptar no planeta e a simultânea depleção das possibilidades e das coisas de que nós e outros seres dependemos para viver.

Sob o ponto de vista de Papanek (2009), o design tem se preocupado muito em satisfazer vontades e desejos efêmeros, enquanto necessidades humanas são rejeitadas. Tais criações ameaçam a segurança e a saúde da sociedade, seja através de artefatos inseguros no uso, ou pelo desperdício de recursos naturais insubstituíveis, pelo acúmulo de toneladas de resíduos decorrentes de mercadorias fugazes, ou pela escolha de materiais e processos produtivos poluidores (PAPANEK, 2009).

Vários autores baseiam a sua crítica ao padrão da atividade do design industrial na prevalência da racionalidade econômica, que parece ancorar a sua prática. Critica-se também a neutralidade política como postura comumente adotada pelos atores dessa área e o abandono de valores éticos e distanciamento das reais necessidades sociais (PAPANEK, 1995; MARGOLIN, 2002; WALKER, 2002; MCCOY, 2003; FRY, 2009; HARLAND & SANTOS, 2009; BONSIPE, 2012).

As críticas atingem mais obviamente um nível concreto, relacionado aos aspectos palpáveis relacionados à apropriação, uso e gestão dos recursos e serviços ecológicos que se relacionam com a produção de artefatos.

A materialização de artefatos se dá em várias etapas de um ciclo complexo, conhecido como ciclo de vida dos produtos (PAPANÉK, 1995; KAZAZIAN, 1995; MARLET, 2005; MANZINI & VEZZOLI, 2008). Esse ciclo é iniciado no projeto e segue por várias etapas, cada uma com desdobramentos específicos, no que se refere a impactos socioambientais. O design articula a escolha de materiais; o processamento da matéria-prima; a produção do produto; sua distribuição; a utilização pelos consumidores; e a disposição final de resíduos ou reinserção dos mesmos na cadeia produtiva, através da reciclagem, reutilização, cogeração de energia, etc.

Além dos aspectos mais palpáveis, é necessário refletir sobre a dimensão menos concreta pertinente à crítica da produção do mundo material pelo design. Esse nível mais abstrato relaciona-se às mensagens simbólicas que são expressas pelo tipo de produto que o design concebe, ou seja, produtos que conotam falta de cuidado com o mundo e com a vida e que transmitem o nosso desapego em relação ao meio ambiente e aos recursos de que dependemos; o nosso descuido em relação à própria civilização humana, em toda a nossa diversidade cultural, sobretudo o descaso diante dos grupos humanos mais fragilizados; e também a reduzida preocupação com as outras espécies vivas com quem compartilhamos o planeta e cujos habitats, recursos e possibilidades de vida plena são extremamente ameaçados.

Assim, o design tem um papel decisivo na viabilização do nosso futuro, sendo que sua prática está profundamente relacionada ao modo como nos instalamos no mundo, como o produzimos e consequentemente como o mundo nos reproduz (FRY, 2009).

Desse modo, as relações entre design e aspectos socioambientais evidenciam-se pelo amplo alcance da prática do design como uma força modeladora da interação homem e mundo. Sendo que, o processo de design é permeado por aspectos ecológicos, éticos e políticos e se dá numa dinâmica retroalimentadora, capaz de configurar profundas mudanças biofísicas nos ecossistemas, além de também influenciar profundamente os sistemas sociais humanos.

Essa força modeladora incide gradualmente no comportamento das sociedades, no que diz respeito à sua relação com o planeta, através de diversos modos de interação. Uma dessas vias é a propagação do modo de vida adotado pelas sociedades urbanas e

industriais nas escalas de tempo e de espaço através de artefatos materiais e dos valores neles incutidos.

2.3.1 Design vernacular

No campo do design utiliza-se o termo design vernacular para tratar da produção artesanal de artefatos. Assim como, as expressões “design não profissional” (PACEY, 1992), “pré-design” (MAGALHÃES, 1997) e “design espontâneo” (SANTOS, 2003), design vernacular se refere às soluções materiais que não estão relacionadas ao contexto acadêmico ou a qualificações institucionais. Design vernacular também denota o design de todos os dias, o simples, de formas sem adornos, com fortes associações com as habilidades tradicionais do fazer artesanal (WOODHAM, 2006).

Papanek (1995) ensina que o design “deve ser a ponte entre as necessidades humanas, a cultura e a ecologia” e, enxergando um conceito de design além das fronteiras disciplinares convencionadas, atribuiu aos inuit, habitantes das zonas mais gélidas do planeta, a qualidade de melhores designers do mundo. Já na década de 1940, Papanek tinha essa visão integradora sobre o design, tendo buscado contato com outras culturas, como os inuit, e tendo observado as soluções materiais que viabilizam e facilitam a sua sobrevivência ou, nas suas palavras, “soluções de trabalho imediatamente aplicáveis aos problemas do mundo real” – aproximando-se da noção de design vernacular (PAPANEK, p.249, 1995).

Em outro trabalho relevante para as discussões sobre o design vernacular, Santos (2003) enfocou grupos sociais urbanos e entendeu “design espontâneo” como a “prática de resistência criativa de procurar soluções engenhosas aplicáveis à resolução de problemas concretos, num contexto de severa falta de recursos” (SANTOS, 2003).

A autora analisou o habitat informal dos moradores de rua em grandes metrópoles e observou que é através do desenho espontâneo que tais “não-designers” criam e recriam os artefatos de que necessitam. Reinserem em suas realidades produtos industriais descartados pela sociedade de consumo, e assim conformam a sua “cultura material de resistência” (SANTOS, 2003).

Como Papanek (1995), Santos (2003) também amplia a compreensão do design para além de uma visão restrita ao acadêmico, lançando o olhar para as respostas espontâneas, em que os indivíduos visam atender às próprias necessidades materiais e,

no caso de seu estudo, viabilizar a sua sobrevivência diante da grave situação de exclusão social.

Walker (2002) também discute novos paradigmas no design e alarga as possibilidades de pensar essa atividade numa interação com categorias de conhecimento não-institucionalizado. Design vernacular, segundo Walker (2002), refere-se à produção de artefatos pelas culturas tradicionais, caracterizada pela criatividade, uso de recursos limitados em acordo com seu ambiente e com forte valor simbólico freqüentemente embutido nos objetos, cujos valores transcendem os benefícios funcionais. O autor vê o design vernacular como uma possível fonte de insights sobre formas de fazer design apropriadas aos diversos contextos locais, sobretudo se considerarmos a importância do aspecto local e das especificidades dos contextos diversos para a sustentabilidade.

Os aspectos vernaculares da produção do mundo material também foram examinados em vasta literatura sobre arquitetura. Papanek (1995) define arquitetura vernacular como uma prática que se assenta no conhecimento de técnicas e práticas tradicionais. Caracteriza-se como uma arquitetura autoconstruída, cujo processo é compartilhado pelas famílias e pessoas experientes na atividade, em que há um elevado respeito pelo artífice e pela qualidade.

Segundo Papanek (1995), na arquitetura vernacular, as construções são realizadas predominantemente com materiais locais e são ecologicamente apropriadas, por adaptarem-se bem ao clima, flora e fauna e aos modos de vida locais.

Outro aspecto importante é que a experiência de criar e construir a própria casa, que será utilizada pela família durante várias gerações, e a ênfase dada ao processo e não ao produto final são elementos essenciais das construções vernáculas (PAPANÉK, 1995). Papanek (p.142, 1995) acredita que “as construções vernáculas refletem as necessidades sociais, as faltas e os anseios das pessoas mais diretamente do que as estruturas concebidas pelos arquitetos”.

Os estudos sobre arquitetura vernacular documentam e analisam a arquitetura executada sem preceitos acadêmicos, resgatando formas tradicionais de habitar antes desconsideradas na história da arquitetura (RUDOLFSKY, 1964; OLIVER, 1987; RAPOPORT, 1988; ASQUITH & VELLINGA, 2006). Vários estudos na área da arquitetura vernacular tratam das relações entre construções tradicionais e aspectos da sustentabilidade ambiental, como as questões da iluminação e da ventilação natural nas habitações (ARBOLEDA, 2004; KAZIMEE, 2008; REZAEE, 2009; DILI et al, 2010).

Já as pesquisas sobre design vernacular têm investigado a produção espontânea de artefatos em populações urbanas de baixa renda, como forma de sanar as necessidades cotidianas e com frequência envolvem o tema do reaproveitamento de materiais (PASTORELO, 2000; BOUFLEUR, 2006; RIUL et al, 2007; RIUL, 2007; VALESE, 2007; BARBOSA & MEDEIROS, 2008; CARDOSO, 2008; FUKUSHIMA, 2009; BRANDÃO & PRECIOSA, 2010; CACCERE & FABRIS, 2013; HERNANDEZ, 2014).

O tema vernacular em design também tem sido analisado em pesquisas sobre tipografias populares (FINIZOLA, 1997; FINIZOLA & FARIAS, 2010), tecnologias têxteis (FINKIELSZTEJN, 2006), formas de transmissão de conhecimento e técnicas artesanais (REITAN, 2007) e moda (ROLIM, 2009).

O trabalho de Wanderley (2009) se coloca como um importante estudo sobre o tema, pois problematiza as interações entre o design e o design vernacular, através da análise de artefatos produzidos industrialmente que são repensados a partir da intervenção dos próprios usuários motivados por suas necessidades imediatas, considerando as relações de tal prática com o debate contemporâneo acerca da sustentabilidade.

A partir dos conceitos levantados, compreende-se design vernacular como uma forma não-acadêmica de design que, no contexto das populações tradicionais, corresponde à concepção e autoprodução de artefatos fundada em métodos artesanais e no uso de recursos naturais disponíveis no ambiente vivenciado. Nestes contextos, o design vernacular baseia-se nos saberes e práticas adquiridas na convivência intensiva com a natureza e transmitidas oralmente através das gerações, com a finalidade de atender as necessidades cotidianas de comunidades humanas que se fundam em valores cooperativos de interação social.

Nesta perspectiva, o design vernacular pode representar uma via para a diversificação do conhecimento e da prática do design. O design vernacular, como expressão de conhecimento diverso, reflete-se de valores atrelados a concepções, técnicas e saberes diferenciados, oriundos tanto da relação de proximidade e dependência que as comunidades tradicionais estabelecem com a natureza, quanto da interação social fundada na cooperação e da finalidade de atendimento de necessidades cotidianas.

2.4 Crise socioambiental e do conhecimento

O cenário de crise socioambiental, que tem como pressupostos a complexidade dos sistemas socioambientais e o caráter interativo dos elementos desses sistemas. Esta crise reflete-se no meio social e biofísico muito claramente, na forma de inequidades sociais e desequilíbrios ecológicos evidenciados diariamente pela mídia através de imagens chocantes dos efeitos imediatos do desenvolvimento aos moldes ocidentais. Ponderações mais profundas revelam que esta conjuntura é permeada por questões éticas e filosóficas, na medida em que nos defrontamos com reflexões sobre o destino da humanidade e da natureza, o sentido da vida, os limites das relações homem-homem-planeta e o antropocentrismo (GONÇALVES, 2000).

Vários autores (MORIN & KERN, 1995; LEIS, 1999; GONÇALVES, 2000; LEFF, 2001) entendem que a crise socioambiental decorre dos rumos tomados pela humanidade, do modo como se configuram as relações dos homens entre si e com a natureza e os outros seres vivos, além de refletir os efeitos dos padrões dominantes de produção e de consumo.

Essa “crise de civilização” (LEFF, 2002) pressupõe um modelo de progresso idealizado para promover a melhoria dos padrões sociais, mas que resultou numa situação alarmante, caracterizada por condições sociais degradantes e pela destruição do ambiente natural (FURTADO, 1974; MORIN & KERN, 1995).

Diegues (1996) alerta para a problemática envolvida no modelo ocidental, que se baseia no uso excessivo de energia não renovável, na degradação ambiental, na marginalização social e política, no abuso da mão-de-obra e dos recursos naturais dos países do Terceiro Mundo e na manutenção das desigualdades entre o Norte e o Sul.

A crise global também evidencia a dificuldade que a humanidade, particularmente as sociedades ocidentais, tem apresentado em lidar com a complexidade dos sistemas socioambientais. Essa dificuldade está relacionada ao modo ocidental de tentar compreender a realidade e à prevalência de determinados princípios que conduzem o anseio de transformá-la, tendo como resultado profundas alterações no meio biofísico e sérios problemas sociais.

A compreensão do mundo e dos fenômenos que o permeiam sempre foi aspiração do homem e a diversidade das culturas espalhadas pelo globo traduziu-se numa multiplicidade de modos de compreender o meio circundante e os seus eventos. Porém, no decorrer da história, a ciência moderna, que teve como berço o mundo

ocidental, tornou-se o modelo predominante de retratar a realidade e fez a experiência adquirida pelo homem e sua história além dos limites do círculo científico perderem credibilidade diante da opinião social.

Os pressupostos fundamentais que orientam a ciência moderna, e que a elevam ao status de conhecimento único e verdade universal, têm gerado inúmeras inquietações que se conjugam no sentido de repensar a construção do conhecimento e os rumos da humanidade.

Tais fundamentos chaves têm sido questionados veementemente por estudiosos das questões socioambientais e da epistemologia (CAPRA, 1982; 2006; LEFF, 2009; GONÇALVES, 2000; SANTOS, 2000), que atribuem a essa racionalidade o desencadeamento de efeitos desastrosos no meio socioambiental.

Santos (2000) examina alguns desses conceitos norteadores e identifica como cada um reflete-se em problemas na construção do conhecimento e em sérias implicações na realidade.

De acordo com Santos (2000), o pensamento científico assume a separação total entre ser humano e natureza. Essa dissociação leva a uma compreensão da natureza como um componente passivo, cujos elementos podem ser desmontados e depois relacionados a partir de leis. E essa visão orienta o poder da interferência humana na natureza, cujo desvendamento segue os objetivos de dominação e controle.

O rigor na construção do conhecimento aparece como regra crucial na ciência, para qual a matemática representa as bases dos instrumentos de análise e da lógica de investigação. Daí decorrem, segundo Santos (2000, p.63), as concepções “conhecer significa quantificar” e “o que não é quantificável não é relevante”. A realidade perde assim os seus caracteres qualitativos, já que esses não aspiram qualquer precisão matemática.

O rigor científico também dá origem ao princípio da redução da complexidade, que pressupõe que “conhecer significa dividir e classificar para depois determinar relações sistemáticas entre o que se separou” (SANTOS, 2000, p.63). Essa lógica tem raiz no pensamento cartesiano, para qual é necessário parcelar a dificuldade (a complexidade do mundo) tanto quanto necessário for para resolvê-la (SANTOS, 2000).

Alinhada ao reducionismo científico está a fragmentação da produção do conhecimento em disciplinas cada vez mais especializadas. Até a Idade Média, era corrente no mundo ocidental o diálogo entre saberes diferenciados na configuração de uma compreensão mais abrangente de determinado tema ou fenômeno. Com a

Renascença, essa perspectiva integradora começou a dar lugar a uma estruturação particionada do saber. Tratava-se da sua fragmentação em disciplinas específicas, com fronteiras teórico-metodológicas rigidamente designadas no intuito de levar ao aprofundamento das temáticas e à especialização do conhecimento (RIBEIRO et al., 2011). Em contrapartida, segundo Minayo (1994, p.46)

A pulverização do saber em setores cada vez mais limitados lançou os cientistas numa solidão paradoxal na medida em que perderam o sentido de uma causa comum que os reunia, ou seja, o sentido da vida e da verdade do universo como um todo.

Como afirmam Leff (2002) e Ribeiro et al. (2011), a especialização da produção científica acarretou a geração de um saber demasiadamente tecnicista e pragmático, que não enxerga além das lentes disciplinares e que retrata realidades fragmentadas e descoladas do seu contexto.

Os problemas cruciais, como a pobreza, a crise energética, a ameaça nuclear e mais um sem número de “patologias sociais” (CAPRA, 1982) da nossa época não são passíveis de solução com base na visão fragmentada dos nossos intelectuais e governantes. Assim, a visão de nossas disciplinas acadêmicas, amputada pela lógica reducionista do seu treinamento acadêmico, apenas pode limitar-se a transferir tais agravos de um lugar para outro, porque esses problemas são sistêmicos, ou seja, interdependentes numa rede de relações sociais e ecológicas (CAPRA, 1982).

Outra concepção alinhada às normas científicas e a uma leitura reducionista do mundo é a causalidade linear. Para Santos (2000), essa racionalidade orienta a formulação de leis que simplificam e regularizam a realidade e que servem de instrumento para a previsão do comportamento dos fenômenos. Essa linha de pensamento promove a desarticulação entre eventos ao desconsiderar a complexidade das interações entre causas e efeitos.

Nesse sentido, Santos (2000, p.72) explica que “a formulação das leis da natureza funda-se na ideia de que os fenômenos observados independem de tudo, exceto de um conjunto razoavelmente pequeno de condições”. Assim, as leis traduzem uma simplificação da realidade, que tem a sua totalidade reduzida a fragmentos e a interação de seus elementos desarticulada.

A ciência moderna também estabeleceu suas bases numa visão ordenada e estável sobre o mundo. Sob esta perspectiva, o passado se repete no futuro, pois o

mundo é uma máquina cujo funcionamento pode ser determinado por meio de leis físicas e matemáticas e da decomposição dos seus componentes (SANTOS, 2000).

Como observa Santos (2000, p.64), a compreensão estável e estática do mundo orienta “uma forma de conhecimento que se pretende utilitário e funcional, reconhecido menos pela capacidade de compreender profundamente o real do que pela capacidade de dominar e transformar”.

Essa visão utilitarista conjuga-se com a racionalidade econômica que permeia a racionalidade científica e tecnológica e com seus objetivos de elevar a capacidade de certeza, previsão e controle sobre a realidade para o aumento da produtividade e incremento do lucro (LEFF, 2001).

A racionalidade econômica que permeia a ciência, assim como outros campos da vida social, não prevê os limites da capacidade regenerativa dos ecossistemas, que passam a ser enxergados como estoques inesgotáveis de recursos para a exploração humana através do uso de tecnologias de alto poder de alteração do ambiente.

Essa mesma racionalidade deu origem a sistemas de alta produtividade de bens, baseadas na superexploração dos recursos e com margens de lucro elevadas. Porém, essa abundância permanece concentrada nas grandes potências industriais, alimentando um modelo de distribuição desigual das riquezas e descaso com o bem comum. Assim, a degradação da qualidade de vida e da base de recursos naturais, intensificadas por tal postura, traduz-se numa das mais relevantes preocupações sociais da atualidade (LEFF, 2009).

A neutralidade do pesquisador diante do seu objeto de estudo é do mesmo modo uma premissa do pensamento científico moderno. Essa separação é levada em consideração com o objetivo de garantir a objetividade da investigação. Nesse sentido, o sujeito da pesquisa supostamente desnuda-se do seu repertório sociocultural, livrando o seu estudo de qualquer interferência subjetiva, a exemplo das de cunho político e filosófico.

Na percepção de Santos (2000), é a distinção entre sujeito e objeto que aprofunda a distinção entre o humano e o não humano (que tanto pode ser a natureza como a sociedade). Esse entendimento contribuiu para reafirmar a concepção de conhecimento instrumental da ciência moderna.

Todos esses pressupostos aparecem acompanhados da racionalidade científica, que se traduz na negação do “caráter racional a todas as formas de conhecimento que

não se pautarem pelos seus princípios epistemológicos e por suas regras metodológicas” (SANTOS, 2000, p.61).

Santos (2000) interpreta que, por essa razão, o modelo científico de construção do conhecimento é um modelo totalitário, que leva a duas contraposições cruciais: entre conhecimento científico e conhecimento do senso comum; e entre natureza e pessoa humana.

O conhecimento científico cultivou também a dicotomia entre o racional e o intuitivo. O pensamento racional dirige-se por uma lógica linear, concentrada e analítica, que tende às ações de discriminar, medir e classificar e, portanto tende a ser fragmentado (CAPRA, 1982).

Já o conhecimento intuitivo é fruto da experiência direta, de um “estado ampliado de percepção consciente” (CAPRA, 1982, p.35). A lógica aqui é sintetizadora, holística e não linear (CAPRA, 1982).

E assim, os pressupostos científicos entrelaçam-se e norteiam as lógicas predominantes de construção e interpretação do saber, cuja instrumentalização resultou em intervenções no real com efeitos irreversíveis.

O avanço da ciência moderna e da tecnologia, motivado pelos desejos de progresso e modernização, resultou em uma infinidade de contribuições à humanidade, que naquela depositou toda sua confiança para a solução de suas questões. No entanto, os graves problemas socioambientais da atualidade mostram que, longe de trazer resoluções definitivas para os complexos problemas que afligem a humanidade, a ciência “contribuiu para os recriar em moldes sempre renovados, e, na verdade, para agravar alguns deles” (SANTOS, 2000, p. 56).

E, se por um lado, a suposta superioridade dos povos ocidentais avançou na forma de progresso e modernização (muitas vezes com base em esforços violentos), de outro ponto de vista, fez calar a diversidade de vozes do mundo, fez sumir indistintamente uma pluralidade de modos de viver assentados em diferentes conhecimentos sobre o mundo (SANTOS, 2005).

Movidos pela problemática socioambiental, epistemólogos do nosso tempo indicam que nos encontramos num período de transição, um longo e significativo processo de mudança, em que princípios fundamentais do conhecimento científico ocidental se mostram fragilizados e devem ser reorientados, na expectativa de construir um novo paradigma de saber articulado à complexidade dos sistemas sociais e

ambientais e atento à profunda crise que abala a humanidade (GINZBURG, 1990; SANTOS, 2000; LEFF, 2002).

Leff (2002) chama a atenção para o surgimento do pensamento da complexidade e de uma metodologia de pesquisa interdisciplinar, alinhados a uma epistemologia capaz de dar base às transformações do conhecimento, que urgem diante do caráter multicausal que permeia as questões socioambientais.

Essa nova estratégia fundamenta-se na construção de uma racionalidade aberta à diversidade, à interdependência e à complexidade. Uma forma de construir conhecimento consciente do conflito social e permeada de valores orientados para a sustentabilidade ecológica do desenvolvimento, equidade social, democracia e diversidade cultural (LEFF, 2002).

O acolhimento do princípio da diversidade cultural, por meio de uma relação dialógica com outras formas de conhecimento, está entre as estratégias epistemológicas fundamentais para a construção de um novo paradigma (GINZBURG, 1990; FUNTOWICZ & RAVETZ, 2000; LEFF, 2002; SANTOS, 2000; HISSA, 2011).

Funtowickz & Ravetz (2000) evocam este princípio ao afirmarem que nenhuma tradição cultural, por mais exitosa que tenha sido no passado, pode por si só prever todas as respostas aos problemas do planeta. Os autores vêem no diálogo com os saberes distintos do conhecimento ocidental uma forma de construir um saber integrador sobre o mundo, na perspectiva de contribuir para a superação dos problemas globais do ambiente (FUNTOWICZ & RAVETZ, 2000).

Essa estratégia epistemológica tem o objetivo de tentar compreender a unidade da realidade a partir de olhares diversificados sobre mundo. Trata-se portanto de buscar alternativas de reprodução da vida, diante das dificuldades socioambientais geradas pela forma de pensar dominante no mundo ocidental (RIBEIRO et al. 2011).

Já Hissa (2011), compreende a transdisciplinaridade como uma via para melhor compreensão e interpretação do mundo. O autor reflete sobre uma reinvenção da ciência consubstanciada no diálogo com os saberes diversos, num caminho inverso ao do parcelamento disciplinar e da exclusão das “interpretações do mundo construídas pelos próprios sujeitos do mundo que não são cientistas” (HISSA, 2011, p. 99).

O momento é permeado pelas incertezas sobre como colocar em prática a construção do conhecimento baseada na noção que abraça a diversidade epistemológica do mundo. No entanto, alarga-se a convicção em favor da inclusão de princípios

integradores e diversificadores, avessos às noções excludentes e homogeneizantes em que se baseia a reprodução sociocultural do ocidente.

Compreender as diversas formas de conceber o mundo, contrariamente à visão fragmentada e pragmática que permeia o círculo científico, representa o rompimento com princípios que negam a história e a experiência acumulada pelo homem em distintos contextos de construção sociocultural e de interação com o ambiente.

2.5 Caracterização do contexto de estudo

Esta seção caracteriza brevemente o contexto do estudo, apresenta aspectos biológicos e ambientais da região da Barra do Rio Mamanguape, bem como características socioculturais dos povoados ali fixados e aspectos da cultura material da região.

2.5.1 Localização, aspectos biológicos e ambientais

A região da Barra do Rio Mamanguape localiza-se nos territórios dos municípios de Rio Tinto e Lucena, no estado da Paraíba (Figura 1). Situa-se na mesorregião da zona da mata, litoral norte do Estado, e nas proximidades dos municípios de Marcação e Baía da Traição, que ficam na margem norte do Rio Mamanguape (MOURÃO E NORDI, 2002a; OLIVEIRA, 2003).

A região está situada na Bacia Hidrográfica do Rio Mamanguape que drena uma área de aproximadamente 3.525 km². Tem como principal rio o Mamanguape, de regime intermitente, com sua nascente na microrregião do Agreste da Borborema e desembocadura no Oceano Atlântico, no município de Rio Tinto (AESÁ, 2004). Quanto ao clima, segundo a classificação de Köppen, pertence ao tipo As, ou seja, clima tropical com estação chuvosa no inverno (CUNHA et al. 1992).

A bacia do Rio Mamanguape O estuário do Rio Mamanguape se estende por 25 km partindo da costa até a sede do município de Rio Tinto, com largura de cerca de 5 km no sentido norte-sul (CUNHA et al. 1992). Na foz forma-se uma baía quase fechada por um paredão de arrecifes costeiros de formação quaternária, proporcionando águas calmas permanentes que favorecem a reprodução do peixe-boi marinho (Figura 2) (PALUDO & KLONOWSKI, 1999).

Figura 1: Localização da região da Barra do Rio Mamanguape
Fonte: EMBRAPA (2008)

Observa-se uma grande diversidade de ambientes nessa região: remanescentes de Mata Atlântica e restinga, arrecifes costeiros, dunas, falésias, ilhas, croas (bancos areno-lodosos), camboas (braços do rio principal que adentram no manguezal) e apicuns (áreas desprovidas de vegetação típica de manguê) (Figura 3) (NISHIDA, 2000; MOURÃO E NORDI, 2002).

Figura 2: Visão aérea parcial do Estuário do Rio Mamanguape – fotografia: Dirceu Tortorello, 2008
Fonte: Cortez (2010)

A região é ocupada por cerca de 6.000 ha de mangue bem preservado que representa a maior área de manguezal do Estado da Paraíba (NEVES, 2003). As espécies arbóreas existentes nessas áreas incluem: *Rhizophora mangle*, *Avicennia germinans*, *Avicennia schaweriana*, *Laguncularia racemosa* e *Conocarpus erectus*. As árvores podem chegar a 30 m de altura e 65 cm de diâmetro. Há também, nas partes mais altas dos mangues, espécies vegetais como *Acrostichum aureum* (samambaia do mangue), *Eleocharis obtusa* e *Spartina alterniflora* (capins do mangue) (PALUDO & KLONOWSKI, 1999).

Cunha et al. (1992) destacam duas classificações principais com relação aos ambientes terrestres da região: o Baixo Planalto Costeiro, com altitudes que variam entre 200m e 30m, e que compreende os tabuleiros, as matas e os vales; e a Baixada Litorânea, formada pelas praias, dunas e restingas.

Figura 3: Localização, comunidades humanas e diferentes fisionomias ambientais da região da Barra do Rio Mamanguape

Fonte: Composição das bandas 345 do satélite LANDSAT de 2001, SUDEMA – PB/Embrapa Meio Ambiente, Laboratório de Gestão Ambiental (2006)

Os tabuleiros caracterizam-se por uma vegetação do tipo cerrado, composta por gramíneas e formações arbustivas baixas e tortuosas, como as mangabeiras e os cajueiros. As matas compreendem características da Mata Atlântica, são densas e úmidas, com árvores com cerca de 20/40m e sub-bosques, onde podem ser encontradas epífitas, como exemplares das famílias *Bromeliaceae* e *Orchidaceae*. Os vales caracterizam-se por serem zonas de alta umidade (CUNHA et al. 1992).

Pereira & Alves (2006) registraram a diversidade de espécies vegetais em um dos remanescentes de Mata Atlântica região, a Mata do Oiteiro. Foram registradas 111 espécies, distribuídas em 92 gêneros e em 44 famílias. As famílias que apresentaram maior diversidade de espécies foram: *Rubiaceae*, *Fabaceae*, *Anacardiaceae*, *Boraginaceae* e *Euphorbiaceae*. Do total das espécies identificadas 46% são arbóreas, 25% são arbustivas, 1% são subarbustivas, 20% são herbáceas e 8% são trepadeiras.

No geral, foram encontradas espécies características dos remanescentes de Mata Atlântica, como sucupira, murici, sambaquim, louro, cocão e cupiúba (PEREIRA & ALVES, 2006). Destacamos também o registro a ocorrência dos dendezeiros (*Elaeis guineensis* Jacq.) e de outras espécies relevantes para a produção artesanal de utensílios,

como o cipó de fogo (*Tetracera breyniana* Schltdl.), o imbé (*Philodendron imbe* Schott.) e o cipó de cesto (*Lundia cordata* DC) (PEREIRA & ALVES, 2006).

Entre as espécies de mamíferos, além do peixe-boi, freqüentam a área do manguezal o guaxinim, o sagui, ratos e o morcego pescador. Eventualmente, adentram no estuário, botos da espécie *Sotalia fluviatilis* e mais raramente *Tursiops truncatus*. Foram registradas aves da família *Falconidae*, garças, marrecas, urubus, socó, biguá, bem-te-vis e passeriformes não aquáticos, entre outros (PALUDO & KLONOWSKI, 1999).

O complexo estuário-manguezal apresenta uma ampla biodiversidade (Figura 4) e dentre as espécies de moluscos, crustáceos e peixes registradas tem-se: sururu (*Mytella guyanensis*), ostra (*Crassostrea rhizophorae*), marisco (*Anomalocardia brasiliana*), goiamum (*Cardisoma guanhumi*), caranguejo-uçá (*Ucides cordatus*), camarão (*Panaeus sp.*), os “peixes de camboa”: amoré (*Bathygobius soporator*), curimã (*M. liza*), muriongo (*Ophichthus ophis*), pema, (*M. atlanticus*) e saúna (*M. curema*), e os “peixes de mangue”: mututuca (*Gymnothorax ocellatus*) taíca, (*Gobionellus boleosoma*), bagre cambueiro (*G. genidens*), dentre outros (MOURÃO & NORDI, 2006; ROCHA et al, 2008).

Figura 4: espécimes da biodiversidade na Barra do Rio Mamanguape. Fotos: Marília Riul

As peculiaridades ecológicas, ambientais e a importância da biodiversidade e dos recursos naturais existentes na região da Barra do Rio Mamanguape suscitaram a criação de duas unidades de conservação na região: a Área de Relevante Interesse Ecológico (ARIE) Manguezais da Foz o Rio Mamanguape (BRASIL, 1985) e a Área de Proteção Ambiental (APA) da Barra do Rio Mamanguape (BRASIL, 1993).

As atividades realizadas no âmbito dessa Unidade de Conservação fomentam a conservação do habitat do peixe-boi marinho (*Trichechus manatus*) e dos expressivos remanescentes de manguezal, Mata Atlântica e dos recursos hídricos ali existentes, além de incentivarem o turismo ecológico e práticas de educação ambiental (BRASIL, 1993).

Assim observa-se um rico contexto de estudo em termos biológicos e ambientais, representado pela breve caracterização que pôde ser apresentada. Proporcionalmente às riquezas naturais, os desdobramentos socioculturais também são diversificados. Estes são abordados a seguir.

2.5.2 As populações humanas da região da Barra do Rio Mamanguape: aspectos socioculturais

O processo de ocupação humana e da composição sociocultural da área de estudo remonta aos seus habitantes originários, os indígenas potiguaras, aos colonizadores europeus que ali atracaram e às populações de descendência africana que passaram a habitar a região litorânea do nordeste (CUNHA et al. 1992).

Os potiguaras, indígenas Tupi que originalmente habitavam o litoral nordestino entre as atuais cidades de João Pessoa e São Luis, baseavam o seu modo de vida num sistema de produção comunal e integrado às particularidades do ambiente ocupado (CUNHA et al, 1992; MOONEN, 2008).

Nos escritos históricos os potiguaras são caracterizados como “gentios bravos”, e representados como entrave às incursões colonizadoras dos portugueses. Registra-se que todas as tentativas de conquista portuguesa na Paraíba foram frustradas pela determinação dos guerreiros potiguaras em defesa de seu território até o final do século XVI, quando as relações entre os indígenas e os colonizadores foram pacificadas (ISA, 2013).

Segundo Moonen (2008), os antigos potiguaras desenvolviam uma agricultura diversificada, sendo que o principal produto era a mandioca, seguindo-se o milho, a

batata, o feijão, o jerimum e o amendoim. Plantavam também algodão e fumo e faziam a coleta de frutas como o caju e a mangaba, utilizadas na fabricação de bebidas fermentadas (MOONEN, 2008). A atividade de pesca também pertencia à tradição do grupo. Segundo Moonen (2008),

também se dedicavam à pesca, com linha (feita de tucum) e anzol (de osso, pau ou espinha de peixe), com pequenas redes (puçá), arco e flecha, e arpão. Utilizavam canoas e, ao que parece, também jangadas. Pescavam nos rios e no mar, mas tudo indica que nunca se afastavam muito do litoral e que a pesca era mais na beira mar (MOONEN, 2008, p. 16).

Os processos socioculturais da região da Barra do Rio Mamanguape também tiveram as influências de outros povos europeus, além dos portugueses. Houve os contatos com os franceses, através de relações comerciais - sobretudo para a compra de madeira e algodão aos indígenas; e com holandeses, que invadiram o nordeste brasileiro no século XVII, e com quem os potiguaras mantiveram uma aliança contra os portugueses (MOONEN, 2008).

As populações negras também fizeram parte da formação sociocultural local, tendo se instalado na região litorânea nordestina entre áreas ocupadas por canaviais. Há poucos detalhes históricos sobre essas populações, mas sabe-se que elas viviam à margem do sistema colonial, fugidas do domínio dos colonizadores, e que também desenvolviam a pesca de subsistência (CUNHA et al, 1992).

Dessa maneira, as comunidades que hoje se espalham na região Barra do Rio Mamanguape caracterizam-se pela mistura cultural de indígenas, negros e europeus. Conformaram-se ali modos de vida adaptados às peculiaridades dos espaços ocupados e às relações que foram estabelecidas com os recursos naturais disponíveis.

A EMBRAPA (2008) registrou 21 comunidades que interagem diretamente com os ecossistemas no entorno da Barra do Rio Mamanguape. Dentre elas incluem-se uma parte do município de Rio Tinto, situada em zona urbana, várias comunidades rurais e aldeias indígenas da Reserva Indígena Potiguara, localizada na margem norte do estuário. Estimou-se que a população residente nesses povoados, em 2004, era de 4.535 famílias, com 3,8 moradores por domicílio em média (Quadro 1).

As habitações são de tijolo ou taipa e a maioria possui energia elétrica. O abastecimento de água é feito pela rede pública ou por poços artesianos e a maior parte dos domicílios possui fossa, mas algumas famílias dispõem os esgotos na drenagem natural do terreno. A coleta de lixo é insuficiente e é comum a queima dos resíduos e a

sua disposição a céu aberto. Todos os povoados possuem escolas nas suas proximidades e há núcleos de organização social, como colônias de pescadores, associações de moradores e de agricultores (Figura 5) (EMBRAPA, 2008).

Comunidade	Número habitantes	Sexo masculino	Sexo feminino	Famílias	Maiores de 14 anos	Ocupação/domicílio
Tramataia	1.009	522	487	260	647	3.9
Barra de Mamanguape	190	95	95	51	138	3.7
Lagoa de Praia	281	146	135	78	176	3.6
Praia de Campina	442	222	220	108	199	4.1
Rio Tinto (Centro)	4.090	1.979	2.111	1.105	2.886	3.7

Quadro 1: perfil demográfico de comunidades de interesse na área de estudo

Fonte: agentes de saúde locais, 2004 (adaptado de EMBRAPA, 2008)

Os meios de transporte são precários, com muitas vias acidentadas e de difícil acesso pelos ônibus que ali circulam, sem atender a todas as comunidades. Atualmente muitos habitantes recorrem ao uso de motocicletas, que transitam com maior facilidade nos trechos percorridos entre os povoados e até as áreas urbanas.

A renda média mensal é de um salário mínimo por família, sendo que a pesca e a extração do marisco são as principais atividades econômicas das comunidades ribeirinhas. Os homens se ocupam principalmente da agricultura de subsistência e da comercialização dos excedentes e do trabalho no canavial, exceto nos povoados litorâneos, onde prevalece a pesca e se exclui o trabalho no canavial. As mulheres adultas são na maioria donas de casa, mas também ajudam nas roças e na cata de mariscos (EMBRAPA, 2008).

A maioria da população vive no ambiente rural e interage diretamente com os ecossistemas, através das práticas de agricultura de subsistência, coleta de frutos, extração de madeira, extrativismo de moluscos e crustáceos (CUNHA et al., 1992; PALUDO & KLONOWSKI, 1999; EMBRAPA, 2008).

Figura 5: Sedes da Colônia de Pescadores Z-13 da Barra de Mamanguape, à esquerda, e da Associação Comunitária dos Produtores Rurais de Tanques, à direita. Fotos: Marília Riul

As formas atuais de reprodução social refletem-se do modo de vida tradicional e das diversas transformações e reconformações por que passaram o uso e a ocupação desses territórios. A relação íntima com a natureza caracteriza o modo de vida tradicional da região, baseado na extração de recursos do estuário, do mangue, do mar e da terra, como fonte básica de sua reprodução econômica e social. Esses povoados carregam em sua história uma relação com a terra como espaço de sobrevivência, moradia e lazer, base de um estilo de vida comunitário; e também com o rio e o mar, espaços de atividades pesqueiras, extrativas e também de circulação (Figura 6) (CUNHA et al., 1992).

De acordo com a classificação de Diegues & Arruda (2001), a região de estudo se caracteriza historicamente pela presença dos jangadeiros, que são os pescadores marítimos que utilizam a jangada na pesca e que dependem em menor grau das atividades em terra.

Segundo os autores, as jangadas, embarcações propelidas à vela e com leme, eram mais usadas do que os botes e lanchas a motor até a década de 1950, quando o número de jangadeiros passou a decrescer, principalmente devido à dificuldade de acesso à madeira empregada na construção dessas embarcações (DIEGUES & ARRUDA, 2001).

Tradicionalmente, os jangadeiros se caracterizam pelo uso das “jangadas de alto”, para a pescaria em alto mar, e os paquetes e botes (pequenas jangadas), na pesca costeira e estuarina. Segundo Diegues & Arruda (2001, p. 47),

Esses pescadores detêm grande conhecimento da arte da navegação e identificação dos locais de pesca (...) e demonstram possuir grande conhecimento da diversidade das espécies de pescado que capturam, sabendo a sazonalidade e os hábitos migratórios e alimentares de número razoável de peixes.

Embora a área seja classificada como região de jangadeiros, hoje os habitantes são reconhecidos localmente como pescadores artesanais. Segundo a classificação de Diegues & Arruda (2001). Os pescadores artesanais habitam a região litorânea do país e o seu modo de vida se baseia principalmente na pesca, que é praticada em conjunto com outras atividades, como o extrativismo vegetal, o artesanato e a pequena agricultura. A produção obtida por esses pescadores é dividida entre o consumo pela família e a comercialização (DIEGUES & ARRUDA, 2001).

Figura 6: estuário do Rio Mamanguape. Fotos: Marília Riul

A rica diversidade biológica e de ecossistemas deu origem a diversificadas formas de sobrevivência econômica e social, desenvolvidas nos variados microambientes, de acordo com as condições naturais. Essas características resultaram num passado histórico de relativo grau de autossuficiência, com grande parte da produção voltada para a própria subsistência e pouca dependência do mundo exterior, com relação aos bens produzidos na esfera local (CUNHA et al., 1992).

A produção de alimentos e de outros produtos fundava-se na economia doméstica, com relações de trabalho baseadas no parentesco e na afinidade. O contexto era de acesso livre aos recursos da natureza por meio do uso comunitário do território orientado para a reprodução social básica. (CUNHA et al., 1992).

Tradicionalmente eram comuns as roças de milho, mandioca, inhame, batata, batata-doce, feijão e a produção da farinha. Também se praticava a coleta do caju e da mangaba; a extração de marisco, caranguejo, ostra; a caça de pequenos animais; e a criação de animais domésticos. Nesse contexto, o ambiente também é fonte de matérias-primas para a produção artesanal de utensílios e instrumentos utilizados para suprir as necessidades domésticas e de trabalho (CUNHA et al., 1992; MOONEN, 2008).

No decorrer do tempo, essas práticas passaram por transformações desencadeadas pelos processos de ocupação da região. Os principais fatores de mudança no ambiente e no modo de vida local foram e são (CUNHA et al., 1992; WATANABE et al, 1994; PALUDO & KLONOWSKI, 1999; ALVES & NISHIDA, 2002; AESA, 2004; MOONEN, 2008; MOREIRA & ANDRADE, 2008):

a) a expansão dos canaviais desde a década de 1970, com o desmatamento de imensas áreas de mata, sua substituição pela monocultura e avanço sobre o território dos habitantes locais;

b) a delimitação das terras indígenas e seus impactos socioculturais;

c) a especulação imobiliária, com a concentração da propriedade de faixas litorâneas e alterações significativas no ambiente e na estrutura fundiária; além da mudança da localização de uma das vilas determinada por questões de propriedade das terras (Barra de Mamanguape) e seus impactos socioculturais;

c) as mudanças nas atividades econômicas, com transformações nas relações de trabalho, maior dependência do mercado (a instalação da Companhia de Tecidos Rio Tinto, o assalariamento na produção canavieira, novas práticas mercantis de pesca,

novas atividades produtivas e econômicas, como a carcinicultura) e novos padrões de consumo de bens provenientes da cidade;

d) os impactos na biodiversidade e no acesso aos recursos naturais decorrentes de todas as alterações ambientais e ecológicas relacionadas (contaminação por agrotóxicos e assoreamento dos rios, alterações nas ilhas e croas, diminuição do estoque de espécies de alta relevância nas comunidades, como o caranguejo-uçá);

e) alterações na relação dos habitantes locais com a natureza, diante da implantação da unidade de conservação, das regras de acesso aos recursos naturais e da presença crescente de atores econômicos externos – com produção de larga escala e/ou práticas produtivas impactantes.

Mesmo nesse contexto de intensas transformações, os habitantes das comunidades locais dependem do ambiente e dos recursos disponíveis para se reproduzirem socialmente e culturalmente. A agricultura de subsistência, embora tenha sido bastante afetada pelas novas configurações físicas e de gestão do território, ainda é uma atividade importante para os habitantes locais, com variações devidas às particularidades de cada povoado (EMBRAPA, 2008).

Apesar das alterações no ambiente e nos ecossistemas, a área ainda resguarda um mangue bem preservado e os habitantes da região se dedicam às atividades de extração de moluscos e crustáceos no manguezal e no estuário e de pesca marítima e fluvial para a subsistência (Figura 7) (PALUDO & KLONOWSKI, 1999; MOURÃO & NORDI, 2006; ROCHA et al, 2008; CORTEZ, 2010).

A cultura das comunidades extrativistas e pesqueiras está alinhada às formas tradicionais de conhecimento e estas são desenvolvidas em função da sua relação com ambiente e com o próprio meio social (DIEGUES, 2004).

Na região da Barra do Rio Mamanguape, a interação com os ecossistemas diversificados que ali se apresentam orientou a formulação de um vasto corpo de conhecimentos e técnicas, influenciado também pela interação social mestiça dada entre indígenas, negros e europeus.

Figura 7: pescadores na margem sul do estuário do Rio Mamanguape, à esquerda, e pescador na margem norte, à direita

Parte desse repertório de saberes vem sendo estudada sob enfoques etnobiológicos (MOURÃO, 2000; MOURÃO & NORDI, 2002a e 2002b; ROCHA et al. 2008) e etnoecológicos (MOURÃO & NORDI, 2003 e 2006; OLIVEIRA, 2009; CORTEZ, 2010), tendo como base as atividades de pesca e extração de outros recursos faunísticos do complexo estuário-manguezal.

Os conhecimentos etnoambientais das comunidades indígenas também já foram objeto de estudo (CARDOSO & GUIMARÃES, 2012). Há que se considerar também que muitas pesquisas realizadas nessa área contam com a contribuição anônima de habitantes locais, na função de informantes-chaves e guias, sem que necessariamente sejam reportadas as suas participações.

Os aspectos biológicos e ambientais, somados aos componentes socioculturais que caracterizam o contexto de estudo dão forma às variadas práticas cotidianas dos povoados ali fixados. E dentre as práticas locais, destacamos a produção artesanal de artefatos materiais, isto é, a elaboração de instrumentos e acessórios necessários à sua subsistência e ao seu conforto e que fazem parte da sua cultura material. O tópico seguinte enfatiza esse tema.

2.5.3 Aspectos da produção artesanal de artefatos da região

O enfoque desta seção é a produção artesanal de artefatos utilitários e instrumentos de trabalho na área de estudo. Este é um tema pouco abordado nas publicações identificadas sobre a região e os trechos a seguir tratam de uma breve caracterização, com base nos estudos identificados.

A produção artesanal na região da Barra do Rio Mamanguape relaciona-se profundamente com os recursos naturais disponíveis e também com as atividades de subsistência ali difundidas. Há que se considerar também os reflexos das misturas culturais historicamente desencadeadas sobre os artefatos materiais concebidos pelos habitantes locais.

O elemento indígena fica evidente no cotidiano dos vilarejos e incide também sobre as expressões materiais da cultura local. Como importante referência, temos o levantamento da cultura material potiguara realizado por Costa & Costa (1989), que registrou uma série de itens entre utilitários domésticos diversos, instrumentos para a caça e a pesca, tecidos, adornos, armas, artefatos ritualísticos, objetos lúdicos, instrumentos musicais e artesanatos para a venda.

Como ressaltaram os autores, ao considerar a cultural material dos potiguaras, é importante salientar os antecedentes históricos desse povo, assim como as alterações ambientais advindas de processos socioculturais ali desenrolados – “a usurpação de seu vasto território por diversas frentes pioneiras”, que trouxeram também a guerra, a depredação dos ecossistemas, inúmeras doenças e, em seguida, a forte pressão da sociedade envolvente, com a desestruturação de suas instituições, crenças e tradições milenares (COSTA & COSTA, p. 17, 1989).

Essa alteração no meio ambiente prossegue ocasionando (...) uma modificação radical na dieta alimentar tradicional e contribuindo fortemente para o desaparecimento e descaracterização da enorme gama de artefatos que compõem a cultura material desse grupo, em consequência da escassez de matéria-prima apropriada à confecção e uso dos mesmos (COSTA & COSTA, p. 18, 1989).

Os principais materiais empregados na produção artesanal dos potiguaras são as fibras vegetais, com quais se fazem os trançados – são exemplos as folhas de coqueiro e dendezeiro, cipós, uruba, junco, sisal, folhas de bananeira e outros. A madeira também é utilizada nas espécies jenipapeiro-bravo, peroba, banana de papagaio, embiriba, jaqueira, cajueiro bravo, jatobá, pau d’arco, e outras, assim como a cabaça e partes do coqueiro, incluindo o fruto (COSTA & COSTA, 1989).

A cerâmica também faz parte do repertório tradicional da produção artesanal potiguara, porém na década de 1989 esta era uma técnica que já estava em vias de extinção, segundo Costa & Costa (1989). Nesse ano, havia apenas uma artesã que

trabalhava esse material, na Aldeia Galego. Os fatores que levaram a essa situação compreendem

A crescente utilização de utensílios industrializados, a aprendizagem do ofício não mais transmitida de geração em geração por falta de estímulo, a matéria-prima não encontrada dentro do atual território indígena e a dificuldade de obtê-la (COSTA & COSTA, p. 31, 1989).

Não foram encontrados outros estudos específicos sobre a cultura material da região, mas trabalhos recentes provenientes de diversificadas áreas do conhecimento apresentam registros de artefatos produzidos na área da Barra do Rio Mamanguape.

Takahashi (2008) estudou conhecimentos locais relativos ao goiamum (*Cardisoma guanhumi*) e registrou artefatos utilizados na captura desse crustáceo. Um dos artefatos descritos é a ratoeira, um apetrecho que tem origens entre as décadas de 1950 e 1960. Foi concebida a partir de uma armadilha de madeira já existente para a caça do timbu (*Didelphis sp.*), antigamente praticada para a subsistência.

Essa armadilha foi adaptada para a captura do goiamum e passou a ser conhecida como ratoeira. É construída manualmente pelos próprios catadores de goiamum, que utilizam materiais como latas de óleo, garrafas PET ou canos de PVC, madeira, borracha de câmara de ar de pneu, plástico e arame (TAKAHASHI, 2008).

Outro artefato identificado por Takahashi (2008) foi o caritó, um tipo de viveiro construído com materiais variados, como pneu de caminhão, partes de geladeiras antigas ou caixas feitas de madeira. Os caritós são usados para abrigar os goiamuns, que neles são alimentados e hidratados até o seu consumo ou venda (Figura 8).

Figura 8: caritós de madeira e de pneu
Fonte: Takahashi (2008)

O trabalho de Cortez (2010) descreveu técnicas de pesca em comunidades da região da Barra do Rio Mamanguape e a autora observou o uso de vários apetrechos. Segundo Cortez (2010), alguns artefatos são produzidos pelos próprios pescadores para a captura e armazenamento de peixes e outros animais, como o covo, a ratoeira, a redinha e o samburá. O covo (Figura 9) é uma armadilha específica para a captura do peixe amoré (*Bathygobius soporato*), feita de palha de dendê e cipó de imbé.

Figura 9: Covo Foto: José Mourão, 2009
Fonte: Cortez, 2010

A ratoeira (Figura 10), já descrita anteriormente, é usada para capturar o goiamum. Há também a redinha, uma armadilha produzida com sacos de polipropileno, que são desfiados e amarrados nas duas extremidades. Ela é fixada na abertura da toca do caranguejo uçá, que ao sair fica preso nos fios plásticos (CORTEZ, 2010).

O samburá (Figura 10) é um tipo de cesto produzido com cipó e utilizado para armazenar o pescado. A “cavadeira” também foi mencionada e é um instrumento constituído por uma lâmina de ferro acoplada a um cabo de madeira que facilita a captura do caranguejo uçá, ao auxiliar o aumento do diâmetro das aberturas das tocas (CORTEZ, 2010)

Figura 10: Samburá, à esquerda, e ratoeiras, à direita - Fotos: José Mourão, 2009
Fonte: Cortez, 2010

NISHIDA (2008) descreveu os principais tipos de embarcações utilizadas por populações ribeirinhas do Estado da Paraíba e teve como área de estudo os estuários do Rio Mamanguape e do Rio Paraíba do Norte. Nesses locais, as embarcações são fundamentais para a atividade de pesca, pois são usadas como principal meio de deslocamento.

Os tipos de embarcações registrados por Nishida (2008) foram: baiteiras ou patachos, botes e canoas. São propelidas a remo ou a vela e medem de 5m a 7m de comprimento. Os materiais utilizados variam entre tábuas de madeira para construção e caibros (para as baiteiras ou patachos); madeira de mangue manso (*Laguncularia racemosa*) ou caibros; e madeiras mais nobres, como o louro vermelho, ipê (*Tabebuia sp*), sucupira (*Bowdichia sp*), e menos nobres como a jaqueira (*Artocarpus sp*), cajueiro (*Anacardium occidentale*) e mangue manso para determinadas peças (NISHIDA, 2008).

MÉTODOS

3 MÉTODOS

Certos temas dão prestígio ao pesquisador, e outros exigem uma prodigiosa retórica para valorizá-los. Um livro sobre educação, finanças, economia, assistência social, higiene, nutricionismo, empresta ao autor um ar de competência severa, de idealismo prático, de atenção aos 'altos problemas'. Quem vai se convencer da necessidade de uma pesquisa etnográfica sobre a rede de dormir, a rede que nunca mereceu as honras de atenção maior e é olhada de raspão pelos mestres de todas as línguas sábias? (Câmara Cascudo, 1983, p. 17).

O objeto de estudo desta pesquisa é a produção artesanal de artefatos utilitários, um elemento pertencente à cultura tradicional das populações existentes na região da Barra do Rio Mamanguape, associado ao modo de vida de subsistência e decorrente da adaptação cultural e ecológica das populações locais.

A hipótese da pesquisa considera que uma série de fatores socioculturais e ambientais atuaram sobre os povoados existentes na região da Barra do Rio Mamanguape e ocasionaram transformações significativas na cultura local, especificamente nas práticas de produção artesanal de artefatos utilitários, assim como no seu uso.

Os objetivos definidos demandaram uma abordagem qualitativa de investigação, diante do imperativo de analisar fenômenos sociais a partir da experiência de um grupo de indivíduos acerca de práticas cotidianas suas em seu próprio ambiente (ANGROSINO, 2009). As interações pertinentes ao tema tratado exigiram uma perspectiva interdisciplinar, que se constituiu pela utilização de um conjunto híbrido de conceitos, visões, técnicas e dados na tentativa de avançar na compreensão do fenômeno estudado.

Os procedimentos de pesquisa utilizados foram a pesquisa bibliográfica (diversas áreas foram consultadas, como a antropologia, a filosofia, a sociologia, a história, a biologia, o design, a ciência ambiental, etc), a pesquisa documental e a pesquisa de campo.

Na pesquisa de campo, a estratégia de estudo de casos foi imprescindível, visto que, como explica Yin (2003), permite apreender as características significativas dos

eventos da vida real, diretamente em seu contexto de ocorrência. O estudo de caso geralmente é utilizado para compreender fenômenos sociais complexos e contextuais, pressupondo a sua pertinência ao tema investigado (YIN, 2003).

A pesquisa de campo foi desenvolvida a partir das seguintes técnicas de coletas de dados: a entrevista semi-estruturada, a observação direta e os registros fotográficos.

A entrevista foi definida como a melhor forma de obter os dados almejados, pois conforme Duarte (p. 63, 2006), “é um recurso metodológico que busca, com base em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte”.

Esse recurso metodológico permite explorar e aprofundar um assunto, descrever processos, compreender o passado, analisar e, ao mesmo tempo, identificar diferentes maneiras de perceber e descrever os fenômenos (DUARTE, 2006).

Nas entrevistas parcialmente estruturadas geralmente alguns tópicos são fixos e outros redefinidos com o andamento da entrevista, com o objetivo de canalizar o diálogo para as questões a ser investigadas (VIERTLER, 2002).

Foram elaborados três modelos de roteiro de entrevista, dois direcionados para a investigação acerca da produção e um para auxiliar a coleta de dados sobre o uso dos artefatos artesanais. Os roteiros que abordaram a produção artesanal incluíram, em um primeiro momento, questões gerais sobre o artesão e sobre a sua produção, e em um segundo momento, questões mais aprofundadas sobre os processos produtivos. Esses instrumentos de coleta de dados foram aplicados nas entrevistas com os artesãos identificados em diferentes localidades da região da Barra do Rio Mamanguape.

O roteiro utilizado nas entrevistas sobre o uso de artefatos artesanais incluiu questões elaboradas para investigar sobre a atual situação da utilização de objetos produzidos artesanalmente pelos moradores locais. Esse instrumento foi aplicado apenas na comunidade de Barra de Mamanguape. Todos os modelos podem ser consultados no Anexo.

Também consideramos necessário empregar o uso das imagens como instrumento de coleta de dados, para facilitar a interação com o entrevistado e a sua compreensão em relação ao objeto de estudo – tanto nas entrevistas realizadas sobre a produção artesanal, como naquelas referentes ao uso de artefatos artesanais.

As imagens representam um meio de desencadear a rememoração do entrevistado acerca do tema estudado, e podem fazer o papel de “detonadores da memória” no momento dos relatos orais, já que a fotografia oferece uma representação

do real em que a entrevista pode se basear ou de onde pode partir com maior segurança (VON SIMSON & LEITE, 1992). Nesse intuito, foram construídos bancos de imagens, inicialmente com artefatos artesanais de outras localidades e, à medida que os artefatos locais foram identificados, estes foram incluídos.

A fotografia também foi uma técnica de coleta de dados essencial, devido ao caráter de registro cultural desta pesquisa. Os registros fotográficos buscaram representar o contexto e o objeto de estudo, tanto os artefatos, como os processos produtivos, os ambientes e as atividades em que se inserem. Assim, tais registros são fundamentais tanto pelo seu papel no resgate das características desses elementos no momento da sua descrição e análise, como pelo seu valor ilustrativo e documental.

Além das entrevistas, dos bancos de imagem e dos registros fotográficos, as anotações em diário de campo e as conversas informais com os moradores locais também foram recursos importantes na pesquisa de campo (Figura 11).

Figura 11: técnicas, instrumentos de pesquisa e outros recursos utilizados em campo

No que diz respeito à amostra de entrevistados, definiram-se dois grupos de interesse: os artesãos, para a investigação sobre a produção dos artefatos; e os moradores locais, para a investigação acerca do uso de artefatos artesanais.

Os critérios de inclusão para a realização das entrevistas compreenderam:

a) No caso dos artesãos: ser artesão, ou seja, indivíduo que tem ou teve no decorrer da vida envolvimento com o ofício a produção artesanal de artefatos utilitários

e que promove ou promoveu o fornecimento de sua produção para outros indivíduos; e ser habitante das vilas situadas na área de estudo.

Nesse caso, os contatos foram estabelecidos primordialmente pelo informante-chave, pescador e morador da vila de Barra de Mamanguape. O informante-chave exerceu o fundamental papel de guia, visto que é conhecedor profundo do ambiente e das comunidades locais e assim pôde auxiliar na localização dos artesãos que conhecia na área e na identificação de outros possíveis participantes. Através dele também foi possível estabelecer importantes contatos e interações com vários moradores locais – estas também foram facilitadas por visitas prévias à área de estudo. A investigação também se deu através das indicações dos próprios artesãos e de outros moradores das vilas.

b) No caso dos moradores locais: o estudo sobre o uso de artefatos artesanais foi realizado em apenas umas das comunidades da região, a vila de Barra de Mamanguape. Esta escolha foi definida pela representatividade atual do povoado, que em grande medida ainda baseia seu modo de vida em atividades de subsistência (pesca e extrativismo) e pela facilidade de acesso ao local. As entrevistas foram realizadas de acordo com a sequência dos números de domicílios da vila, a fim de resguardar a forma aleatória. Também foi obedecido o critério de execução da entrevista com apenas um morador por residência.

As coletas de dados em campo foram realizadas nos meses de janeiro, abril, maio, novembro e dezembro do ano de 2013 e em janeiro, agosto e outubro do ano de 2014. A duração das viagens à área de estudo variou entre 1 e 4 dias de permanência (Figura 12). Visitas informais adicionais foram realizadas no mês de janeiro de 2015.

Figura 12: períodos das viagens a campo

As visitas a campo também incluíram uma expedição para a realização de registros fotográficos das espécies de plantas utilizadas pelos artesãos locais em sua produção. Com a orientação de um guia local que também é artesão e o auxílio das

informações coletadas junto aos demais entrevistados, a maioria das espécies de vegetais pôde ser registrada no percurso de uma trilha realizada na Mata do Oiteiro. A partir desses registros e dos seus nomes populares, as espécies foram identificadas, do ponto de vista científico, por meio da colaboração de especialistas em botânica: Prof. Dra. Rita Baltazar de Lima e Prof. Esp. Carlos Alberto Beltrão de Miranda, ambos da Universidade Federal da Paraíba.

RESULTADOS

4 RESULTADOS

4.1 A produção artesanal de artefatos na região da Barra do Rio Mamanguape

A produção de artefatos artesanais na região da Barra do Rio Mamanguape é representada pela atividade da figura do artesão, que detém um conjunto de conhecimentos, técnicas e habilidades fundamentais para a realização do ofício. Naquelas comunidades, esse ofício está associado ao atendimento das próprias necessidades do artesão e de outros membros da vizinhança e de povoados próximos.

As seções que seguem apresentam os dados referentes a essa categoria de produção de artefatos, aqui chamada de “produção artesanal de artefatos”. O primeiro tópico se refere às características gerais da produção local e o segundo apresenta textos sobre cada um dos artesãos entrevistados, com a descrição das particularidades da sua produção individual e aspectos de suas histórias de vida.

4.1.1 Aspectos gerais da produção

Na região da Barra do Rio Mamanguape, alguns moradores são reconhecidos nas comunidades pelo seu trabalho artesanal, porque além de confeccionarem os objetos necessários para si, eles atendem as demandas cotidianas de familiares e da vizinhança, e muitas vezes de moradores de localidades circunvizinhas.

Um grupo de dez artesãos foi identificado na área de estudo durante as pesquisas de campo através da fundamental colaboração do informante-chave e dos moradores das comunidades, que amigavelmente indicaram parentes, vizinhos e conhecidos para um diálogo sobre os balaio, covos, samburás e outros objetos tão familiares à sua cultura.

O grupo, de maioria masculina, é composto por sete artesãos e três artesãs moradores de seis comunidades que margeiam o Rio Mamanguape. Duas artesãs são habitantes da Vila Regina, área urbana do município de Rio Tinto e os demais residem em localidades situadas em área rural: dois artesãos em Tramataia; um artesão e uma artesã em Barra de Mamanguape; um artesão em Lagoa de Praia; um artesão em Praia de Campina; e dois artesãos em Sítio Saco. Assim, a maioria faz parte do contexto rural, e todos, com exceção de um entrevistado, são nascidos em vilarejos pertencentes à região da Barra do Rio Mamanguape (ver Figura 13).

Figura 13: localização das comunidades situadas na região da Barra do Rio Mamanguape
Fonte: EMBRAPA, 2008

As idades dos participantes variam entre 30 e 71 anos. As três artesãs têm 67, 68 e 70 anos, portanto são classificadas como idosas. Já os artesãos podem ser dispostos em três faixas etárias: dois jovens adultos com 30 e 35 anos; dois adultos maduros com 51 e 56 anos e três idosos, com 64, 65 e 71. Dessa maneira, a maioria dos artesãos é formada por idosos entre 64 e 71 anos de idade.

Quanto à escolaridade, um artesão concluiu o 2º grau; um concluiu o 1º grau; e outro tem 1º grau incompleto, sendo que esses três pertencem às faixas etárias de jovens adultos e de adultos maduros. A maioria dos entrevistados, isto é, os outros sete artesãos que são pertencentes à classificação dos adultos maduros e dos idosos, não possui educação escolar.

Com relação à profissão, os entrevistados se declararam da seguinte maneira: as três mulheres são donas de casa atualmente, sendo que duas trabalharam na agricultura e uma na agricultura e na pesca quando jovens; e entre os homens, há três pescadores, dois agricultores, um funcionário público e um tratador de animais, funcionário do Projeto Peixe Boi.

Os seis idosos hoje são aposentados nas profissões de agricultura ou pesca, mas a maioria permanece com uma vida ativa, seja na agricultura ou na pesca voltada para o próprio consumo, nas atividades domésticas ou no ofício de artesão, que gera renda complementar ocasional.

A maioria dos entrevistados tem uma renda mensal em torno de um salário mínimo e este valor corresponde às aposentadorias, salários recebidos e ao que é apurado com os excedentes advindos das atividades de pesca e agricultura. Há uma variação característica na renda mensal, principalmente na atividade da pesca, pois, como informado por um pescador da região, “tem dia que a maré tá boa e tem dia que não pega nada ou só o que a gente come”².

Os ganhos originados da produção artesanal também são muito variáveis, pois a produção depende da demanda de encomendas, sendo que cada artefato utilitário é vendido por um valor que varia entre R\$ 10,00 e R\$ 20,00 ou muitas vezes é doado. Quanto aos artefatos decorativos, os preços variam entre de R\$ 5,00 e R\$ 70,00,

Os dados descritos até aqui representam um breve perfil socioeconômico dos artesãos participantes da pesquisa, sintetizado na Figura 14.

Figura 14: síntese do perfil dos artesãos participantes da pesquisa

² Este trecho e os demais grafados nesta formatação são transcrições das falas dos entrevistados, tal como foram ditas na ocasião das entrevistas.

Todos os artesãos trabalham no ofício em suas próprias casas, geralmente nos quintais localizados atrás das residências, embaixo de cobertas de palha de coqueiro ou de telha, ou apenas protegidos pela sombra de árvores. Quando não é feito nos quintais, o trabalho é trazido para dentro de casa, ou para as pequenas varandas frontais características das moradias regionais. A maioria realiza o trabalho sem companhia, com exceção de duas irmãs, que muitas vezes se dedicam à atividade juntas.

Para alguns dos artesãos entrevistados, o trabalho artesanal faz parte da vida desde a infância, como é o caso das três artesãs. Já os homens se envolveram mais tarde com o trabalho artesanal, a partir da juventude, com 14 anos ou mais, sendo que dois deles começaram já na idade adulta, com mais de 30 anos.

As principais motivações que levaram os entrevistados a aprenderem o ofício compreendem principalmente a necessidade de ter um trabalho como meio de sustento; a necessidade de usar os artefatos nas próprias atividades de subsistência; e a satisfação pessoal em realizar o trabalho artesanal. Cada uma dessas razões foi apontada por três artesãos e, soma-se a essa, o objetivo de evitar o ócio ou de “*não ficar parado*” na aposentadoria, que foi o motivo apontado por um dos artesãos para se inserir no ofício (Gráfico 1).

A importância atual do ofício na vida dos artesãos manifesta-se nas razões que os fazem dar continuidade ao trabalho artesanal. E as principais motivações para exercerem o ofício até hoje compreendem a vontade de evitar o ócio na aposentadoria; a própria necessidade, ou de familiares e vizinhos, de usar os artefatos nas atividades de subsistência; e a satisfação pessoal pelo trabalho artesanal. Cada uma dessas razões foi apontada por três artesãos e, em adição a estas, foi mencionada também a complementação da renda mensal que decorre da produção artesanal, mencionada por um artesão (Gráfico 1).

Assim, observou-se que nenhum dos entrevistados tem hoje o trabalho da produção artesanal como meio de prover a sua sobrevivência, considerando-se também que os artesãos ou são aposentados ou exercem outra profissão que gera renda fixa mensal.

Gráfico 1: número de entrevistados em relação às principais motivações para se inserirem no trabalho artesanal no passado e para darem continuidade ao ofício atualmente

O sistema de trabalho da produção artesanal na região da Barra do Rio Mamanguape é individual e ocorre por meio de encomendas. Assim, se dá num ritmo desacelerado que varia de acordo com a demanda pessoal dos artesãos, de seus parentes e da vizinhança. A venda dos artefatos é realizada de forma direta, por quem os produz e para quem apresenta a necessidade de tê-los, que podem ser pessoas da mesma comunidade ou de vilarejos próximos.

Entre os dez participantes, há três exceções quanto à forma de venda dos artefatos produzidos. As duas artesãs que trabalham na produção das urupemas (peneiras) também vendem os seus produtos a intermediários, que as revendem nas feiras das cidades de Rio Tinto e Mamanguape. Mesmo assim, a produção se caracteriza por um volume pequeno e variável de artefatos (Figura 15).

A terceira exceção diz respeito às vendas realizadas pelo artesão que se dedica à produção de artefatos decorativos e principalmente voltada para o comércio turístico do artesanato. A sua produção é feita através de encomendas e também de forma espontânea e as vendas são feitas em sua própria casa, mas há também uma pequena quantidade de objetos expostos em uma loja de artesanatos vinculada à Fundação Mamíferos Aquáticos, na vila de Barra de Mamanguape.

Segundo esse mesmo artesão, o seu volume de vendas é muito variável e isso dificulta precisar o ganho mensal que obtém. Ele informou que os valores de suas peças variam entre R\$5 e R\$70 e que as vendas se intensificam quando acontecem festas na região.

Figura 15: urupemas à venda na feira de Rio Tinto

Todos os artesãos passaram por um processo de aprendizado que envolveu pais, tios e outros familiares ou pessoas próximas, com quem mantiveram a convivência em atividades cotidianas de trabalho ou da vida doméstica. A transmissão oral de geração a geração, permeada pela observação e pela apreensão das técnicas e saberes envolvidos por meio de um processo empírico, caracteriza o aprendizado da produção artesanal.

O repertório de artefatos que fazem parte do saber fazer dos artesãos entrevistados é diversificado. Pertencem a esse conjunto as urupemas, variadas armadilhas de pesca (covos, redes de pescar e outras), cestos (ou balaio), cestas, caçuás, samburás, vassouras, colheres de pau, artefatos decorativos variados, embarcações, conchas de coco, brinquedos, “peia” de tirar coco.

Os artefatos mais representativos da produção realizada pelos entrevistados são as urupemas, os cestos, os samburás, os covos, as vassouras, as colheres de pau e as luminárias. As urupemas são peneiras de origem indígena confeccionadas em tamanhos variáveis com fibras vegetais trançadas e que podem apresentar formatos arredondados ou retangulares.

Na região da Barra do Rio Mamanguape, as peneiras caracterizam-se por serem utensílios platiformes e pela função de processar a mandioca para produzir farinha e outros alimentos, como a tapioca e os beijos. Também é útil para peneirar o milho no preparo de comidas como cuscuz, pamonhas e canjicas, e para lavar os peixes e “escorrer” os mariscos, como parte do seu processo de beneficiamento (Figura 16).

Figura 16: urupema – artesãs: D. Ivonete e D. Maria, em Rio Tinto - PB

Os cestos, mais conhecidos como balaio, caracterizam-se por seu formato de tigela, às vezes com pequenas alças opostas que permitem que sejam carregados por mais de uma pessoa ao mesmo tempo, a depender do seu tamanho e da sua carga. São produzidos com cipó em tamanhos diversos e com variações em seu formato bojudo, que por vezes toma a forma de cilindro ou de tronco de cone.

As funções do cesto são múltiplas, tanto nas atividades produtivas, para o transporte e armazenamento de vegetais nas tarefas da agricultura local, e para o transporte, armazenamento e limpeza do pescado (peixes e mariscos); quanto no ambiente doméstico, para armazenamento de frutas e outros alimentos na cozinha e guarda de objetos pessoais, como roupas (Figura 17).

Figura 17: cesto – artesão: S. Antônio dos Santos, da localidade do Saco – região da Barra do Rio Mamanguape - PB

As cestas se assemelham aos cestos pelo seu formato de vaso e por serem utilizadas no transporte e armazenamento de alimentos e objetos. Distinguem-se do cesto por possuírem alça que vai de um lado a outro do recipiente, por onde são carregadas em uma das mãos, e por serem geralmente menores e mais delicadas (Figura 18).

Figura 18: cesta – artesã: D. Maria de Zé Caboclo, de Barra de Mamanguape - região da Barra do Rio Mamanguape - PB

O samburá também é um tipo de cesto, mas difere dos balaies e das cestas por possuírem abertura superior com diâmetro menor, onde se encaixa uma tampa. Possui também uma alça comprida que permite que o artefato seja carregado a tiracolo, auxiliando a sua função específica de armazenar o pescado durante a pesca. Durante a atividade, o samburá fica submerso na água e o pescado permanece vivo enquanto o pescador continua o trabalho (Figura 19).

Figura 19: samburá – artesão: S. Marculino, de Praia de Campina - região da Barra do Rio Mamanguape - PB

Os covos são armadilhas de pesca confeccionadas em formato de cilindro com uma das extremidades achatada. Possui uma abertura formada por um elemento cônico, por onde entra o pescado, e outra abertura menor na outra extremidade, por onde é feita a despesca ao se remover uma pequena tampa. É utilizado para a captura do amoré, espécie de peixe que habita o mangue, e camarões de água doce. As presas são atraídas através da isca colocada em seu interior, que podem ser pedaços de caranguejo ou frutos. São fixados no fundo do rio ou do mangue por amarração e uma vez que o peixe entra, não é mais capaz de sair (Figura 20).

Figura 20: covo – artesão: S. Antônio, de Lagoa de Praia - região da Barra do Rio Mamanguape - PB

As colheres de madeira, mais conhecidas como colheres de pau, são utensílios domésticos confeccionados em diferentes tamanhos e são bastante utilizadas nas cozinhas da região para auxiliar o preparo das refeições. São feitas de madeira, com longos cabos que facilitam esse tipo de trabalho (Figura 21).

Figura 21: colher de pau – artesão: S. Antônio, de Barra de Mamanguape - região da Barra do Rio Mamanguape - PB

As vassouras produzidas com as hastes dos folíolos do coqueiro, ou palitos de coqueiro, são bastante comuns nos vilarejos locais. Possuem a função de auxiliar a limpeza dos quintais, que geralmente têm chão de terra. As suas cerdas são práticas para esse fim, já que são capazes de separar o lixo fino, como sementes e outros pequenos resíduos, da superfície de terra (Figura 22).

Figura 22: vassoura - artesão: S. Severino, de Tramataia - região da Barra do Rio Mamanguape - PB

As luminárias são parte de uma categoria recente de produção artesanal realizada por um dos artesãos entrevistados. O artesão confecciona objetos decorativos e outros artesanatos, como as luminárias “*no modelo de samburá*”, em que utiliza o cipó canela para tecer a cúpula (Figura 23).

Figura 23: luminária – artesão: Adriano, da localidade do Saco - região da Barra do Rio Mamanguape - PB

Os materiais utilizados na confecção dos artefatos têm, em sua maioria, origem natural e são coletados nos diferentes ecossistemas da região, como os remanescentes de Mata Atlântica, as áreas de manguezal, de paul³ e de restingas. Os conhecimentos sobre esses elementos são transmitidos de geração a geração e são permeados pelo convívio direto com os ambientes e pela noção da dependência dos recursos naturais e dos serviços ambientais que eles proporcionam.

As matérias-primas usadas na produção artesanal compreendem partes de plantas de espécies da flora nativa e de espécies introduzidas nos ecossistemas locais. O uso de cipós se sobressai, mas também são usadas folhas (ou palhas) de palmeiras e madeiras de determinadas espécies.

Os artefatos eram tradicionalmente confeccionados com o uso exclusivo de recursos vegetais, porém, observou-se a sua fusão com alguns materiais de origem industrializada. Na maioria das vezes, são materiais plásticos e metálicos reutilizados, que tanto podem ser resíduos originados do consumo do próprio artesão ou da

³ O termo paul vem de “paũ”, palavra Tupi-guarani cujo significado é “estar no meio de; intervalo entre duas coisas; espaço intermédio (BUENO, 1998). O paul “refere-se a um ambiente que integra tipos de terra molhada ou enlameada, típico de área que alaga periodicamente, com vegetação de mata ou várzea”. (CARDOSO & GUIMARÃES, 2012, p. 24).

vizinhança que são colecionados para esse fim, como materiais encontrados nas praias e no entorno das vilas.

Os artefatos que são feitos apenas com materiais naturais são os cestos, as cestas, as urupemas e as colheres de pau. Já os covos e as vassouras apresentam-se numa combinação entre materiais naturais e peças, componentes, partes ou resíduos de materiais industrializados (Quadro 2).

USO EXCLUSIVO DE MATERIAIS NATURAIS	Artefatos	Tipos de materiais		Materiais
	Cesto cesta urupema colher	Naturais		cipó de cesto, cipó maracujazinho, titara, uruba, cipó timbó, peroba, dendezeiro
USO COMBINADO DE MATERIAIS NATURAIS E INDUSTRIALIZADOS	Vassoura Covo	Naturais		Taboca, cipó imbé, cipó canela, cipó de fogo, cipó canela, folhas de coqueiro, folhas de dendezeiro
	Samburá Luminária	Industrializados	Reaproveitados	Pregos, cabos de vassoura, recipientes de desodorante, borracha de câmara de ar, cordões de náilon.
			Comprados	Prego, arame, tela metálica

Quadro 2: uso de materiais naturais e industrializados na produção artesanal da região da Barra do Rio Mamanguape

Alguns aspectos físicos determinam a escolha dos recursos vegetais utilizados. Destacam-se as propriedades de resistência e flexibilidade, qualidades apreciadas por promoverem respectivamente a durabilidade dos artefatos e a facilidade de manejo durante o processo de trançar.

Outras qualidades também são consideradas, como a densidade, a espessura e a textura da superfície do material, pois interferem na facilidade de execução do trabalho. Por exemplo, os cipós mais finos são utilizados na fase inicial do trançado do cesto porque são mais flexíveis mas, na medida em que o trançado evolui, o artesão seleciona pedaços mais grossos para dar resistência ao objeto.

Outros exemplos são a “leveza” da madeira escolhida, que facilita o entalhe do objeto, e a homogeneidade da superfície dos cipós coletados ou da folha do dendezeiro, preferíveis por reduzir a necessidade de acabamentos ou até por permitirem eliminar esta etapa produtiva.

A escolha dos materiais industrializados é determinada por aspectos similares: a facilidade de executar o trabalho, que se refere à praticidade de lidar com o material durante o processo de produção; a eliminação de fases do processo manual, a partir da utilização de elementos prontos a serem apenas adicionados a uma estrutura; e a sua resistência, relacionada à vida útil do artefato final e à diminuição da necessidade de manutenção e troca de componentes.

Todos os artesãos utilizam recursos vegetais na confecção dos artefatos, desse modo, os processos produtivos abrangem a fase de coleta desses recursos, sua preparação e a produção propriamente dita do objeto.

As coletas dos recursos vegetais são feitas manualmente, com o auxílio de facas ou facões e em quantidades reduzidas que variam em função da demanda da produção e da possibilidade de transporte. A maioria dos artesãos e artesãs extrai os materiais em lugares distantes, sem o auxílio de outra pessoa, e os levam do local de extração para o local de produção a pé, sendo que alguns fazem uso de bicicletas ou de caronas em veículos automotivos.

As artesãs, mais idosas, relataram novas práticas adotadas em relação ao aspecto produtivo da coleta dos materiais. Informaram que, devido às dificuldades físicas relacionadas à idade, não podem mais acessar o material diretamente no ecossistema correspondente, tanto devido à distância desses locais, quanto aos riscos oferecidos pela densidade das matas, pela condição alagada de determinadas áreas e pela presença de cobras. Tais restrições levaram à dependência dessas artesãs, que agora ou compram materiais a pessoas que ocasionalmente se oferecem para fazer a coleta, ou esperam que a própria pessoa que encomendou o artefato lhe traga o material necessário.

A extração das matérias-primas envolve o conhecimento sobre o tipo de planta adequado, as partes dos vegetais a serem utilizadas, os ambientes de ocorrência e os melhores lugares para encontrá-los. O artesão também conhece a quantidade necessária, as características físicas ideais, as técnicas de extração e formas de conservar o recurso natural no ecossistema.

Além da coleta realizada diretamente nos ecossistemas, alguns artesãos praticam o aproveitamento de partes de plantas decorrentes da extração de outros recursos naturais, como é o caso das folhas do coqueiro caídas durante a coleta do coco.

A produção dos artesãos entrevistados depende do uso das espécies vegetais já mencionadas no Quadro 2 e soma-se a esse grupo uma série de outras espécies que também fazem parte do repertório de conhecimento dos artesãos sobre plantas úteis na produção artesanal de artefatos (Quadro 3).

Algumas localidades de coleta de recursos vegetais foram mencionadas pelos artesãos (Figura 24). Essas áreas compreendem diferentes ecossistemas, principalmente remanescentes de Mata Atlântica, restingas e áreas de manguezal, e uma diversidade de elementos da fauna e da flora, com os quais interagem desde a infância, motivados pelas relações sociais de trabalho e de convivência. Tais lugares são vivenciados através das experiências individuais e coletivas, através de deslocamentos e da participação em atividades relacionadas aos contextos produtivo e doméstico que permeiam o cotidiano dos moradores da região.

Figura 24: lugares de extração de matéria-prima para a produção artesanal

Nome popular	Família	Nome científico	Ambiente de Ocorrência/hábito	Aplicação na produção artesanal
Cipó de cesto ou canela	Bignoniaceae	<i>Lundia cordata</i> (Vell.) DC.	borda de mata/trepadeira	Cestos, cestas
Cipó imbé	Araceae	<i>Philodendron acutatum</i> Schott	interior de mata/hemiepífita	Covo (amarração)
Cipó de fogo	Dilleniaceae	<i>Tetracera breyniana</i> Schltdl.	borda de mata/trepadeira	Urupema (aro)
Cipó timbó	Não identificada	-	-	Urupema (amarração)
Cipó cururu	Sapindaceae	<i>Serjania salzmänniana</i> Schltdl.	borda de mata/trepadeira	Cestos
Cipó alho	Não identificada	-	-	Cestos
Japacanga	Smilacaceae	<i>Smilax japacanga</i> Griseb.	interior de mata/trepadeira	Caçua
Uruba	Não identificada	-	-	Urupema
Titara/quitara	Arecaceae	<i>Desmoncus polyacanthos</i> Mart.	interior de mata/trepadeira	Urupema/revestimento das alças das cestas
Taboca	Poaceae	<i>Bambusa</i> sp.	interior de mata/subarbustiva	Covo
Coqueiro	Arecaceae	<i>Cocos nucifera</i> L.	cultivada/arborescente	Vassoura, caçara (coberta, amarração)
Dendezeiro	Arecaceae	<i>Elaeis guineensis</i> Jacq.	interior de mata/arborescente	Cestos, covo, samburá
Peroba	Apocynaceae	<i>Aspidosperma</i> sp.	interior de mata/arbóreo	Colher, Manzuá ou covo de alto mar
Panã	Annonaceae	<i>Annona glabra</i> L.	interior de mata/arbóreo	Mancá ou covo de alto mar
Jenipapo bravo	Rubiaceae	<i>Tocoyena formosa</i> (Cham. & Schltdl.) K.Schum.	interior de mata/arbustiva	Manzuá ou covo de alto mar
Imbiriba	Lecythidaceae	<i>Eschweilera ovata</i> (Cambess.) Mart. ex Miers	interior de mata/arbóreo	Manzuá ou Covo de alto mar
Mangue vermelho ou sapateiro	Rhizophoraceae	<i>Rhizophora mangle</i> L.	manguezal/arbóreo	Caiçara (linha ou viga, caibro)
Mangue branco ou mangue manso	Combretaceae	<i>Laguncularia racemosa</i>	manguezal/arbóreo	Caiçara (esteio ou coluna)
Canoé	Acanthaceae	<i>Avicennia schaueriana</i>	manguezal/arbóreo	Caiçara (enxaimel ou paredes)
Cipó maracujazinho	Passifloraceae	<i>Passiflora</i> sp.	borda de mata/trepadeira	Cestas

Quadro 3: espécies de plantas utilizadas na produção artesanal na região da Barra do Rio Mamanguape

Os artesãos mais idosos lembraram as grandes transformações ambientais por eles testemunhadas ao longo do tempo. Recordaram sobre as imensas áreas de mata nativa que existiam na região e que hoje são ocupadas pelos extensos canaviais.

Como se pode notar na Figura 24, elaborada a partir das informações obtidas com os artesãos e com um grupo de habitantes locais, hoje os artesãos realizam a extração de materiais apenas em áreas de mata localizadas próximas ao litoral (que podem ser visualizados na Figura 25).

Figura 25: Cobertura vegetal da Região da Barra de Mamanguape
Fonte: Google Earth (2015)

A implantação da monocultura canvieira, intensificada a partir da década de 1970, devastou significativas áreas de mata nativa, habitat de incontáveis espécies da biodiversidade local, e sua expansão corresponde também a pressões sobre o território ocupado pelos povoados e as atividades de subsistência praticadas pelos seus habitantes (Figura 26).

Figura 26: canaviais nas proximidades das vilas e nas margens das estradas de acesso. Fotos: Marília Riul

A imagem de satélite apresentada na Figura 25 mostra a situação atual da cobertura vegetal da região, que corresponde principalmente ao manguezal que margeia o Rio Mamanguape e aos fragmentos de Mata Atlântica localizados na faixa litorânea ao sul da área pertencente aos limites da APA da Barra do Rio Mamanguape, como é o caso da Mata do Oiteiro.

O entorno da APA é ocupado predominantemente pelos canaviais e há também algumas áreas de pastagem, pequenos fragmentos de Mata Atlântica, povoados rurais e áreas urbanas (municípios de Mamanguape, Rio Tinto, Marcação e Lucena), como já mencionado.

O uso da terra e de recursos naturais, elementos fundamentais para a reprodução sociocultural daquelas comunidades, hoje também são determinados pela legislação ambiental federal e pelas regras que regulam as atividades nas unidades de conservação criadas na região, a Área de Proteção Ambiental da Barra do Rio Mamanguape e a Área de Relevante Interesse Ecológico de Manguezais da Foz do Rio Mamanguape.

Práticas locais de subsistência, como a pequena agricultura, ao longo do tempo parecem ter sido moldadas e adaptadas aos objetivos de preservação dos ecossistemas que remanesceram diante do predomínio canavieiro. De acordo com relatos de moradores, a partir da criação da APA, em 1993, o uso de áreas de mata para o cultivo das roças foi “*proibido*”.

Habitantes locais descreveram que antes desse período o cultivo de coivara era adotado pelos agricultores da região. As roças eram feitas em clareiras abertas dentro das matas, ambiente caracterizado por seus solos escuros e muito férteis. Plantavam-se vegetais como mandioca, milho, inhame, jerimum e feijão, principalmente para o consumo das famílias pertencentes aos povoados locais. Foi também relatado que as localidades conhecidas como Aroeira e Açu eram utilizadas para esse tipo de plantio e que hoje não podem ser cultivadas.

De acordo com o Plano de Manejo da APA, publicado em 2014, as atividades de agricultura devem ser praticadas fora dos limites de Áreas de Proteção Permanente (APPs), definidas no Código Florestal, como margens de rios, entorno de nascentes, dunas e restingas. E, segundo o referido Plano,

poderá haver a supressão ou corte raso da vegetação nativa ou exploração de madeira, desde que conte com autorização dos órgãos do SISNAMA e

de acordo com o Código Florestal e a Lei da Mata Atlântica (ICMBIO, 2014, p.264).

Segundo relatos de moradores, nos dias atuais, a agricultura de subsistência é praticada em algumas áreas de paul e nos próprios quintais das casas. Há pequenos produtores que cultivam em sistemas individuais ou coletivos nas comunidades de Lagoa de Praia, Praia de Campina, Saco, Tanques, Tavares, Cravassu, Taberaba e Aritingui.

O Figura 27, retirado do Plano de Manejo da APA, detalha as classes de uso do solo mapeadas na área delimitada. Destacam-se o extenso manguezal nas margens do Rio Mamanguape e a grande área ocupada pela agricultura, predominantemente monocultura canavieira, que circunda aquele ecossistema. Os espaços utilizados para a agricultura de subsistência não estão especificados.

A Figura 27 mostra também as áreas de paul, que correspondem às faixas de transição entre o manguezal e o solo ocupado pela agricultura. Aparecem ainda as áreas onde foram instalados tanques de carcinicultura, inseridos no manguezal e em outras categorias de APP, localizados principalmente nas Terras Indígenas ao norte do Rio Mamanguape.

Figura 27: uso e cobertura do solo da APA da Barra do Rio Mamanguape e da ARIE da Foz do Rio Mamanguape

Fonte: Figura adaptada de ICMBIO (2014)

Ainda no que se refere às questões de uso do território, há o caso da vila de Barra de Mamanguape, que até meados dos anos 1980 localizava-se bastante perto da margem sul do Rio Mamanguape. A transferência do povoado para um local afastado da praia foi motivada por questões de propriedade das terras que eram ocupadas pela vila de pescadores. O modo de vida na vila de Barra de Mamanguape atualmente se baseia principalmente na pesca e mais recentemente no turismo que vem sendo estimulado na região. Segundo relatos de moradores, antes da mudança de sua localização, a pequena agricultura também era praticada em algumas áreas de restinga próximas a atual localização da vila e à estrada que leva à Lagoa de Praia, onde hoje há tanques de carcinicultura desativados. Esses espaços eram utilizados por famílias da vila para o cultivo de vegetais como melancia, jerimum, mandioca e milho.

O rareamento das casas de farinha na região é outro exemplo notório das implicações das transformações no ambiente e no uso do território. De acordo com os relatos dos entrevistados, ao leste da região a produção artesanal da farinha de mandioca era praticada em várias comunidades, como Lagoa de Praia, Praia de Campina e Barra de Mamanguape. Com a diminuição da agricultura, muitas casas de farinha foram desativadas e hoje apenas duas encontram-se em atividade, uma na comunidade de Tanques e outra em Sítio Saco, segundo habitantes locais (Figura 28).

Além da interação com as questões de uso território e acesso aos recursos naturais disponíveis nos ecossistemas da região para a realização das atividades de subsistência, a produção artesanal também envolve conhecimentos sobre a conservação dos recursos naturais necessários.

Em seus relatos, os artesãos citaram algumas estratégias relacionadas à conservação desses recursos na etapa de sua extração, que incluem: a rotatividade do local da coleta, a fim de possibilitar a regeneração das plantas; manter a cepa da planta ao retirar a parte que será utilizada, como forma de mantê-la viva e proporcionar a sua regeneração; conservar os indivíduos jovens, para que possam crescer e se reproduzir; dentre vários indivíduos no mesmo local, cortar apenas uma parte e manter outra parcela no ambiente; e usar espécies abundantes para poupar aquelas mais raras.

O acesso aos recursos utilizados é enxergado hoje como uma dificuldade para o ofício e até como entrave para a sua continuidade. As longas distâncias a serem percorridas para chegar aos remanescentes de matas, assim como os riscos inerentes aos ambientes de extração, intensificados pelas condições físicas dos artesãos, na maioria idosos, foram referidos como empecilhos para a atividade.

Figura 28: Casa de farinha de S. Dedé, em Sítio Saco. Foto: Marília Riul

Após a extração do material, os artesãos se empenham no preparo dos materiais, uma etapa que envolve técnicas simples, porém fundamentais para a confecção dos objetos: a desidratação dos materiais no sol ou na sombra e a retirada das cascas, pelos, nós, folhas e de outras estruturas dos vegetais para tornar a sua superfície uniforme.

O cozimento da matéria-prima para aumentar a sua durabilidade está sendo testado por um dos artesãos, como forma de evitar a perfuração por insetos e aumentar a durabilidade dos artefatos.

As técnicas e etapas de produção variam de acordo com o artefato e com as formas individualizadas de produzi-los e a sua descrição pode ser consultada na seção posterior. De maneira geral, a maioria dos objetos é confeccionada através de técnicas de trançado, que se dão pelo entrelace das variadas fibras vegetais que são

empregadas. Com essa técnica se fazem os cestos, as cestas, os samburás, as urupemas, os covos e as luminárias, numa diversidade de tamanhos e formatos.

A técnica de entalhe da madeira é utilizada na confecção de colheres de diversos tamanhos e a produção da vassoura envolve um conjunto de procedimentos de encaixe e amarração de seus componentes.

As principais ferramentas usadas na produção artesanal em estudo são as mãos dos artesãos, que fazem dos próprios dedos os meios para tecer, entalhar, acochar (costurar), tralhar ou entralhar (tecer, costurar), envergar, virar, arrodear (dar a volta), laxar (quebrar), cruzar, armar, enrolar, trançar, botar (adicionar, inserir), enfiar, ajeitar, enfim, transformar a matéria em artefato através de uma diversificada gama de movimentos realizados em cada etapa da produção (Figura 29).

Figura 29: mãos. Fotos: Marília Riul

Alguns apetrechos auxiliam essas ações, que podem ser coisas simples e de origem natural, como por exemplo, um pedaço de galho de árvore, útil tanto para abrir espaço entre as talas de dendê, onde serão inseridas as pontas de cipó no final da confecção de um cesto, quanto para ajudar a partir o caule da taboca.

Os artesãos também empregam utensílios de corte nas fases de produção dos artefatos, como facas e facões utilizados para extrair o material na mata, para cortá-lo em peças nos tamanhos necessários e para raspá-lo e deixar a superfície uniforme e lisa. Essas são as únicas ferramentas utilizadas pelos artesãos mais idosos (Figura 30).

Figura 30: facões utilizados no corte, preparo e acabamentos. Fotos: Marília Riul

Além dos essenciais instrumentos de corte, diferentes ferramentas encontradas em lojas da cidade passaram a ser utilizadas por artesãos da região, como o serrote, o formão, o martelo, as lixas, a serra de arco e o alicate de corte. E também começa a ser percebido o uso de pequenos equipamentos elétricos, como é o caso da furadeira e do aquecedor de água portátil para o cozimento dos cipós utilizados por um dos entrevistados.

Assim, a produção artesanal de artefatos agrega um conjunto dinâmico de conhecimentos e técnicas que materializam nuances do modo de vida e da cultura local, e a continuidade do ofício nas comunidades representa um relevante aspecto a ser considerado.

A transmissão dos conhecimentos e técnicas agregados pelos artesãos e o seu aprendizado distancia-se cada vez mais do cotidiano atual das gerações mais jovens. Do total de dez artesãos, apenas quatro afirmaram que participam ou já participaram do aprendizado de outras pessoas no ofício, e apenas dois deles transmitiram saberes para alguém mais jovem do que 30 anos. Os outros dois transmitiram conhecimentos do seu ofício a dois parentes que já estão incluídos no total de entrevistados, e têm idades acima de 30 anos.

Além disso, nesse pequeno grupo de tutores há apenas um artesão com 30 anos de idade (os outros três possuem mais de 55 anos). Quer dizer, além de já ocorrer um pequeno envolvimento dos mais jovens com o ofício, a transmissão dos saberes tem pouca continuidade pela geração mais jovem dos artesãos participantes.

A interrupção da transmissão dos saberes da produção artesanal tem relação com o rareamento do ofício de artesão, que foi atribuído a uma série de transformações no modo de vida local. Para os artesãos, são notáveis a diminuição do número de

pessoas que trabalham na produção artesanal e a queda do interesse dos jovens pelo ofício.

As redes de pesca e as embarcações também fazem parte dessa cultura dinâmica e os conhecimentos e técnicas de sua produção pertencem ao corpo das tradições locais. A materialização desses elementos está tradicionalmente ligada a membros da comunidade que detinham um rico repertório de saberes, técnicas e habilidades relacionadas ao ofício e ao trabalho da pesca e, portanto, o relevante papel de “mestre” recebe o reconhecimento da comunidade.

Até a década de 1970, as malhas das redes de pesca eram produzidas artesanalmente com algodão proveniente do município de Rio Tinto, onde atuava a Companhia de Tecidos Rio Tinto. Segundo relatos de pescadores da Barra de Mamanguape, as redes eram tecidas manualmente com o auxílio de agulhas próprias para o trabalho e havia também pescadores que encomendavam e compravam redes confeccionadas no município de Rio Tinto.

Pescadores locais lembraram que as redes produzidas dessa fibra passavam por um tratamento especial para aumentar a sua vida útil. O processo de conservação era feito periodicamente com a casca do tronco do mangue vermelho (conhecido também como mangue sapateiro) ou de uma planta conhecida como cuipuna. As cascas eram “pisadas” e misturadas à água em um tanque (Figura 31). Em seguida, as redes de pescar eram colocadas de molho por um dia na tintura avermelhada e depois eram dispostas para secar. Dessa forma, o apodrecimento das malhas era adiado e o uso do apetrecho prolongava-se.

Figura 31: tanque utilizado para o molho das redes de pesca na tintura do mangue vermelho. Fotos: Marília Riul

A partir dos anos de 1970, os fios de náilon começaram a se popularizar e a substituir as fibras vegetais na produção das redes de pesca. Hoje na região são utilizadas o náilon plástico e o náilon seda, preferidos por causa de sua resistência no uso. Alguns pescadores ainda confeccionam artesanalmente as suas redes de pesca e tecem as suas malhas a partir dos fios de náilon dos dois tipos (Figura 32). O processo de conservação das redes herdado do tempo das redes de algodão continua a ser utilizado para as redes de seda, cuja resistência é menor do que as redes do náilon transparente.

Figura 32: S. Waldemir tecendo tarrafa de fio de náilon plástico, à esquerda, e Curió tecendo rede de náilon seda à direita. Fotos: Marília Riul

A agulha é um instrumento peculiar utilizado na produção artesanal das redes de pesca. De origem artesanal ou industrializada, as agulhas são encontradas em variações de materiais, como madeira ou plástico, e de tamanhos, que dependem da dimensão da malha a ser tecida. Esse instrumento é utilizado pelos pescadores que dominam a arte de fazer e consertar redes de diferentes tipos e podem também ser confeccionados pelo próprio pescador, como é o caso do exemplar esculpido em madeira mostrado na Figura 33.

No entanto, atualmente a confecção das redes de pesca é feita mais frequentemente a partir das malhas industrializadas adquiridas no comércio regional, que podem ser encontradas em diferentes tamanhos. A extensão das redes é definida pelo corte de malha adquirido e, em seguida, é necessário “entralhar” o apetrecho. Esse processo consiste em arrematar as bordas da malha de náilon, costurando-as em cordas, e prender tanto as bóias de isopor, na parte superior do retângulo, quanto os elementos de chumbo na parte inferior, para exercerem peso.

Figura 33: Agulha de plástico e agulha de madeira, para a confecção de redes de malha pequena e de malha grande respectivamente. Fotos: Marília Riul

As redes de pesca variam na sua extensão e no tamanho das malhas, de acordo com o tipo de pescado a ser capturado e com a técnica de pesca a ser aplicada. As redes mais usadas pelos pescadores de Barra de Mamanguape para a pesca no estuário são: a rede de arrasto, principalmente para a captura da sardinha, do bagre, do camarão, da pescada, do peixe-serra e do bijupirá; a tarrafa, que apanha “*o que vier*”, ou seja, uma variedade de pescados, como a tainha, a saúna e o carapeba; e a tainheira, usada na pesca da tainha. A dimensão das malhas dessas redes varia entre 12 e 30 mm.

Outros tipos de rede utilizadas no rio são a agulheira e a sauneira, cujas malhas medem entre 18 e 30 mm. E há também a caçoeira, utilizada para a pesca de peixes com mais de 2kg, seja no estuário ou no oceano, e cuja malha mede acima de 50 mm.

As embarcações também são peças fundamentais no modo de vida do pescador do estuário do Rio Mamanguape. Com os barcos, os pescadores se deslocam em função da atividade da pesca artesanal de peixes e também da catação de moluscos e crustáceos que habitam esse complexo de ecossistemas. Assim eles acessam as croas - bancos de areia que se expõem e se escondem sob o ritmo do regime das marés e onde é comum a catação do marisco - navegam até o manguezal e se deslocam pelo rio, onde aplicam o profundo conhecimento ecológico e as diversas técnicas de pesca herdadas das gerações anteriores.

Atualmente os barcos mais comuns são os chamados patachos, que substituíram as tradicionais canoas feitas de “*um pau só*”, caídas em desuso há cerca de

20 anos na região. As canoas monóxilas, isto é, construídas a partir de um único tronco de árvore, são conhecidas localmente como canoas “*de encolamento*”.

Essas embarcações eram produzidas por mestres que detinham os saberes e fazeres necessários à sua construção. O processo era feito a partir da escavação de um único tronco de árvore, que podia ser pau d’arco, castanhola, embiridiba, sucupira, embiriba, louro, como lembraram pescadores de Barra de Mamanguape.

Umas das razões apontadas para o desaparecimento das canoas é a dificuldade de encontrar a madeira necessária, tanto pela destruição das matas nativas, quanto pela proibição da retirada de árvores. A construção das canoas de um só tronco durava em torno de um mês e tinha como resultado seguras e resistentes embarcações, que exigiam pouca manutenção ao longo da sua vida útil.

Hoje os patachos são predominantes no estuário do Rio Mamanguape (Figura 34). São barcos menores e mais leves do que as canoas e são construídos com tábuas adquiridas em lojas de construção. Os patachos são de fácil produção, se comparados às canoas, e podem ficar prontos em cerca de 4 dias de trabalho. A sua leveza facilita o deslocamento a remo, porém esse tipo de barco requer manutenção mais frequente devido à sua menor resistência ao uso.

Figura 34: patacho, embarcação mais comum da região da Barra do Rio Mamanguape. Fotos: Marília Riul

Há também os chamado botes, barcos maiores que levam os pescadores ao alto mar. Esses possuem cabine e uma estrutura bem mais resistente, que permitem a

permanência de uma tripulação de até cinco pescadores entre sete e quinze dias no mar.

Figura 35: botes, embarcações para a pesca em alto mar. Fotos: Marília Riul

Também se observaram algumas jangadas e barcos com cobertas, versões de jangadas ou patachos adaptados principalmente para atender a crescente demanda por passeios turísticos no estuário, mas que também são usados para proteger o pescador do sol. A adaptação é feita pela adição de uma estrutura simples de madeira às laterais do barco, onde é fixada a coberta feita de material plástico (Figura 36).

Figura 36: embarcações variadas da região da Barra do Rio Mamanguape. Fotos: Marília Riul

A propulsão das embarcações no estuário do Rio Mamanguape é feita de, pelo menos, quatro formas: a remo, com os chamados panos (velas), com o auxílio da vara e, mais recentemente, através de motores de rabeta ou de popa. Os remos e os panos são utilizados nos deslocamentos longos e nas partes mais profundas do rio, enquanto que as varas são utilizadas para guiar os barcos nas áreas mais rasas e evitar os bancos de areia (Figura 37).

Figura 37: varas e remos e pescador manobrando o patacho com uma vara. Fotos: Marília Riul

O motor de rabeta é uma inovação que chegou e se popularizou na região há menos de cinco anos. Esse pequeno motor, constituído por um longo cano e uma pequena hélice na extremidade, passou a ser utilizado para auxiliar a pesca, o transporte e os passeios turísticos, quase substituindo o uso dos remos e dos panos.

À população local é permitido o uso de motores de rabeta e de popa com potência abaixo de 7 HP. Essa medida relaciona-se principalmente à prevenção de acidentes com os peixes-boi, que circulam livremente no estuário e cuja preservação motivou a criação da APA da Barra do Rio Mamanguape (ICMBIO, 2014). Por outro lado, as embarcações autorizadas pela APA-ICMBIO com os objetivos de fiscalização, monitoramento e pesquisas científicas podem navegar com motores de maior potência (ICMBIO, 2014).

Outro elemento representativo da cultura local é a caíçara, definida pelos pescadores locais como “*uma casa para guardar o material de pesca*” (Figura 38). As caíçaras são pequenas construções geralmente sem subdivisão interna e encontram-se

dispostas lado a lado na margem do rio. Algumas possuem varandas cobertas e em formato de “L”, que servem para abrigar o trabalhador da chuva e do sol, enquanto faz a manutenção de equipamentos e embarcações.

Figura 38: caiçaras na margem sul do Rio Mamanguape. Fotos: Marília Riul

Os proprietários compartilham as caiçaras com pescadores companheiros para guardar as redes, remos, varas, cordas e todo o aparato utilizado no trabalho da pesca artesanal e hoje também nos passeios turísticos, como mostra a Figura 39.

A estrutura das caiçaras é composta basicamente pelos esteios, elementos que correspondem às colunas verticais, e pelas linhas, que fazem o papel das vigas. As paredes são enxameadas e há uma cobertura de duas águas. Os esteios são feitos de troncos do mangue manso; as linhas e os caibros, de sapateiro; o enxaimel, de canoé; e a cobertura é feita de palhas de coqueiro. Para as amarrações que ligam os elementos também é usada a palha de coqueiro (Figura 40).

Figura 39: interior de uma caiçara e equipamentos de pesca. Fotos: Marília Riul

Um novo repertório de expressões materiais acompanha os processos de mudança que atuam na região da Barra do Rio Mamanguape. Nas últimas décadas, a produção artesanal passa a ser influenciada também pelas atividades turísticas que vem sendo estimuladas como alternativa de geração de renda para os moradores locais

Figura 40: arremates da coberta de uma caiçara. Fotos: Marília Riul

A proposta de turismo de base comunitária direcionada à contemplação da natureza e à educação ambiental aparece hoje como fonte de renda para moradores locais. Essa atividade vem sendo praticada por monitores que trabalham na própria APA, que realizam passeios contemplativos e para a observação do peixe boi marinho em seu habitat. Outros moradores locais também desenvolvem passeios de forma autônoma, direcionados para a vivência dos visitantes no estuário, em praias e em outros pontos de interesse da região.

Esse tipo de atividade estimula a busca de oportunidades de geração de renda através de relações de comércio entre habitantes locais e visitantes, como é o caso da venda do artesanato produzido em algumas comunidades da área de estudo. O artesanato local está em fase embrionária como atividade geradora de renda e os novos artesãos procuram se firmar através de produção de objetos decorativos, brinquedos e souvenirs.

Na vila de Barra de Mamanguape há um grupo de mulheres que se dedica à produção de bonecos de pelúcia e outros objetos que representam o peixe boi marinho e outras espécies da fauna da região. Esse projeto é apoiado pela Fundação Mamíferos Aquáticos (FMA), que atua na conservação de ecossistemas e espécies aquáticas e tem sede na mesma vila.

Há também o artesanato realizado por uma habitante da vila de Praia de Campina, que produz pequenos objetos a partir da concha do marisco, material abundante na região. E outro exemplo é o já mencionado trabalho realizado por Adriano e seu sócio Naldinho, que produzem objetos decorativos e utilitários de fibras naturais em uma oficina localizada no povoado de Sítio Saco.

Assim, podemos afirmar que a produção artesanal praticada na região da Barra do Rio Mamanguape se caracteriza por ser tradicionalmente orientada para o autoconsumo das próprias comunidades. Por várias gerações, essa prática relacionou-se essencialmente ao suprimento das necessidades materiais para desenvolvimento das atividades domésticas e de subsistência da agricultura e da pesca e articulou-se aos recursos naturais disponíveis nos ecossistemas locais.

Eventos de amplitude local e fenômenos globais influenciaram a vida das populações humanas nessas localidades e afetaram os ecossistemas dessa área. Tais aspectos socioculturais e ambientais têm levado ao abandono de práticas estabelecidas historicamente, como é o caso do ofício de artesão. Por outro lado fazem surgir novas expressões materiais do modo de vida que acompanham os processos de mudança, como é o caso do já mencionado artesanato para atender ao mercado gerado pelo turismo, e dos artefatos híbridos - que serão tratados em seção posterior.

4.1.2 Um pouco sobre cada um

Em seguida apresentam-se os textos que descrevem as experiências individuais dos artesãos participantes da pesquisa. São reconstruções das falas de cada um deles sobre o ofício e sobre as particularidades da sua produção, permeadas por passagens de suas histórias de vida.

A) S. Severino e as vassouras

VASSOURA. Instrumento de pequenas lascas agrupadas de cipó japecanga, provido de cabo longo de madeira de copiúba ou banana de papagaio, destinado a varrer o lixo do pavimento. Para o arremate, utiliza-se o reaproveitamento de produtos industrializados: argola, feita de raspa de amarrar fardo, e arrebite de fios de cobre adquiridos em comércio regional (COSTA & COSTA, 1989, p. 43).

S. Severino é pescador aposentado, tem 64 anos de idade e é morador da vila de Tramataia, situada na margem norte do Rio Mamanguape. Trabalha como artesão no quintal de casa há 14 anos (Figura 41) e contou que começou a fazer os artefatos depois de se aposentar da pesca, profissão que exerceu desde a infância e que proveu a sua subsistência, contextualizada no ambiente e no modo de vida local.

A riqueza do mundo da gente é isso aqui. E a fábrica, num tem fábrica, num tem nada. Ai é todo mundo aqui dentro, e todo dia. Isso aqui é muito importante. A coisa mais importante que a gente temos é o mangue, a maré. É uma fábrica que não bota ninguém pra trás, né? Não tem horário pra entrar, não tem pra sair.

Revelou a satisfação de nunca ter trabalhado “*empregado nenhum dia pra ninguém*” e que do mesmo modo criou seus filhos, pescando no mangue, tirando caranguejos, lavrando madeira.

S. Severino aprendeu sozinho a fazer as vassouras, através do processo de desmontar e montar novamente uma delas. Contou que a atividade é de muita

importância no seu dia a dia e que mantém essa ocupação, pois ela, nas palavras dele, *“é muito importante, porque a gente não pode tá parado, aí a pessoa encomenda, aí eu vou fazendo, aí já num tô parado, só olhando pro tempo”* (S. Severino).

Figura 41: S. Severino e suas vassouras. Foto: Marília Riul

Em seguida S. Severino detalhou que se envolveu com o ofício para ocupar o tempo livre e manter a qualidade de vida na aposentadoria, no sentido de manter a atividade do corpo que, segundo ele, está diretamente relacionada à sua saúde e à expectativa de vida.

O fragmento a seguir deixa clara a relação entre o ofício e a qualidade de vida demonstrada por S. Severino, ao refletir sobre a possibilidade de parar com o trabalho: *“la ser ruim porque eu ia ficar parado, só num canto sentado, aí a gente fica parado e daqui a pouco endurece a perna e num anda mais. Meu sogro morreu desse jeito. Ficou parado, não andou mais, endureceu as pernas e morreu desse jeito”* (S. Severino).

Assim fica definido o papel da produção artesanal na vida de S. Severino, que substituiu a perspectiva de *“ficar parado”*, após uma longa dedicação à atividade

pesqueira, por uma nova atividade produtiva que se manifesta na produção de artefatos que compõem a cultura material regional.

As vassouras são produzidas espontaneamente ou por encomenda, num ritmo desacelerado que varia de acordo com a demanda e com a disponibilidade dos materiais. Os artefatos são vendidos na própria vila, onde são usados pelos moradores para “tirar o lixo fino” dos quintais de areia e terra.

Os materiais usados por S. Severino são diversos: pregos, arames, pedaços de tábua e de borracha de câmara de ar, as hastes dos folíolos do coqueiro (palitos, ponteiros ou palhas), cabos reutilizados de vassouras industrializadas e recipientes plásticos (“vidros” ou “tubos”) de desodorante (Figura 42).

Os pregos fixam o tubo de desodorante no cabo da vassoura. O tubo envolve os ponteiros, que são presos e espalhados com mais pregos inseridos na tábua e na borracha. O arame faz uma ligação estrutural entre as duas partes principais da vassoura, o cabo e os ponteiros.

A origem dos materiais também é diversificada. Os palitos de coqueiro vêm das folhas retiradas pelo próprio S. Severino, ou daquelas que caem e são aproveitadas nas coletas de coco realizadas nas plantas abundantes na vila.

As palhas de coqueiros, antes de serem usadas, são raspadas com uma faca ou facão e secam ao sol por dois ou três dias.

A quantidade de ponteiros necessários para uma vassoura é precisa, “*se o ponteiro for grosso é 130 ponteiro, 150. Se for fino, é 200 ponteiro, 200 e pouquinho*” (S. Severino). A espessura dos ponteiros depende do tipo de coqueiro, “*o coqueiro comum e o coqueiro anão, né? O coqueiro anão é mais fino e o comum é mais grosso*” (S. Severino). Este último é preferido por S. Severino, pois quando usado, a quantidade de ponteiros diminui.

O reaproveitamento de materiais é muito presente na produção de S. Severino. Entre os materiais que são reaproveitados estão os pedaços de tábua e de borracha, os cabos das vassouras compradas na cidade e os tubos de desodorantes. Estes últimos são juntados e levados para S. Severino pela vizinhança e substituem a aplicação da borracha de câmara de ar, já que, segundo o artesão, “*com aquilo ali é mais seguro (tubo de desodorante), porque aprega e só se acaba quando ele quebra. A gente ainda arranca aquilo ali e ainda bota outro*” (S. Severino).

S. Severino reutiliza até os pregos que usa nas suas vassouras:

O prego é porque tem que espalhar ela (a palha) e aprega a tábua pro módi ficar espalhada. Se não tivesse prego dava pra fazer com borracha, mas borracha com o tempo quebra. Ela fica toda de novo. A utilidade do prego é tão boa que a gente reaproveita de uma pra outra. Ele não acaba (S. Severino).

Figura 42: detalhe das vassouras. Foto: Marília Riul

Outra forma de reaproveitar materiais é realizada no cotidiano por S. Severino, que fala da utilização de outras partes da planta em outros elementos da cultura material local:

Aproveito a palha, e o cangacho (pecíolo ou haste principal da folha ou o “lombo” da palha do coqueiro), eu boto nas cercas. Esse daí é de madeira, lá em casa tem um montão com cangacho. Péla a palha de um lado e do outro e bota o cangacho na cerca. Dura mais do que vara. A palha a gente vira faz isso aqui. Isso faz abano também, portas e janelas. As casas aqui antigamente era tudinho assim, coberta com isso aí (S. Severino).

As etapas de confecção das vassouras se iniciam pelo encaixe do cabo no “vidro” de desodorante. Em seguida S. Severino enche o frasco com ponteiros “até não caber mais” e, com o auxílio de um martelo, fixa tudo com um prego que perfura o

cabo. Depois posiciona uma tábua por debaixo e outra por cima, pressionando os ponteiros e deixando-os espalhados para dar forma à vassoura, com o auxílio de três pregos. O arame é colocado durante a fixação dos pregos. E, por fim, S. Severino serra a tábua dos dois lados com o serrote, para alinhá-las ao feixe de palitos. O processo completo de produção é rápido. Caso S. Severino já tenha ponteiros secos, ele demora 20 ou 25 minutos.

As vassouras são facilmente consertadas, com a troca de elementos, como o cabo, o recipiente que sustenta os ponteiros e até os ponteiros desgastados pelo uso, ao contrário das vassouras industrializadas que, como se referiu S. Severino, “*a de plástico quebrou, aí joga fora*”.

A durabilidade dos artefatos é maior do que 6 meses, mas “*se faz direitinho dura um ano. Todo dia ela é usada e às vezes quebra o ponteiro. Mas dura um bocado*” (S. Severino). Essa propriedade pode ser potencializada pela escolha do melhor material, como revelou o artesão,

o mais forte é quando ela tem o ponteiro mais grosso e quando ele não é queimado assim. Se for queimado esse daí tora, num passa três meses não. Eu prefiro o verdinho. Tem que ser o ponteiro bem novinho que não teja queimado do sol. Aí deixa secar. Eu tiro e boto no sol, e quando tá bem sequinho eu faço (S. Severino).

S. Severino comentou que o uso das vassouras artesanais diminuiu um pouco, porque “*apareceu essas vassouras de plástico*”, mas que, apesar de “*varrerem bem*” elas não substituem as suas, pois estas tiram o “*lixo fino do quintal, o lixo miúdo de sementes de coqueiros*” (S. Severino).

O ofício das vassouras, do mesmo modo que a pesca no mangue, já foi perpetuada por S. Severino. O pescador/artesão já transmitiu os seus conhecimentos e suas técnicas para seus filhos e os jovens já se empenham no novo ofício.

B) D. Maria e os cestos

CESTO. Cesto-cargueiro entrecruzado tigeliforme, de fundo plano, provido de alças, de diâmetro proporcional ao da base. Trançado arqueado de cipó-canela ou cipó-

sangue, às vezes em associação com fasquias de dendezeiro em seu bojo, sendo dessa forma, menos resistente e durável. O começo e o arremate da construção são em asteriscos múltiplos e ourela simples, respectivamente. Empregado em larga escala, destinado ao acondicionamento de peixes e frutas (COSTA & COSTA, 1989, p. 43).

D. Maria, moradora de Barra de Mamanguape, é dona de casa e artesã reconhecida pela produção de cestos e cestas. Hoje, com 70 anos, relembra do trabalho que realiza desde a infância - desde cedo, era da mata e das habilidades em tecer com as mãos que tirava o seu sustento.

Toda vida, desde pequena, dos 7 anos, eu trabalho nesse material. Eu faço cest. Eu trabalhei muito ali no mato de Rio Tinto ali, Barro Vermelho, Baixo de Jangada. Ali tudo a gente trabalhava. A gente tirava o cipó e fazia, passava a semana todinha na mata. A gente só via gente assim, muita gente, dia de domingo, que antigamente a feira era no domingo. A gente pegava aqueles cestos, samburá, caçua, botava na cabeça e descia pra Rio Tinto (D. Maria).

A conversa fez com que a artesã se recordasse dos ambientes com que interagia naquela época e das grandes mudanças percebidas na paisagem com o passar do tempo: “Quando a gente trabalhava não tinha esse negócio de material de cana. Era tudo mata. Inté onde eu morei, nasci e me criei, não sei mais. Se for, eu não acerto mais, porque é tudo coberto de cana (D. Maria)”.

A produção se dava dentro da mata mesmo, onde apanhavam os cipós, como conta D. Maria: “fazia as barraquinha, cobria de capim, no meio da mata, aí a gente ia trabalhar”. O sistema de trabalho era intenso, pois produziam os artefatos durante toda a semana e só saíam do local para vendê-los na feira livre de Rio Tinto, até onde iam a pé. Em seguida, como relatou a artesã, “voltava, mandava a feira pra casa e a gente ficava lá. Só ia em casa de 15 em 15 dias”.

A extração dos cipós utilizados era controlada e ocorria em um sistema de arrendamento de áreas de mata.

a gente trabalhava assim não, por conta da gente não, sabe? A gente arrendava a mata, tinha um arrendador que arrendava a mata. A gente trabalhava com uma ficha. Aonde o vigia pegasse

aquela pessoa que não tivesse o negócio, a prata, aquele ia preso. Porque tava trabalhando sem ordem (D. Maria).

Aos 12 anos mudou-se com a família para a vila de Barra de Mamanguape e passou a trabalhar com a pesca e a agricultura de subsistência. A artesã relata que após a mudança, vivia da pesca de peixes e da extração de mariscos, aratus e caranguejos, pois no novo local não havia comércio para os cestos e por causa da longa distância a ser percorrida até a feira de Rio Tinto. Além disso, como contou D. Maria, no entorno da vila não se encontra o material usado no seu trabalho.

Os artefatos que fazem parte do repertório de conhecimentos e técnicas de D. Maria são os cestos, cestas, o samburá e o caçuá. Atualmente, a artesã se dedica a uma produção ocasional, para atender a necessidade de seus filhos e de outros conhecidos que a pedem para confeccionar os cestos (Figura 43).

Figura 43: cesto de cipó de cesto e talas de dendezeiro. Foto: Marília Riul

A produção está ligada à coleta e ao tratamento do marisco: “(...) *eu faço pros meu menino arrancar marisco. Escorrer marisco dentro. Porque só escorre num bicho desse (D. Maria)*”. Os mariscos são fervidos e despejados nos cestos, depois são colocados numa mesa, onde ficam até esfriarem para serem separados da concha para o consumo.

Os usos de seus cestos também estão relacionados à atividade da pesca de peixes e da coleta de ostras e outros recursos pesqueiros do estuário e do mar. Os artefatos servem tanto para armazenar os pescados durante o trabalho e no seu transporte, quanto para o beneficiamento dos mesmos: lavar peixes e escorrer mariscos, por exemplo.

A atividade de agricultura também demanda o uso dos cestos. Segundo D. Maria os cestos de tamanhos variados eram usados “*pra arrancar mandioca, carregar mandioca*” e “*pra apanhar fava*”, dentre outros vegetais que eram armazenados durante o trabalho, transportados e mantidos dentro desses objetos na organização doméstica.

As mudanças ambientais promovidas pela atividade canavieira e as restrições no uso da terra e no acesso aos recursos naturais acarretaram transformações no modo de vida local, com reflexos também na produção e no uso de artefatos tradicionais, como os cestos. Esses processos são evidenciados no relato de D. Maria, ao lembrar que

antigamente trabalhava em agricultura, agora não se trabalha mais, porque não pode arriar um pau” e ao comentar que “as mata arriaro tudo, né? Que era onde a gente trabalhava, tirava o cipó. Mas agora tudo coberto de cana, minha fia, num tem mais nada. Diminuiu (D. Maria).

O cipó de cesto e as folhas do dendezeiro são os materiais utilizados atualmente por D. Maria na produção de seus cestos. Na sua infância, a artesã utilizava a taboca, no lugar do dendê, outros tipos de cipó para a confecção dos cestos e cestas, e a japecanga na produção de caçuás. Hoje em dia a artesã não pratica mais a coleta dos materiais. Os cipós e as folhas de dendezeiro são trazidos por seus filhos ou por outras pessoas que encomendam os artefatos à D. Maria.

O cipó de cesto é o “*material mermo legítimo de fazer (D. Maria)*”, escolhido por sua resistência e por não se quebrar no tecer. O cipó alho também possui tais propriedades e é até mais resistente, mas D. Maria utiliza o cipó de cesto, porque ele pode ser encontrado nas proximidades, apesar de não existir em abundância. Ela indica um lugar chamado Açu, onde esse material pode ser encontrado com mais facilidade. Já o dendê pode ser encontrado facilmente no entorno das vilas, como relata D. Maria, “*antigamente a gente ia ver lá fora no mato, agora aqui já tem que só pé de dendê*”.

A artesã conta sobre quando tirava os cipós na infância. O trabalho era realizado na mata com o auxílio de uma faca (peixeira). Cortava-se o cipó, que muitas vezes era encontrado no chão, de onde era puxado para que fosse se soltando. Então as folhas e outras partes da planta eram retiradas para deixar o cipó pronto para o uso.

Nesse processo, havia a preocupação em não retirar toda a planta, para que ela pudesse crescer novamente, como lembra D. Maria: “*Ninguém cortava o tronco dele*

não. Porque se arrancasse morria. Se arrancasse pela cepa, pronto, ali se acabava. A gente deixava o tronco, aí no tronco fiava, né?”.

Para D. Maria, com o material em mãos, a confecção do cesto é fácil. O processo é iniciado pela base ou fundo, que é tecido com o cipó de cesto. São posicionados 4 pedaços de cipó lado a lado e mais 4 perpendicularmente, chamados de “*pernas*”, que formam a estrutura principal do cesto. Outro cipó é adicionado para completar o número de pernas adequado ao tamanho do cesto. Em seguida, um cipó de extensão maior é enrolado desde o centro formado pelo cruzamento das pernas, passando-se por baixo e por cima das pernas, alternadamente, e em sentido circular para dar forma ao fundo do artefato (Figura 44).

Figura 44: detalhes do fundo dos cestos, partes interna e externa. Foto: Marília Riul

Em seguida, é colocada a ripa de folha de dendê, que já foi raspada, alternando-se por baixo e por cima das pernas do cesto (Figura 45). Quando o trabalho com o dendê é finalizado, ou seja, quando o corpo do cesto está pronto, D. Maria usa um pedaço de galho de árvore para abrir espaço entre as ripas de dendê e encaixar as extremidades das pernas do cesto em seu corpo, envergando-as para os lados. No fim, um pedaço de cipó é tecido entre as curvas formadas pelas pernas que foram dobradas, arrematando a sua borda. Com a ajuda de uma faca, D. Maria corta as pontas dos cipós (das pernas) que sobram para fora do corpo do cesto.

A artesã informou que, se tiver o material em casa, consegue fazer 5 cestos durante um dia: “*Teno o cipó num instante eu faço*” (D. Maria). Sobre a conservação do artefato, D. Maria ensina que ele dura mais de um ano de uso, caso seu dono tome certos cuidados com o artefato: “*Pegar, usar ele, quando terminar o serviço que tiver fazendo, lavar ele, com negócio sargado, peixe, joga uma água doce. Pega ele, bota dentro de casa, dura a vida toda*” (D. Maria).

Figura 45: detalhe do corpo do cesto, das pernas envergadas e sua borda arrematada. Foto: Marília Riul

D. Maria herdou de sua mãe os conhecimentos e as técnicas relacionadas ao ofício. Aprendeu a partir da observação, dos ensinamentos e durante processos de tentativa e erro demandados pelo aprendizado do fazer manual, como recordou nos trechos abaixo:

Olhe eu aprendi a fazer com minha mãe, num sabe? Que ela fazia. Eu era pequena e fiquei olhando, num sabe? Os primeiro que eu fiz, saía tudo errado. Saía tudo errado, mas fui tendo, fui tendo e aprendi. (...) Agora o caçuá, eu aprendi por mim mesmo. Eu via o homem fazendo, eu aprendi (D. Maria).

Nos dias de hoje, D. Maria conta que suas netas não se interessaram em aprender o trabalho de tecer cestos e não vê problema na descontinuidade do ofício, já que, para ela, atualmente os artefatos não têm mais “*vendagem*”.

C) S. Antônio e os covos

COVO. Cesto-armadilha, cônico, oblongo e afunilado na extremidade posterior, de talas de dendezeiro, unidas entre si por trançado torcido, com reforço de anel de cipó sangue ou cipó-pau, contendo em seu interior duas sangras, cones de varetas pontiagudas (COSTA & COSTA, 1989, p. 43).

S. Antônio é morador de Lagoa de Praia, um povoado que fica entre Praia de Campina e Barra de Mamanguape. É agricultor aposentado, com 65 anos de idade, e vive na região há 50 anos. Sob a coberta de palha de coqueiro de sua oficina (Figura 46), abrigo dos instrumentos de trabalho e de outros objetos de uso, conversamos sobre o ofício de produzir os covos, pelo qual é reconhecido na região.

Figura 46: Oficina de trabalho de S. Antônio Fotos: Nivaldo Ribeiro Filho (2014)

Os covos são armadilhas usadas para a captura de peixes abundantes no mangue, chamados de amoré, e camarões de água doce (Figura 47). Consiste numa armadilha que atrai as presas através da isca colocada em seu interior, que pode ser pedaços de caranguejo ou de outros animais e frutos.

Figura 47: Covo . Foto: Marília Riul

O covo é colocado no fundo do mangue, rio ou lagoa e retirado no dia seguinte pelo pescador. A sua sangra (abertura em forma de cone) deve ficar voltada para o lado oposto em relação ao sentido da corrente da maré, como explicou S. Antônio: “*Se você botar essa entrada pra cá, onde a maré vem pra dentro, num entra um (amoré)*”. Isto é, a extremidade tampada é posicionada contra a maré, conforme mostra a ilustração a seguir (Figura 48).

A pesca, junto à agricultura, foi atividade de subsistência para S. Antônio. O pescador-agricultor falou sobre a importância do mangue em sua vida. Para ele, esse é

um ambiente onde “o camarada vai procurar uma coisa pra comer nele e encontra” (S. Antônio). S. Antônio também atribuiu a esse ecossistema uma grande diversidade biológica e o papel de prover alimento a outras espécies vivas (peixes).

Figura 48: Posicionamento da abertura do covão, em relação ao sentido da maré (ilustração da autora).

“E o mar também é do mermo jeito. O mar é o caba rico. Tem muito peixe dentro do mar” (S. Antônio). Essa fala revela o seu envolvimento também com a pesca no oceano, ambiente que representa fonte de vida e de sustento.

A agricultura, profissão em que se aposentou, assim como a pesca, não deixou de fazer parte do cotidiano de S. Antônio, como compartilhou:

Eu ainda planto coisinha por aí, isso aí é uma planta, olha. Tá limpo de eu plantar. É tudo cuidado, essas brecha assim. Mas eu já trabalhei muito. Macaxeira, batata, inhame, feijão mulatinho, feijão-macáçar, toda qualidade eu plantei. Tá com uns cinco ano que eu parei isso. (...) Criei minha família todinha assim. Eu plantando e pescando nesse mar daqui. Fazia duas profissão. Pescava aí e plantava. E levei a vida, graças a Deus (S. Antônio).

Mudanças relevantes no ambiente e na gestão dos recursos naturais promoveram drásticas transformações no modo de vida dos povoados da região, principalmente com relação à agricultura. Essa atividade compunha o sustento da família de S. Antônio, que comentou sobre a mudança: “eu plantei muitas coisas, macaxeira, tudo, mas agora num tem mais onde a gente plantar, né?”, “ninguém pode mais botar mais um mato abaixo” (S. Antônio).

S. Antônio se referia às limitações de acesso à terra que os habitantes tiveram que passar a respeitar, em acordo com as medidas de conservação ambiental determinadas para a região da Barra do Rio Mamanguape. Antes da criação da APA, a

agricultura era uma atividade essencial em vários povoados ali estabelecidos, a exemplo de S. Antônio, que lembrou:

Já plantei muito feijão na minha vida, Ave Maria...Num lugarzinho ali dentro chamado Aroeira ali. Aroeira é um lugar que tem aqui dentro. Campina ali, o Saco pelo lado de lá. É um lugar que é muito bom de lavoura. Plantei lá 14 anos nesse canto. De tudo eu plantava. Mas só dava bom. Os inhame que eu arrancava era desse tamanho, ó. Inhame de 7 kg, 7,5, 5 kg, 4kg (S. Antônio).

As matas, assim como o acesso à terra, também foram bastante reduzidas, de acordo o relato de S. Antônio. As monoculturas de cana de açúcar passaram a ocupar extensas áreas:

Onde tá essa cana era uma mata só, daqui pra Rio Tinto, olha. Aí eu arredava o pé daqui, quando eu chegava num lugar chamado os Tanques, começava em mato, inté chegar em Rio Tinto. Veja um pé de mato agora mais... (...) Um lugarzinho chamado Saco, num tem um rio? Porque essa mata começava daí e emendava em Miriri, perto de João Pessoa, era mata sol a sol (S. Antônio).

Além dos trabalhos na pesca e na agricultura para o próprio consumo, S. Antônio, até o ano passado, montava covos para vender por encomenda a pescadores da região – Lagoa de Praia, Praia de Campina, Oiteiro, Saco, Tanques, Tramataia e Marcação – e com isso fazia um complemento em sua renda (S. Antônio ocasionalmente vende a “pareinha” por 20 reais). Mesmo aposentado, o agricultor continuou o trabalho, e a razão foi explicada com vivacidade: “Porque eu gosto, pra num tá parado. Eu trabalho por isso, viu? Eu não gosto de tá parado não e o que eu arrumo aí já me serve, né?”

O aprendizado foi por observação e tentativa e erro, processo iniciado na infância e no contexto familiar. E a continuidade na dedicação ao ofício desenvolveu a habilidade de S. Antônio na produção de diversos tipos de apetrechos:

Sempre o povo fazem isso, perto do inverno pra pegar camarão. Aí por Campina. Em todo canto usa covo. Isso vem de muito tempos atrás. Do meu avô pra trás, fazia, o povo da idade dele... pai gostava de botar camarão no canto que tinha. Meus tios. Eu via menino, aí depois fiquei grande e aprendi muita qualidade de coisa. Eu faço tarrafa, eu entraio tarrafa. Eu faço rede, eu remendo rede. Eu entraio rede. Toda qualidade de armadilha eu faço (S. Antônio).

A motivação para fazer as armadilhas decorreu do envolvimento com a pesca de subsistência, que o levou a interessar-se pela produção dos próprios artefatos, para evitar a necessidade de pagar por esse serviço. Os conhecimentos foram passados para um de seus filhos, que continua na atividade da pesca e também produz artesanalmente os apetrechos de que necessita.

Os materiais utilizados por S. Antônio na confecção dos covos são folhas de dendezeiro, cipó imbé, cipó de fogo e cordões de náilon. A taboca, uma planta semelhante ao bambu, também pode ser utilizada, mas S. Antônio prefere o dendê por ele ser “*lisinho*”, enquanto aquela, apesar de ser mais resistente, é cheia de nós e assim mais trabalhosa no preparo das palhetas que formarão a esteira.

Os dendezeiros, como conta o agricultor, estão por toda parte, enquanto a taboca e o cipó de fogo são encontrados nas matas e o cipó imbé é abundante nos “*alagados*” ou áreas de paul. Para a extração dos materiais, S. Antônio vai a pé para uma localidade próxima chamada Saco, onde encontra o cipó imbé, material de boa resistência e flexibilidade. O artesão informou que esse cipó também pode ser encontrado facilmente na mata do Oiteiro, um local mais distante e mais “*enrascado*”, pois há muitas cobras. Os cabos de náilon são achados ou comprados de pescadores que os encontram na praia. São longos emaranhados de náilon descartados dos navios, segundo S. Antônio.

O náilon é usado por ser muito resistente e por permitir economia na quantidade de materiais, pois se fosse utilizar o imbé em toda a amarração da esteira, seriam necessárias 5 ou 6 “*carreiras*”, e com o náilon faz-se apenas 4, como ensinou o pescador. O uso do náilon ocorreu espontaneamente na experiência de S. Antônio, que já tecia com o imbé e decidiu testar o novo material nos seus covos e nas outras “*muitas qualidades de coisas*” que faz com as próprias mãos.

Na coleta dos materiais, S. Antônio escolhe os pés mais baixos de dendezeiro para apanhar as folhas. Então as corta do caule com um facão e apara as palhas (ou folíolos), pois a parte da folha que lhe interessa é a haste central, ou ráquis. Já o imbé (Figura 49) é tirado puxando-se com a mão somente o cipó, enquanto a planta permanece “*agarrada*” nas árvores onde foram encontradas: “*Ele sai se agarrando nos pau, pegando nos pau e vai subindo e botano aquele cipó pra baixo assim. O imbé é assim*” (S. Antônio).

Em casa, S. Antônio usa um facão bem amolado para cortar a haste da folha de dendezeiro em 5 partes no seu comprimento, e de cada parte dessas ele tira de 4 a 6 ripas da sua espessura. O comprimento dessas partes define o tamanho do covão. As varetas são então raspadas com uma faca, somente na parte de dentro, para ficarem lisas. Em seguida, o artesão confecciona os espetos, “*os pequeninhos pra fazer a sangra*” (S. Antônio). S. Antônio trabalha a ponta das peças com a faca, deixando-as bem pontiagudas para repelir o peixe que tentar sair da armadilha.

Figura 49: Cipó imbé. Foto: Nivaldo Ribeiro Filho, 2014

As peças de folha de dendezeiro são expostas ao sol por um dia para desidratar, assim como as de cipó, que antes disso tem sua superfície alisada, é cortado no tamanho definido e enrolado para dar forma ao arco (Figura 50).

O cipó imbé, útil na amarração, é descascado e também desidratado. Para ser utilizado, deve-se colocá-lo de molho em água por um dia para potencializar a sua flexibilidade e evitar o seu rompimento na hora do trabalho.

Figura 50: Peças de dendezeiro e cipó secando ao sol. Foto: Nivaldo Ribeiro Filho, 2014

Com as peças preparadas, primeiro S. Antônio tece a esteira. No chão, as palhetas são dispostas lado a lado e amarradas uma a uma com a torção das duas pontas do cordão de náilon. A amarração do náilon forma as carreiras de cordão, que são feitas uma de cada vez. Elas prendem as pequenas varas e, no final, unem a primeira à última, o que dá forma ao cilindro. Em seguida, uma das aberturas do cilindro é parcialmente fechada com uma nova amarração e a pequena parte que permanece aberta recebe uma tampa plástica, por onde o pescado será retirado (Figura 51).

Figura 51: Partes do covo - a esteira, as palhetas, o arco, os espetos e a sangra. Foto: Marília Riul

Então, o artesão prepara os arcos de cipó que é enrolado com o mesmo diâmetro do covo. Um arco é posicionado em sua parte interna para “abrir” o covo e o

outro é usado para montar a sangra. Caso o covo seja de duas sangras, mais um arco é colocado no meio do cilindro.

A sangra é feita no final. Para esse elemento cônico, os espetos são tecidos da mesma forma que a esteira maior, unindo-se o grupo pelas extremidades de cada peça. Em seguida, a pequena esteira é encurvada e amarrada a um arco de cipó de fogo seguindo um formato ondulado característico. Aqui as amarrações são feitas apenas com o cipó imbé, e não com as tiras de náilon, pois estas deslizam e desconstroem a estrutura, segundo S. Antônio (ver Figura 52).

Figura 52: detalhe da sangra do covo. Foto: Marília Riul

Como descrito, o trabalho de fazer o covo envolve diversas etapas, e em um dia S. Antônio consegue fazer duas armadilhas dessas, considerando que a sua rotina é bastante ativa. Todo o processo foi assim sintetizado pelo pescador:

Dá trabalho. Pra buscar esse material aí, vai aparar ele todinho, vai alisar todinho direitinho. O caba vai atrás do imbé que tece ele, tem no mato aí (...) Chega aqui, vai e pega no mato desses bichinho aí que são os arco, né? (...) Começa dessa primeira carreira aqui, botando a palheta. Essa daqui, aí depois que enfia, passa essa, passa essa e depois passa essa, e depois passa a derradeira (carreira de náilon). E depois vai e bota o arquinho daqui de dentro, olha aqui onde tem um, tá vendo? Vai abrir ele. Aí depois faz esse outro arco praqui, pra fazer essa sangra aqui pegada no arco. Tem dois, tem um aqui e tem outro aqui. Se for de duas sangra, pra botar uma dessa aqui e outra aqui, tem que botar três. Bota três arco(...) Essa, como é de uma sangra só, só botou dois. A última coisa que

bota é a sangra. Terminar é eu fechar aqui, olha. Pra fechar, só deixa a boca aqui, né?

S. Antônio informou que, para montar um covo de aproximadamente 50 cm, são necessárias duas folhas de dendezeiro. Segundo suas contas, nele há 50 palhetas e cada folha é dividida em 5 pedaços de palha, de onde são tiradas 5 ripas. A vida útil desse artefato, se usado 3 vezes por semana, é de aproximadamente um ano e ele pode ser consertado, caso seja danificado com o uso.

D) D. Ivonete, D. Maria e as urupemas

URUPEMA. Cesto-coador, platiforme, de trançado quadricular gradeado, tecido com talas de uruba, circular ou quadrado, utilizado no tratamento da mandioca, para o preparo da farinha. Quando apresentado em forma circular, os crivos são abertos em toda a extensão do tecido e o acabamento é feito em aro duplo e entremeio de trança, isto é, reforçado interna e externamente com aros roliços de vara de madeira fina ou cipó-pau. Utensílio essencial de cozinha e casa de farinha coletiva (COSTA & COSTA, 1989, p. 43).

D. Ivonete, de 67 anos, e D. Maria, de 68, moram na área urbana de Rio Tinto, são agricultoras de profissão, assim como era seu pai, e são reconhecidas na região por se dedicarem à produção das urupemas (Figura 53). Mesmo com a aposentadoria, atualmente continuam o ofício para manterem-se em atividade e como maneira de complementar a renda: *“A gente trabalha módi num ficar parada, aí a gente trabalha, mulé. Tamo em casa, né? E já serve pra comprar o pão, enquanto a gente recebe, né?”* (D. Ivonete).

O envolvimento com o ofício do artesanato vem desde os 12 anos de idade, quando tiveram que ajudar a mãe no trabalho após o falecimento do pai e a saída dos irmãos de casa. O aprendizado se deu a partir da produção realizada por sua mãe e também pelos ensinamentos de uma senhora da aldeia.

Hoje já reduziram na produção das peneiras, apesar de ainda fornecerem para três comerciantes que revendem os artefatos em feiras ou mercados nas cidades de Mamanguape e Rio Tinto. As urupemas são produzidas em casa e os feirantes as apanham para levar ao comércio, principalmente no período do São João, quando são bastante utilizadas para processar o milho e auxiliar a produção de alimentos típicos dessa temporada.

Quando eram mais jovens, as irmãs vendiam por conta própria em diferentes localidades da região, principalmente em povoados nas áreas rurais como falou D. Ivonete: “Às vezes eu saía vendendo aqui pra Tramataia, esse meio de mundo”. O ofício faz as duas artesãs recordarem a época da infância e da juventude, quando andavam muito pela região, frequentavam as feiras, percorriam diversos povoados e interagiam intensamente com as matas onde trabalhavam.

Figura 53: Urupema. Foto: Marília Riul

As irmãs relembram que vendiam suas peneiras em Praia de Campina, povoado que fica entre Tanques e Lagoa de Praia, já distantes da outra margem do Rio Mamanguape (margem ao sul). Contam que as urupemas eram muito usadas no beneficiamento da mandioca e que, com as mudanças decorrentes da produção da cana de açúcar, as casas de farinha da localidade foram rareando:

A gente fez pra Praia de Campina. Lá pra Praia de Campina nesse tempo pracolá se trabalhava muito com negócio de farinha. Com goma, com tudo mais. Mas agora, módi essas cana, tão trabalham mais pouco, num sabe? Tem casa de farinha que cabou.

Esse artefato é geralmente reconhecido pela função de processamento da mandioca, mas a urupema possui uma ampla variedade de funções na região da Barra do Rio Mamanguape. D. Ivonete e D. Maria contam que esses artefatos são muito valorizados pelas donas de casa da região e auxiliam o trabalho com:

A massa de mandioca, a massa do milho, em tempo de São João. Serve pra tudo, num sabe? Pra peneirar massa, goma, tudo isso, num sabe? (...) Quando eu vou vender pra Tramataia, viu? Aí num chega, mulé. Dessas assim, é pra arroz, é tudo. Quando eu passo, aí as mulher só é me chamando. E num chega. Tem muito uso.

Por outro lado, o uso das urupemas nas atividades produtivas, segundo D. Ivonete e D. Maria, mudou muito na região: “*mudou mais porque o pessoal trabalhava muito em agricultura, hoje em dia num trabalha mais, né?*” (D. Ivonete). Como a artesãs contaram, as mudanças no modo de vida, principalmente a diminuição do trabalho na agricultura, ligado ao processamento da mandioca, fizeram com que as peneiras passassem a ser menos importantes no cotidiano dos moradores da região. Porém, como elas afirmaram, esse artefato ainda é muito utilizado por “*quem trabalha em negócio de vazante*” (D. Ivonete), principalmente na lavagem e beneficiamento do pescado, como mariscos e peixes.

As mudanças no modo de vida também engendram transformações na perpetuação das técnicas de produção. Como explicam as artesãs, nos dias atuais os mais jovens deixaram de trabalhar para ajudar as famílias e passaram a frequentar a escola desde cedo. Com isso, o ofício de tecer as peneiras também deixou de ser objeto de interesse, como explica D. Ivonete:

Se as menina aprendesse, era bom né? Que ficava com o ofício da gente. Dos pais, né? Mas num querem, né? Querem estudar. (Era bom) Porque trabalhava, né? E ficava com um trabalho. Com um ofício. Mas tá acabano, né?

Mesmo com a drástica diminuição no uso das urupemas, as irmãs não deixaram de produzir, nem de vender os seus produtos, há sempre a procura por parte dos seus “*patrões*”, como chamam os comerciantes que fazem as vezes de intermediários da venda das peneiras em feiras de diferentes cidades da região, como Rio Tinto, Mamanguape e Itapororoca.

D.Ivonete e D. Maria aprenderam com a mãe os materiais usados para produzir as peneiras, e com ela iam para as matas na infância. Elas recordaram que, nessa época, seguiam a pé para uma localidade chamada Grupiúna de Cima e outra chamada Igreja Velha, situadas na margem norte do Rio Mamanguape e lá encontravam em abundância as plantas que precisavam.

Nos tempos mais recentes, para coletar os materiais, D. Ivonete e D. Maria iam a pé, na companhia dos seus cachorros, ou pegavam carona de carro com um conhecido. Por vezes iam com uma irmã e outras com o sobrinho, até o Rio do Banco e o Rio de Cravassu e na mata da Brásfruta.

Nesse entremeio, falaram sobre os riscos do ofício, que inclui a busca pelos materiais na “mata fechada”: “No paul, tem muita cobra. Eu fui acidentada duas vez” (D. Ivonete). Hoje em dia, não buscam mais o material na mata por causa desses riscos e das dificuldades advindas da idade. Então compram de um senhor que os apanha em uma localidade próxima ao Rio Vermelho e continuam com a produção das peneiras.

Os materiais necessários para produzir a urupema são a uruba, com o que tecem o tecido; o cipó-de-fogo, para fazer os arcos; e o timbó, outro tipo de cipó, usado para “acochar” o tecido no arco. Alguns preparos são necessários antes da produção: o cipó de fogo deve ser desidratado pelo sol antes de ser trabalhado, pois quando está verde “queima muito”, e o cipó timbó deve ser colocado de molho na água antes de ser utilizado para reavivar a sua flexibilidade.

A uruba é um bom material devido a sua resistência. Há pessoas que utilizam a titara para produzir as urupemas, mas a uruba é preferida por D. Ivonete e D. Maria, pois não se quebra com facilidade. A propriedade da resistência também determina o uso do cipó de fogo e do timbó, assim como a flexibilidade desses materiais.

Como falaram D. Ivonete e D. Maria, a uruba “é que nem gomo de cana” (Figura 54) e é encontrada em áreas alagadas próximas a rios, como o Rio do Gelo, em Rio Tinto – onde se encontra hoje em dia em pouca quantidade. As irmãs retiravam com facão a quantidade que conseguiam carregar na cabeça com o auxílio da rodilha de toalhas, e na volta, já na cidade, conseguiam carona para casa com os motoristas conhecidos.

Figura 54: pedaço de caule de uruba utilizado no tecido da urupema. Foto: Marília Riul

As irmãs ensinam que para conservarem as plantas da uruba onde extraem na mata, tiram somente as “*maduras*”, as verdes são mantidas sem cortar. O corte é feito deixando-se parte da planta junto ao solo, de onde nascerão os brotos. Após o corte, a partir de 3 meses a planta já pode ser cortada novamente, como informaram D. Ivonete e D. Maria.

Para preparar as peças a serem tecidas, as artesãs retiram a casca da uruba e a dividem em pequenas ripas ou “*lacinhas*” de mesmo tamanho, que ficam com o aspecto de finas fitas de palha. O trabalho é feito com o auxílio de um facão e de uma faca: “*Corta em cima e puxa, aí saem as ripinhas*” (D. Ivonete). Esse processo produz peças com as dimensões aproximadas de 1 milímetro de espessura, 4 milímetros de largura e comprimento variado, de acordo com o tamanho da peneira a ser confeccionada.

A Figura 55 mostra a quantidade de palhas de uruba necessárias para se fazer uma peneira. O tempo gasto para se fazer uma urupema grande é a metade de um dia, ou seja, num dia as artesãs conseguem confeccionar duas delas.

Para tecer o “*pano*” da urupema, as peças de uruba são dobradas ao meio e partidas para que fiquem com o mesmo comprimento: “*Que é pra ser tudo medidinho, tudo de um tamanho (...). Que é pra num ficar um lado maior e o outro pequeno. Quando erra, aí num vai pra frente, nem pra trás, viu?*” (D. Ivonete).

Figura 55: Quantidade de palhas de uruba necessária para produzir uma urupema. Foto: Marília Riul

No começo do processo de tecer, dois “*casaizinhos*” de peças de uruba são postos em cruz e em seguida outras peças vão sendo adicionadas entre eles, cruzando-se uma por cima e outra por baixo ao redor do centro (Figura 56).

Figura 56: O início do processo de tecer a urupema. Foto: Marília Riul

Depois de tecer o “*pano*” por completo, colocam-se os arcos, um de menor diâmetro por dentro e outro de diâmetro e espessura maiores, portanto mais resistente, por fora. Em seguida, as artesãs explicaram que aparam as extremidades das palhas no formato arredondado dos arcos e arrematam a peneira com pedaços de cipó timbó (Figura 57).

Todo o processo foi assim descrito por D. Ivonete:

o casalzinho, aqui a gente encruza assim e bota outro mais. A gente bota outras palha, uma debaixo e outra de riba, pra encruzar, viu? Bota um em cima e outra embaixo e vai tecendo. E vai tecendo até fazer ela. Tudo medidinho (...) Aí bota no arco. Depois que bota o arco, aí a gente apara redondinho, num sabe? Aí é depois, que quando aparar, aí vai e acocha, num sabe?

D. Ivonete e D. Maria hoje acham o trabalho fácil e explicam que já estão acostumadas, apesar de ter sido difícil de aprender. Ao mesmo tempo, comentam que o trabalho exige vitalidade do artesão: “isso é difícil, todo mundo num tem saúde pra fazer não” (D. Ivonete).

Figura 57: urupema aguarda arremates finais. Foto: Marília Riul

As peneiras podem durar anos “conforme seja o cuidado da dona que compra” (D. Ivonete). As irmãs ensinam que depois do trabalho, o artefato deve ser lavado, deixado num local para secar e depois guardado.

E) S. Antônio e as colheres

COLHER DE PAU. Utensílio talhado em madeira de jenipapeiro bravo ou peroba, de feito análogo ao da concha, provido de cabo longo. Usado para levar alimentos à boca ou mexer iguarias (COSTA & COSTA, p. 83).

S. Antônio, como é conhecido na vila onde mora, é pescador por profissão. Tem o mar como fonte de alimentos para si e sua família: *“Pra mim é muito importante, que é daonde eu vivo, né? Eu pego o pão de cada dia, do mar. Eu pesco no mar”* (S. Antônio). É natural da Barra de Mamanguape, povoado situado na margem sul do Rio Mamanguape, onde vive desde o nascimento, há 51 anos.

O pescador é filho de D. Maria, artesã que também nos contou um pouco de sua história. S. Antônio deu continuidade ao ofício de artesão na família e produz uma diversidade de artefatos, dentre canoas, barcos em miniatura, artesanatos de côco e colheres de madeira (Figura 58). Foi na varanda de sua casa que ele nos explicou um pouco sobre a fabricação das colheres de pau.

Figura 58: S. Antônio com o barco feito por ele, importante elemento na procissão anual de S. Pedro.
Foto: Marília Riul

O interesse de S. Antônio no trabalho artesanal partiu da sua admiração pelos artefatos produzidos com técnicas manuais. Mesmo *“sem comércio”* local para a venda de seus produtos, o artesão se envolveu com o trabalho, como explicou: *“Interessei porque eu acho bonito, né? E é um trabalho que é manual, né? Todo mundo gosta de ver esse trabalho”* (S. Antônio). As colheres de pau, quando são feitas, são distribuídas entre os amigos.

S. Antônio contou que já trabalhou em uma iniciativa de incentivo ao *“artesanato”* realizada pelo SEBRAE⁴ na Barra de Mamanguape. O pescador disse que

⁴ O “Grupo de Produção Arte Côco” fez parte do Programa de Apoio ao Artesanato realizado pelo SEBRAE – PB. Informações e contatos constam no seguinte endereço: <http://www.sebraepb.com.br/artesanato/produtos/artesaos.jsp?idProduto=batik>

os participantes produziam diversos artefatos, como copos, garrafas, luminárias, cortinas, etc, utilizando a fibra do côco como material, porém o projeto foi interrompido.

Os principais objetos feitos por S. Antônio até a ocasião da nossa entrevista eram as colheres de pau. Esses utensílios de cozinha são feitos da madeira peroba, encontrada por S. Antônio nas áreas de dunas. O artesão utiliza esse material porque *“é difícil ela rachar e ela é bem levezinha pra trabalhar”* (S. Antônio), isto é, a peroba é ao mesmo tempo resistente e macia para o entalhe.

A madeira é extraída nas touceiras encontradas nas áreas de dunas, onde vivem em abundância. Na hora da extração do material, S. Antônio corta os pedaços com o facão e a maior parte das plantas do grupo é mantida, como forma de conservar o recurso: *“tem um galho com quatro ou cinco, aí vai e corta uma”* (S. Antônio). Além disso, parte do tronco é sempre mantida, para que a planta brote novamente. As peças mais lisas, sem nós, são escolhidas para o trabalho.

S. Antônio contou que aprendeu o ofício com seu padrinho, desde a retirada do material até a fabricação das colheres: *“era meu padrinho que fazia isso, aí eu aprendi com ele. Aí eu ia com ele e cortava também. Sabia, né? Qual era a madeira que ele fazia, agora eu vou e corto ela e faço”*.

A madeira é preparada antes da produção. O tronco ou galho é dividido em partes, quando é definido o tamanho do artefato. Como informou S. Antônio: *“racha ela no meio, se ela for grossa (...), uma banda dela dá quatro (colheres)”*. Cada pedaço do material é raspado com uma faca para a retirada da casca, em seguida passa-se a lixa para que sua superfície fique bem lisa.

Os pedaços alisados são então entalhados com o auxílio do formão e da faca, até obterem o formato característico de colher, com um longo cabo e uma extremidade arredondada e côncava (Figura 59).

Em um dia de trabalho, S. Antônio consegue produzir oito colheres de pau e o artefato tem uma durabilidade aproximada de 5 a 6 anos.

S. Antônio falou um pouco mais sobre o seu aprendizado e explicou que aprendeu a fazer várias coisas no decorrer da vida e esse processo se baseou na observação e na tentativa e erro. Nas palavras do artesão: *“Tem uma pessoa trabalhando ali, fazendo objeto, aí eu chego lá fico olhando e pronto. Quando eu saio de lá eu vou tentar e ver se eu faço, né?”*. Essa abordagem é permeada pelo interesse em aprender e pelo gosto pela atividade artesanal, o que se pode perceber no seguinte trecho:

Eu vejo o pessoal fazendo, aí eu digo, eu vou tentar pra ver se eu faço, eu tô fazendo uma ali, quer depois dar uma olhada? Porque é bom a pessoa aprender as coisas. Eu só não sei ler, mas o que eu vi eu boto na cabeça e faço. Eu faço um bocado de coisa. Eu faço caixa de som, faço tudo. Se você for na colônia ali, você vê um barco lá que eu fiz. Que é, todo ano sai com ele na procissão, de São Pedro. Bem bonito.

Figura 59: colher de pau. Foto: Marília Riul

Segundo S. Antônio, o uso de objetos artesanais tradicionais da região, como o cesto, o samburá e a cesta, diminuiu consideravelmente com o passar do tempo. Hoje em dia, os cestos ainda são utilizados para carregar o pescado da praia para as casas, mas o pescador nota que tais objetos têm sido substituídos por sacos e sacolas plásticas.

F) S. Antônio e os cestos

CESTO. Cesto-cargueiro entrecruzado tigeliforme, de fundo plano, provido de alças, de diâmetro proporcional ao da base. Trançado arqueado de cipó-canela ou cipó-sangue, às vezes em associação com fasquias de dendezeiro em seu bojo, sendo dessa forma, menos resistente e durável. O começo e o arremate da construção são em asteriscos múltiplos e ourela simples, respectivamente. Empregado em larga escala, destinado ao acondicionamento de peixes e frutas (COSTA & COSTA, 1989, p. 43).

S. Antônio dos Santos é agricultor e morador de uma localidade conhecida como Sítio Saco, que fica entre o povoado de Tanques e de Praia de Campina, na margem sul do Rio Mamanguape. Com seus 71 anos de idade, trabalha na agricultura “*pra não ficar parado*”. Vende o que produz, principalmente batata e macaxeira, pedalando a sua bicicleta pelos povoados próximos e também se dedica à produção artesanal de cestos, mais conhecidos como balaio (ver Figura 60).

Figura 60: Cesto ou balaio e S. Antônio. Foto: Marília Riul

Conversamos sentados em bancos de madeira à sombra de coqueiros que ficam em frente a sua casa, onde o artesão explicou sobre o seu ofício. S. Antônio trabalha na parte de trás de sua casa e produz os cestos sob encomenda. Ele acumula três ou quatro pedidos, antes de iniciar o trabalho, devido à distância que enfrenta para buscar o cipó utilizado na confecção dos artefatos. Com a venda dos cestos complementa a renda proveniente da agricultura.

Os usos dos cestos são bastante variados. Como explica S. Antônio, “*antigamente, pra arrancar mandioca no roçado, tudo tinha balaio por aí*”. Contou que hoje o artefato é útil para “*cavar marisco*”, “*pra botar a galinha debaixo*”; e até pra “*fazer enfeite*” nos bares, dentre outros usos.

S. Antônio lembra que no tempo em que trabalhava na casa de farinha, os cestos eram muito utilizados e frequentemente precisavam de reparos. O agricultor recorda: “*naquele tempo precisava muito de balaio, pra botar mandioca, pra riba do animal. E agora acabou-se, ninguém faz mais farinha*” (S. Antônio).

O artesão compartilhou que também sabe confeccionar samburás e covos, mas eles exigem posturas físicas e complexidade incômodas por causa da sua idade, por isso hoje em dia prefere fazer os cestos.

Explicou que continua na produção artesanal porque gosta do ofício: *“Eu gosto de trabalhar. Mas se eu não gostasse de trabalhar eu não fazia nada disso. Só esperando por dinheiro”* (S. Antônio). S. Antônio atende as encomendas, mesmo que às vezes fique sem receber pelo trabalho. O dinheiro que recebe auxilia nos gastos do cotidiano, principalmente com alimentos.

S. Antônio começou a fazer os balaio depois que se casou, com aproximadamente 19 anos de idade. A partir dos conhecimentos de sua esposa, que foram herdados da sua sogra, o artesão se envolveu com o ofício de produzir balaio, desde a escolha e retirada do material na mata.

S. Antônio utiliza o cipó de balaio, também chamado de cipó canela por causa de sua cor rosada, devido a sua resistência adequada para a produção dos artefatos. Esse cipó é próprio das áreas de várzeas, mas como conta o artesão, hoje em dia não é encontrado facilmente.

Ele vai até a mata do Oiteiro em sua bicicleta, e por vezes no Miriri. Segundo ele: *“É longe demais...Na mata. É lá no Oiteiro. Sabe onde é o Oiteiro não, né? E muitas vezes eu vou tirar mais longe ainda, que é no Miriri. É mais longe, é. Depois teve tempo de eu ir tirar lá”* (S. Antônio). As distâncias da localidade de Sítio Saco, onde mora S. Antônio são aproximadamente de 4km, em relação à Mata do Oiteiro, e de 8km, em relação ao Rio Miriri, conforme informou um guia local. S. Antônio disse que às vezes vai a esses locais com a companhia do filho, e com o auxílio do facão retira as raízes de que precisa.

Figura 61: Mata do Oiteiro, vista para o Norte. Foto: Joseli Bastos da Costa, 2013

S. Antônio explicou que prefere os cipós que encontra agarrados ao chão e que eles devem estar maduros: *“Lá dentro da mata nasce assim mesmo...ela fica no chão. Esse que sobe no pau não é bom não, porque é fraco. Agora o do chão é forte. Só que vai deixando umas perninha pegada no chão, sabe? O caba vai puxando e cortando”* (S. Antônio). Os locais de extração do cipó variam e o artesão contou que mantém o tronco da planta, ao puxar a raiz alimentadora. Assim a planta pode *“fiar”* novamente.

Após extraí-las, o agricultor enrola as raízes e leva para sua casa, onde trança os seus cestos. Os cipós arrancados são então selecionados – às vezes há alguns que são tortos e não são utilizados – e depois preparados pelo artesão, que explicou: *“Eu tiro o cipó, depois eu vou tirar os pêlinho dele, uns nozinho, num sabe? Aí quando tá as peça tudo igual, aí eu começo”* (S. Antônio).

Além do cipó de balaio, S. Antônio usa *“a parte do meio da folha, as costas”* da folha do dendezeiro. Ele informou que a taboca também pode ser usada, mas que o local de extração é muito distante, por isso utiliza a folha do dendê, que é abundante nas proximidades de onde mora. Quanto a esse material, S. Antônio disse que *“Tem que preparar também, ajeitar tudinho, as pecinha todinha módi enrolar”*. Ele faz essa parte com o auxílio do facão, raspando e alisando a superfície da fibra (Figura 62).

Figura 62: S. Antônio prepara as hastes de dendezeiro com o facão. Foto: Marília Riul

A confecção do balaio é iniciada pelo seu fundo ou base. S. Antônio explicou que posiciona oito pedaços de cipó, sendo dois grupos de quatro, em cruz, que são as “pernas” que conferem a estrutura do cesto (Figura 63).

Figura 63: O fundo do cesto. Foto: Marília Riul

Em seguida, um cipó de comprimento mais longo é enrolado desde o centro da cruz, onde é amarrado, dando forma aos círculos concêntricos do fundo do balaio. Esse cipó, com qual se faz o “enrolamento”, é trançado entre as “pernas”, passado alternadamente por cima e por baixo de cada uma dessas hastes iniciais. Nas palavras de S. Antônio: “É quatro e quatro. Bota assim cruzado. Aí pega o cipó de enrolar e vai botando, vai trançando aqui ao redor”.

Um detalhe importante compartilhado por S. Antônio é que é necessária a adição de uma “perna” (somando-se 17 no total), para que resulte um número ímpar de hastes, o que torna possível o trançado alternado. Caso essa outra “perna” não seja colocada, o trabalho não progride corretamente. Como ensinou o artesão:

Aí eu pego o cipó (mais longo), prendo ele aqui, aí venho, olha, arrodando. Quando chega aqui, aí tem que botar outra, porque aqui, olha, quatro e quatro, oito, dezesseis. Tem que botar uma aqui, aí faz dezessete. Aí começa com o cipó (mais longo). Aí vai arrodando. Eu pego aqui enfio um aqui, aí vou enrolando. Aqui foi por cima e aí por baixo, aqui por cima e por baixo e aqui por cima e aqui por baixo, até chegar aqui. Aí deu certo deu, aí pode enrolar. Aí num tem mais errada não.

E assim S. Antônio enrola o cipó “até deixar na posição de botar a outra”, a tala de folha de dendezeiro. No decorrer do trabalho, as distâncias entre as “pernas” são ajustadas para que o cesto fique com o formato adequado.

“Quando chega no dendê, também é um por dentro e outro por fora. Um por dentro e outro por fora”, ensinou o artesão. Dessa forma, as hastes de dendezeiro são inseridas uma após a outra, “arrodando” as “pernas” do balaio e dando forma ao artefato (Figura 64 e 65). No final, com as “pernas” faz-se o arremate. As pontas são curvadas e inseridas por dentro do corpo do cesto e mais um pedaço de cipó é trançado alternadamente entre elas.

Figura 64: O início do trabalho de S. Antônio com a haste de folha de dendezeiro. Foto: Marília Riul

O artesão explica que a dificuldade de produzir o cesto aumenta quando o tamanho do artefato é menor, pois ele “fica mais apertado” e o trabalho de inserção das pernas machuca os dedos.

Segundo S. Antônio, um cipó “graúdo” (de aproximadamente entre 6 e 10m) pode render 5 balaies pequenos. O artesão consegue produzir três cestos pequenos em um dia, ou dois de tamanho maior. Quanto a sua durabilidade, um cesto tem a vida útil em torno de 2 anos. Além disso, o artesão disse que “Depois de pronto, ele quebrando uma perna, bota outra”. Porém, se a peça que quebrar for do cipó que foi enrolado, não há como consertar o artefato.

Figura 65: S. Antônio avança no trançado de folha de dendezeiro. Foto: Marília Riul

Ao falar sobre a continuidade do ofício na região, S. Antônio lamentou a falta de interesse dos jovens e comentou:

Olhe, a pessoa que mora aqui no interior tem que aprender uma profissõzinha. Aí, esse aí (referindo-se ao informante chave) num faz balaio, mas faz casa, não é bom assim? Tem caba que não sabe de nada, home. É bom o caba saber. Às vezes tem uma leiturinha boa, mas num sabe usar ela.

G) Curió e os covos

COVO. Cesto-armadilha, cônico, oblongo e afunilado na extremidade posterior, de talas de dendezeiro, unidas entre si por trançado torcido, com reforço de anel de cipó sangue ou cipó-pau, contendo em seu interior duas sangras, cones de varetas pontiagudas (COSTA & COSTA, 1989, p. 43).

Otílio, mais conhecido como Curió, é pescador de profissão e filho de S. Antônio, que também nos falou um pouco sobre a produção dos tradicionais covos de

mangue. Curió tem 35 anos de idade, nasceu em Praia de Campina e mora desde o ano de 2008 em Tramataia, um povoado localizado na margem norte do Rio Mamanguape.

É na oficina montada no quintal de sua casa que o pescador e artesão trabalha na produção de covos, artesanatos de côco, redes de pesca, agulhas para a confecção das redes, cestos, samburás, dentre outros artefatos pertencentes à grande gama de apetrechos utilitários e decorativos que sua criatividade e engenhosidade lhe permite produzir (Figura 26).

Figura 66: Curió e parte do repertório de sua produção artesanal. Fotos: Marília Riul

Apesar do seu variado repertório de saber fazer e do seu reconhecimento na vizinhança como habilidoso artesão, Curió hoje dedica seu tempo à atividade pesqueira e à produção dos próprios covos de alto mar (Figura 67), uma versão adaptada do tradicional covo de talas de dendezeiro, originalmente utilizado na pesca no mangue e nos rios.

Para Curió, os grandes covos, que aos poucos passam a fazer parte do cotidiano pesqueiro no litoral da região, representam importante fonte de alimentação. Essas armadilhas de pesca são colocadas em alto mar e depois de períodos de espera que variam entre 1 e 2 semanas, o pescador volta ao local para buscar os peixes que entraram.

Fazer os próprios covos representa diminuir os custos da atividade pesqueira. Como explicou Curió, o saber fazer permite que ele apenas compre o material necessário e elimine o pagamento pelo serviço. Cada covo tem o valor em torno de

R\$300,00 e o pescador estima que “*tem que ter, tem uns aí que tem uns 50 e 100 covos desse, aí o custo fica muito alto*” (Curió).

Figura 67: Covo para pesca em alto mar. Foto: Marília Riul

Antes da pesca com os covos de alto mar, Curió utilizava as redes de pesca. A mudança se deveu à praticidade do trabalho da pesca com o covo: “*O covo bota lá e deixa lá, né?*” (Curió). A economia do tempo exigido para os reparos nas redes de pesca e o aumento da produção também fizeram com que Curió optasse pelos covos, como esclareceu o pescador: “*a rede estragava muito e o lucro é bem lá embaixo*”.

Enquanto que as redes exigem manutenção frequente e trabalhosa, além da permanência do pescador por 3 ou 4 dias em alto mar, Curió explicou que na pesca com os covos “*você vai um dia e faz a despesca e vem embora*”.

Os materiais usados por Curió para a confecção dos covos de alto mar são a madeira “*de mata ou de mangue*”, a tela metálica que adquire no comércio de João Pessoa-PB ou de Recife-PE, pregos e cordões de náilon. Para o pescador, a vantagem da tela é que ela é comprada pronta, em rolos, o que evita o trabalho de tecer uma malha para cobrir a armação do covo.

Curió explicou que utiliza diferentes tipos de iscas para a pesca com o covo: as iscas “*de couro*”, como bagres e outros peixes “*de couro*” atraem peixes “*de couro*”; já a isca de moréia “*chama*” lagostas, polvos e outros peixes.

Quanto ao preparo dos materiais para a montagem do covo, Curió ensina que se for usar a madeira “*de mata*”, ou de “*arisco*”⁵, o trabalho em acabamento é menor do que o necessário para as madeiras de mangue (Figura 68). O pescador também explicou que o mangue-vermelho é bastante resistente, mas venenoso, mata o peixe, por isso é preciso descascá-lo. Já o mangue-manso é uma madeira resistente, porém leve, o que exige que sejam adicionados pesos, como ferros e pedras para que o covo afunde no oceano.

Figura 68: Madeiras “de mangue”- mangue manso e mangue vermelho (ou mangue sapateiro). Foto: Marília Riul

Quando vai buscar a madeira, Curió seleciona os troncos mais “*aprumados*” e com aproximadamente o mesmo diâmetro. Antes de serem usados, os pedaços escolhidos repousam no sol para secar.

Curió contou que 100 pedaços de madeira são suficientes para construir 6 ou 7 covos, considerando o tamanho aproximado de 2m x 1,5m e 70cm de profundidade da caixa. A quantidade de tela necessária é aproximadamente 5m², segundo o pescador.

O trabalho é feito com a ajuda de algumas ferramentas, como a furadeira, para furar os locais onde serão inseridos os pregos; o martelo, para batê-los; o serrote e a faca, para cortar e raspar a madeira; e a agulha, que serve para “*tralhar*” ou costurar o covo.

Para construir os covos, Curió raspa a madeira e monta a estrutura do artefato, unindo os pedaços de troncos com os pregos m formato de caixa. O próximo elemento a ser colocado é a tela, que envolve a estrutura de madeira e é fixada com os cordões

⁵ Entende-se por arisco “áreas de alto, onde predomina terra seca, geralmente areia misturada com outros tipos de terra, com diversos tipos de vegetação como mata, capoeiras e tabuleiros” (CARDOSO & GUIMARÃES, 2012, p. 24).

de náilon. Em uma das faces do covo, Curió deixa um pequeno espaço aberto, onde instala uma tampa para ajudar na retirada do pescado.

Assim como o pequeno covo utilizado no mangue, o covo de alto mar tem a sangra, uma abertura que se afunila para dentro do artefato, com a extremidade interna pontiaguda que faz com que o peixe não consiga mais escapar da armadilha depois de entrar (ver Figura 69).

Figura 69: Detalhes do covo – face lateral, detalhe da abertura da sangra e tampa localizada na face superior. Foto: Marília Riul

O trabalho em cada covo dura uma semana, como resumiu Curió:

Olhe, um covo desse, pra gente terminar ele de fazer, é uma semana, uma semana. Um. Se pegar assim, cortou a madeira, trouxe pra casa, armou, botou a tela, tralhou, pra dizer que tá pronto é uma semana, se trabalhar. Se num trabalhar num faz, não. Faz não. É trabalhoso.

A vida útil de um covo de madeira é de 6 a 8 meses, enquanto que a de um covo feito de ferro é de 1 a 2 anos. Porém, segundo Curió, o covo de madeira é melhor do que o de ferro, pois “tem essa bonança da madeira, que ele atrai mais o peixe, o covo. Módi o cheiro da madeira” (Curió).

No período de uso, há a possibilidade de fazer reparos, com a troca dos pedaços de madeira e, ao fim da vida útil, a tela pode ser reaproveitada em um novo covo.

H) S. Marculino e os samburás

SAMBURÁ. Cesto-recipiente entrecruzado, vasiforme, de borda esférica e base plana, com umbigo asterisco ou múltiplo. Trançado arqueado de cipó canela, cipó-pau ou cipó-sangue, com arremate de ourela simples. Destinado à pesca artesanal para o armazenamento de crustáceos ou peixes de pequeno porte. Dispõe de tampa redonda e alça de corda industrializada de nylon ou agave, para mãos ou ombros (COSTA & COSTA, 1989, p. 43).

O encontro com S. Marculino se deu em sua casa, em Praia de Campina, povoação situada depois da localidade de Saco e antes de Lagoa de Praia, ao sul do Rio Mamanguape. S. Marculino tem 56 anos e nasceu no povoado onde mora.

S. Marculino é agricultor, pratica sazonalmente a pequena pesca para o autoconsumo e trabalha também como funcionário público do município de Rio Tinto, controlando a bomba d'água que atende o seu povoado. Também já praticou o ofício de artesão, mas dentre todas essas atividades, definiu a agricultura como aquela que supre a maioria das necessidades da família:

Eu trabalho de enxada, eu trabalho muito na agricultura, plantando uns negócio pra gente comer. É feijão, inhame, macaxeira, amendoim, esses negócio assim que a gente planta. Batata. Tudo assim um pouquinho. Aqui não compra muita coisa não, compra pouca coisa. E assim a gente vamo, se virando devagar (S. Marculino).

Como explicou, o ofício de artesão “Foi só uma coisa de curiosidade de fazer, de aprender” (S. Marculino). Ele contou que seu tio produzia cestos, cestas, bolsas e

outros artefatos de uma gama variada de tipos de cipó e que foi a partir da observação desse trabalho que se interessou pela produção artesanal.

Atualmente S. Marculino não vê dificuldade no ofício, mas o processo de aprendizado exigiu paciência e dedicação. O artesão descreveu que aprendeu com o tio: *“Eu ficava olhando e quando eu tava só, pegava o cipó e ia fazer. Ai trançava de todo jeito, aí fui aprendendo, consegui”* (S. Marculino).

O seu tio também morava em Praia de Campina e produzia balaies, bolsas, cestos que eram vendidos na feira livre do município de Rio Tinto. S. Marculino relembra que o tio percorria o caminho sozinho até a cidade a pé e que saía de casa cedo da madrugada, em torno de 1 hora, e só chegava às 6 da manhã em seu destino.

S. Marculino esclareceu que há alguns anos não faz os artefatos para vender, mas explicou que há procura na vizinhança e que *“se fizer, o pessoal compra”* (S. Marculino). Contou que fazia cestos, balaies, samburás, covos e vendia para os moradores do entorno utilizarem em suas atividades. Por outro lado, contou que também já vendeu peças para pessoas de fora, com fim decorativo. Embora não produza mais para vender, S. Marculino afirmou que continua o ofício porque gosta de fazer, *“para não esquecer”* como se faz.

O artefato mais produzido por S. Marculino era o samburá, um tipo de cesto específico para colocar o pescado (Figura 70). Como explicou o agricultor, esse artefato é muito útil, pois pode ser alçado no tronco do pescador como uma bolsa, para que se coloquem os peixes enquanto a pesca é praticada:

Ele serve pra colocar peixe. Pescar de puçá, um jererezinho que tem. Aí bota ele assim com uma asinha tipo um borná, aí sai pescando. Botano o peixe e tampano, botano o peixe e tampano, que tem a tampinha, né? (S. Marculino).

A cesta e o balaio também estão entre os objetos que S. Marculino sabe produzir. Como nos contou, a cesta serve para transportar *“Uma verdura, as coisa né, que a pessoa compra na feira. É bom, feito uma bolsinha”* (S. Marculino). Já o balaio tem a função de auxiliar na agricultura, quando se vai *“apanhar um feijão no roçado, botar uma mandioca, negócio assim. É pra botar o que nós planta. É um milho, uma batata, uma mandioca, é um amendoim, macaxeira, serve pra isso”* (S. Marculino).

Figura 70: Samburá. Foto: Marília Riul

Os materiais utilizados por S. Marculino são diferentes tipos de cipó, como o cipó canela, o cipó de fogo, o cipó maracujazinho, a titara (ou quitara) e o cipó imbé. Ele utiliza também a taboca e alguns materiais industrializados, como cordas e cordões sintéticos.

O artesão aprendeu com o tio já falecido os conhecimentos sobre cada um desses materiais, suas propriedades e utilidades na produção artesanal. Nesses materiais, as características que se destacam são a maciez (ligada à facilidade de trabalhar), a flexibilidade e a resistência.

O material usado por S. Marculino na confecção do samburá é o cipó canela. Com esse cipó, o artesão tece o fundo, o corpo e a borda e depois acrescenta a tampa e as duas pequenas alças laterais. Esse tipo de cipó é macio para se trabalhar e atinge longos comprimentos, cerca de 15m como aproximou o artesão, e apresenta melhor durabilidade em contato com a água, em relação a outros tipos de cipó. Além do cipó, geralmente são usadas cordas industrializadas para se fazer a alça que permite que o samburá seja utilizado a tiracolo.

Para fazer a cesta, S. Marculino prefere usar o cipó maracujazinho, desde a sua base até a sua alça, por ele ser mais fino e apresentar uma aparência “mais bonita”

devido à coloração amarelada que obtém ao ser descascado. Já os balaies são feitos com cipó canela, na base e na borda, e taboca no corpo.

A titara é um material leve e macio de ser trabalhado e é usado por S. Marculino para revestir a alça das cestas, pois como o artesão ensinou: “*com a quitara, ele fica bem macio assim pra gente pegar na mão. Ela é meio branca. Só na alça*” (S. Marculino). Esse cipó também pode ser utilizado para trançar bolsas, como as que o tio do artesão produzia, contou S. Marculino.

O cipó de fogo, por ser mais grosso e menos flexível, é utilizado para fazer os arcos tanto para puçás, quanto para os covos.

O artesão explicou que seleciona os cipós de acordo com a cor na hora extração. O cipó canela apresenta uma cor verde escura, o cipó maracujazinho fica preto, o cipó de fogo e o imbé ficam vermelhos, a quitara fica verde e a taboca, amarelada.

O preparo dos cipós se refere principalmente à retirada das cascas, espinhos, folhas e ao trabalho para deixar a sua superfície lisa, feito com uma faca. Também inclui a sua desidratação, que é essencial para que os artefatos não fiquem frouxos depois de prontos, isto é, para evitar folgas entre os cipós no trançado causadas pela redução das suas dimensões devido à perda natural de água.

O cipó maracujazinho e o cipó de fogo precisam ser descascados, ao contrário do cipó-canela. A titara, além de ser descascada, é “*aberta*” ao meio antes de ser colocada para secar. Esse processo proporciona ao cipó maracujazinho uma coloração amarela e a titara fica com a superfície branca.

Depois de descascar, S. Marculino explicou que é preciso os cipós murcharem na sombra por dois dias, assim eles secam “*direito*”, de maneira uniforme “*por fora e por dentro*”, ao contrário do que acontece quando são colocados no sol, quando sua parte externa seca mais rapidamente.

O preparo da taboca consiste em alisar a sua superfície com o facão, cortá-la em tiras e desidratá-la, como descreveu o artesão: “*Tem que tirar a taboca, lavar, ajeitar, deixar um dia no sol, aí no outro dia que eu faço, é uns dois dias pra trabalhar com a taboca*” (S. Marculino).

S. Marculino descreveu sua técnica para “*abrir*”, isto é, partir em talas o caule da taboca, que tem um formato cilíndrico semelhante ao do bambu. Olhando para o interior do tubo, o artesão faz quatro pequenos cortes “*em cruz*” em uma de suas extremidades. Em seguida, encaixa uma pequena vareta ligando dois cortes, e outra

ligando os outros dois cortes, deixando-as em posição perpendicular, com o ponto de intersecção no centro do círculo. Para terminar, S. Marculino bate no centro dessa cruz com um pedaço de madeira e faz “voarem” as quatro compridas talas de taboca (Figura 71).

Figura 71: técnica de corte da taboca (ilustração da autora).

S. Marculino prefere utilizar a taboca em seus artefatos, pois é um material macio, enquanto que o dendê, muito usado por outros artesãos, lhe causa desconforto nas mãos por causa das farpas que solta ao ser trabalhado: “*Ele corta sua mão. Pipoca muito*” (S. Marculino).

Além disso, S. Marculino contou que a taboca oferece maior durabilidade ao covo, por exemplo, em comparação ao uso dendê na confecção da esteira desse artefato: “*Com dendê não faço, não, dendê é muito fraco. Dendê, se não cuidar, só dura 1 ano. Taboca não, é uns 4 ou 5 anos. Quando termina de pescar, bota ele na sombra, pendura ele*”.

Ainda falando sobre os covos que produz para o seu próprio uso, S. Marculino ensinou que usa o cipó imbé pra fazer as amarrações das peças de taboca. O imbé é preparado da seguinte maneira: deve ser descascado e colocado para secar por 3 ou 4 dias; quando for usá-lo, é necessário também colocá-lo de molho por 30 minutos, assim fica flexível e não se rompe. Esse cuidado garante ao covo uma vida útil que varia entre 4 e 5 anos, período em que o artefato vai sendo desgastado pelo uso e ao mesmo tempo vai sendo reformado pelo dono.

O artesão ensinou que esses materiais são usados pela sua qualidade, principalmente relacionada às propriedades de resistência, flexibilidade e durabilidade, “*por que são macios e não se tora. Ele enverga, mas não se tora não*” (S. Marculino).

S. Marculino geralmente pega os materiais na mata do Açu, uma localidade próxima, e utiliza uma faca para extrair as partes das plantas utilizadas. O artesão acha difícil que as plantas utilizadas por ele se acabem algum dia, por serem pouco exploradas na região. Explicou também que

“os usineiro derruba, mas ele deixa muita faixa, faixa de pau, né?” e “aquela faixa de mata, aí cria muito cipó, muita taboca. Tem muita. Só se ele derrubasse tudo e plantasse cana, mas ele deixa a faixa” (S. Marculino).

Os processos para produzir um samburá foram descritos por S. Marculino. Depois do preparo, parte do cipó canela é cortada no comprimento desejado, a depender do tamanho do samburá. Essas partes serão usadas como “*pernas*”, que formam a estrutura do artefato, onde serão enrolados os cipós de comprimento maior.

S. Marculino inicia o fundo do samburá posicionando perpendicularmente 2 grupos, cada um com 4 “*pernas*” colocadas em paralelo. Em seguida adiciona ao conjunto mais uma “*perna*”, que chama de “*mindinha*”, para completar o número ímpar necessário para trançar.

Como explicou o artesão:

Começa com 8, aí coloca essa e fica com nove. Desde o começo. Aí chega aqui, mode enlarguecer ele, a gente vai e abre as perna outra vez. Mas tem começar daqui. Aí ela chega em cima com 17 pernas (S. Marculino).

O número ímpar de “*pernas*” é importante para garantir que o cipó forme um trançado com fileiras alternadas, isto é, se numa fileira o cipó é passado por debaixo de determinada “*perna*”, na fileira seguinte, após a dar a volta, o cipó deve passar por cima da mesma perna.

A partir dessa estrutura, S. Marculino inclui uma nova peça de cipó que é enrolada inserindo-se alternadamente por cima e por baixo das “*pernas*”. No início do fundo, isto é, nas fileiras mais próximas ao seu centro, o cipó é passado por cima e por debaixo das 4 “*pernas*” juntas. Em seguida, o cipó é trançado em cada 2 “*pernas*” por vez e, à medida que o trabalho evolui e as “*pernas*” vão sendo “*abertas*” em relação uma às outras, isto é, vão sendo separadas entre si e desconfigurando a posição perpendicular inicial, o cipó passa a ser trançado por cima e por baixo de cada umas

das pernas individualmente. Quando o tamanho do fundo é alcançado, a ponta do cipó é inserida para dentro do trançado.

A próxima etapa é o trançado das talas de taboca, que dá forma ao corpo do samburá. As talas são inseridas da mesma maneira, alternadamente por cima e por baixo das “pernas” de cipó até completar a altura desejada.

O diâmetro do corpo do samburá varia, isto é, o seu meio é mais largo do que a sua “boca”, mais estreita, que recebe uma tampa para garantir que o pescado fique dentro do cesto durante a pesca. Para obter esses diferentes diâmetros, o artesão deve apertar ou afrouxar o trançado. Ao concluir o trabalho com as talas de taboca, o artesão arremata a borda envergando as pontas das “pernas” de cipó para dentro do trançado e tece um pedaço de cipó nos seus entremeios.

Em seguida, a tampa é confeccionada da mesma forma que o fundo e depois é amarrada ao corpo, assim como sua alça, que geralmente é de pedaços de cordas ou de cordões industrializados.

S. Marculino contou que faz primeiro os fundos dos samburás e que, caso já tenha o cipó, é capaz de fazer 10 deles em um dia de trabalho. Como explicou, “*Já o processo da taboca é depois. Primeiro os fundos. A taboca depois*” (S. Marculino).

Ao conversar sobre os samburás, S. Marculino lembrou que no povoado dos Tanques, a pesca de camarão e de peixes era muito praticada entre as mulheres. Nas suas palavras, “*elas gosta de pescar demais, as mulher que tem acolá nos Tanques*” (S. Marculino). Contou que nesse tempo chegava a fazer de 10 a 12 samburás em uma semana para atender as pescadoras. A pesca era feita na camboa⁶ que passa pela localidade de Tanques, com apetrechos como o puçá ou jereré, um tipo de rede com cabo e em formato de “coador”; e o samburá, que é utilizado para guardar o pescado. O artesão narrou que até hoje reconhece os samburás feitos por ele, que ainda são usados por algumas pescadoras de Tanques.

S. Marculino explicou que o uso desses apetrechos de pesca tem mudado com o passar do tempo e atribuiu essa mudança à dinâmica natural do manguezal, mas deixou claro que essa atividade ainda é presente no cotidiano dos moradores da região:

⁶ “As “camboas” correspondem aos tributários que desembocam no rio principal, (Mamanguape) ou podem também ser definidas como canais naturais (“regos”), formados, geralmente, nas grandes marés ou com as enchentes pluviais” (MOURÃO & NORDI, 2006). Também podem ser definidas como “os braços dos rios quando chegam no manguezal” (CARDOSO & GUIMARÃES, 2012).

Mudou muito, que o mangue aí fechou e as mulher pescava muito camarão, muito peixe, nessa lagoa, mudou muito. O mangue fechou, porque ele vai crescendo e vai fechando a camboa. Vai crescendo a raiz, né? Vai fechando, fechando. Aí fica difícil. Só pesca agora no rio e pouco. Naquele rio. Ela sempre ainda pesca (S. Marculino).

O artesão também citou as mudanças socioculturais e econômicas que se deram na região, com efeitos nas atividades locais de subsistência: “o pessoal antigo que tinha essa atividade, muitos morre, fica velho, não quer mais, num pode. E a rapaziada de hoje em dia só que trabalhar, mas não quer mais fazer isso, é difícil” (S. Marculino).

Seu sobrinho Adriano que estava presente no momento da entrevista opinou:

o que acontece também é a atividade que vai mudando também. Todas as atividades, agricultura, pesca, as pessoas mais idosas vão parando de pescar e as pessoas novas não vão pescando. Só querem trabalhar. Só querem trabalhar na cana. Vão mudando também as próprias atividades de artesanato, que os novos não se interessam muito. Vai diminuindo por causa disso também (Adriano).

Os próprios filhos de S. Marculino exemplificam essas mudanças no modo de vida das pessoas nascidas na região da Barra do Rio Mamanguape. Ele nos contou que um de seus filhos trabalha em João Pessoa, capital do Estado, uma filha faz faculdade de Matemática e a outra se mudou para São Paulo.

I) Adriano e as luminárias

Adriano mora numa localidade chamada Sítio Saco, localizada entre as comunidades de Tanques e Praia de Campina, que ficam ao sul da foz do Rio Mamanguape. Cresceu em Aroeira, pequena vila situada a 4km de Lagoa de Praia, onde estudou quando criança. Adriano morou até os 13 anos em Aroeira e contou que, nessa época, lá havia apenas três casas, sem acesso à energia elétrica.

Adriano falou que sua infância foi um tanto difícil e que seu irmão mais velho começou a trabalhar com 10 anos de idade nas usinas de cana de açúcar existentes na região para sustentar a família. Apesar da vida simples que levavam, Adriano ressaltou que tem saudades daquele tempo:

A gente era criado de forma livre, a gente saía pros matos, meus irmãos, pegava caju, pegava castanha, vivia correndo por dentro do matos. Era uma vida bem livre. A gente não tinha muita coisa, mas a gente era bem contente (Adriano).

Hoje Adriano tem 30 anos e é tratador de animais no Projeto Peixe Boi Marinho sediado na Barra do Rio Mamanguape, além de realizar trabalhos de guia turístico. Começou a trabalhar com aproximadamente 20 anos de idade em usinas de cana, onde ficou por quase 3 anos. Decidiu deixar o corte de cana, por ser um trabalho muito difícil, baseado em uma rotina exaustiva de “*trabalho pesado*”.

Depois de sair da usina, decidiu fazer um curso de vigilante em João Pessoa, onde trabalhou como agente penitenciário. Também não permaneceu nesse emprego, já que “*era um trabalho também tão terrível quanto e talvez pior do que na usina. Porque trabalhava com essas pessoas, tinha uma energia muito pesada, o sistema muito ruim. Aí eu voltei pra cá*” (Adriano). Na época que voltou para a região, surgiu a vaga de tratador de animais no Projeto Peixe Boi Marinho, atividade com a qual se identificou muito e em que permanece até hoje.

Ao contrário de muitos jovens nativos dali, Adriano decidiu se estabelecer na região e explicou que tem uma relação forte com o lugar, como ele mesmo disse: “*Eu sou acostumado com o mato mesmo. E sou do mato mesmo, eu assumo*” (Adriano). Essa relação é permeada pela interação com a mata, pelo estilo de vida simples e pelo pertencimento à comunidade: “*Eu gosto de lugar simples assim, lugar onde conhece todo mundo, né? E eu, depois eu construí família aqui, eu me casei, aí moro de lado dos meus pais. Eu gosto mesmo do lugar*” (Adriano).

Além de trabalhar como tratador de animais, Adriano desenvolve paralelamente as atividades de guia turístico e a produção de artesanato. Conversamos um pouco sobre o seu trabalho artesanal no quintal cercado por bananeiras e coqueiros, onde também fica a sua oficina (Figura 72).

O interesse pessoal pelo artesanato e a necessidade de complementar a renda mensal motivaram Adriano a trabalhar nessa atividade. O salário mínimo não supre todas as necessidades e o dinheiro que ganha com o artesanato ajuda com despesas como consumo de bens da cidade ou reformas na casa. Apesar disso, o salário fixo é fundamental, já que o artesanato é ainda apenas fonte complementar de renda, pois o que consegue ganhar com esse trabalho ainda não é suficiente para o sustento da sua família.

Figura 72: Local de trabalho de Adriano. Foto: Marília Riul

A sua relação com o artesanato supera a necessidade de complementar a renda mensal. Como explicou, *“eu poderia fazer qualquer outra coisa e tô fazendo artesanato porque eu gosto muito”* (Adriano). Conta que se sente realizado em poder materializar as idéias que lhe vêm à cabeça e que se sente gratificado com a admiração que outras pessoas demonstram ao ver suas peças.

Outro fator ligado à importância do artesanato em sua vida é poder envolver o seu filho, que já demonstra interesse pelo ofício. Adriano revelou também que as idas para a mata com seu filho mais velho lhe dá a oportunidade de *“ensinar e mostrar as coisas”*. É quando ele ensina sobre as plantas e sobre a *“importância de cuidar da natureza”*. Nas suas palavras, referindo-se ao ambiente e aos recursos naturais, ele busca *“mostrar a ele (ao filho) que quando a gente respeita, ele nos dá também um retorno. É uma reciprocidade”* (Adriano).

Adriano produz diversos tipos de artefatos, principalmente decorativos, como luminárias, abajures, cachepôs, miniaturas de barcos, bicicletas e motos, *“mensageiros dos ventos”* e faz também cestas, cestos e balaios tradicionais. Mas são as luminárias os objetos produzidos com maior frequência (Figura 73).

Os materiais utilizados pelo artesão são o cipó canela, a fibra do dendê, o cipó de fogo, o imbé, o palito de palha de coqueiro, a fibra de um tipo de palmeira de jardim, a taboca e o bambu. Especificamente para as luminárias ele usa o cipó canela e, por vezes, faz a sua mistura com a fibra de dendê.

Esses materiais são extraídos em matas próximas de sua casa e também em locais mais distantes. O cipó canela é extraído numa localidade chamada Açu, que se

situa nas proximidades de Lagoa de Praia e Praia de Campina, e onde há uma área de pasto e uma capoeira, na qual se pode encontrar o material.

Figura 73: Luminária de cipó canela. Foto: Marília Riul

O cipó de fogo e a taboca podem ser encontrados na mata do Oiteiro, um remanescente de Mata Atlântica localizado a aproximadamente 4 km de sua casa. Algumas faixas de mata próximas à comunidade de Tatupeba (a cerca de 9 km de distância) também são locais para a extração da taboca. As fibras da folha do dendezeiro são coletadas em vários locais, geralmente em várzeas e matas ciliares, até mesmo próximo da sua oficina, onde também se podem encontrar os coqueiros.

A sua interação com os ecossistemas - desde as brincadeiras na infância e também o envolvimento com atividades de subsistência, como pegar caranguejo - está relacionada aos conhecimentos sobre os ambientes e sobre a disponibilidade dos recursos usados no trabalho artesanal.

“É porque eu vivo andando por dentro dos matos, trilhas. E eu andava com meu pai também. Meu pai caçava e eu às vezes acompanhava ele”, “é porque eu moro aqui desde sempre e eu conheço toda a área”, contou Adriano. Além disso, a comunicação com outros moradores da região, conhecedores desses ecossistemas, também facilita a busca por materiais.

Já o conhecimento sobre os materiais específicos para a produção artesanal deriva da interação com o artesanato tradicional e com a produção de familiares, como seu pai e seu tio, S. Marculino, um dos participantes da pesquisa.

Antes de coletar os materiais necessários, Adriano prefigura o objeto que será feito, daí ele define a espessura do cipó e a quantidade de material que será extraído. O artesão explicou que tem a preocupação com a conservação dos recursos e que os *“tira de forma a não acabar”*.

Sobre o cipó canela, ele ensinou que a essa planta ocorre em várias partes da mata, mas que há locais específicos que apresentam cipós com boas características para o artesanato. A planta é formada por um talo grosso, que é o caule principal. Esse caule *“sobe nas árvores e lá em cima enrama”*. Há também uma parte da planta que se fixa no chão *“pra depois subir”*. Nessa parte nascem vários *“brotos”*, como se fossem galhos emaranhados, e são essas partes que são extraídas para o artesanato, sem afetar o caule principal, onde nascerão novos *“brotos”*.

Outra medida praticada é variar a área de coleta, para permitir o crescimento da planta. Segundo Adriano, o cipó canela se regenera após um período de 6 meses sem extração.

As características que definem o cipó canela como material adequado para a produção das luminárias, segundo explicou o artesão, são a flexibilidade, a uniformidade e a durabilidade. Adriano também destaca a estética rústica que o trabalho com os cipós adquire.

O artesão também usa alguns materiais industrializados, como o verniz, quando os clientes desejam o acabamento brilhoso nos artefatos; materiais elétricos para as luminárias; e varas de pescar feitas de uma espécie indeterminada de bambu, adquiridas na feira livre de Rio Tinto e que usa para confeccionar os pinos e travas que fazem o encaixe das suas peças.

Algumas ferramentas também são usadas por Adriano no ofício. A faca é a única ferramenta usada no artesanato com o cipó canela, útil para cortá-lo nos tamanho definidos e para alisar a sua superfície.

No trabalho com o cipó de fogo e com o dendê, o artesão utiliza uma furadeira, uma serra de arco, um alicate de corte e uma faca. A furadeira é utilizada para furar o cipó quando é necessário fixar partes desse material. Adriano perfura o cipó para inserir os pinos de caniço de bambu e em seguida, com uma broca mais fina, faz outro furo para inserir uma trava, que assegura o encaixe das peças.

O artesão descreveu os processos de preparo por que passam as matérias-primas antes de montar os artefatos. Quanto ao cipó canela, Adriano ensinou que espera o cipó “*murchar*” durante dois ou três dias para poder tecer uma peça, “*porque aí, além de ele tá mais flexível, ele não vai folgar a peça depois*” (Adriano).

Esse material não deve ser usado verde, nem seco, pois como explica o artesão, “*se fizer ela com ela verde, no dia que você coletar, depois ela perde parte da água aí fica mais folgado. E se fizer com ele seco também não consegue dobrar bem, quando dobra, ele quebra*” (Adriano).

Adriano revelou também que está aprendendo uma nova técnica de preparo para aumentar a durabilidade das peças feitas com cipó de fogo ou taboca, que são mais perecíveis e sujeitos à “*broca*”. Para evitar os furos feitos por insetos, Adriano cozinha os pedaços desses materiais com o auxílio de um aquecedor de água elétrico. Ele dispõe as peças no balde com água e espera até ferver para poder retirar. Essa técnica foi aprendida com artesãos de outros locais.

O artesão explicou que há três tipos de cipó de fogo: o vermelho, o branco e o amarelo. Observou que o branco é o mais resistente, porque mesmo sem passar por tratamento, tem maior durabilidade que as peças feitas de cipó de fogo “*do vermelho*”.

Adriano descreveu o processo de confecção de uma luminária “*no modelo de um balaio ou samburá*”, feita com cipó canela. Primeiro ele corta os “*birros*”, que são os as hastes pelas quais vai emaranhar o cipó. Os “*birros*” são também chamados de “*pernas*”, são as linhas verticais que dão a estrutura ao cesto.

A quantidade de “*birros*” depende do tamanho do cesto. Quanto maior for, mais deles são necessários para formar a estrutura do artefato. Neste caso, Adriano usou 8 “*birros*” e mais a “*mindinha*”, que é uma haste adicional essencial para a confecção dos cestos.

A seguir, o artesão junta quatro hastes paralelamente, depois mais quatro, e coloca os dois conjuntos em posição perpendicular entre si, formando uma cruz. Em seguida ele insere a “*mindinha*”, que é fixada no centro da cruz (Figura 74).

A “*mindinha*” é chamada assim porque ela tem um comprimento menor e por isso não atravessa o centro da peça, isto é, ela fica apenas em um dos quatro quadrantes formados pelas hastes cruzadas de cipó. O processo seguinte é tecer outro cipó de comprimento maior ao redor do cesto, para dar forma ao seu corpo, por meio de tramas feitas com as “*pernas*” (linhas verticais) e com o cipó maior (que forma as

linhas horizontais). O objetivo de inserir a “*mindinha*” é fazer com que o cesto some um total ímpar de hastes verticais para que, quando o artesão for tecer o cipó dando voltas, o trabalho de alterná-lo por cima e por baixo fique correto. Como ensinou Adriano, “*esse é o grande segredo de começar o balaio*”.

Figura 74: as hastes são cruzadas para o início da confecção do artefato. Foto: Marília Riul

Adriano ensina que começa enrolando um cipó mais fino, que por ser mais flexível facilita o início do trabalho, etapa em que o trançado é mais apertado (Figura 75). Ele começa alternando o trançado por cima e por baixo a cada quatro hastes (exceto um dos grupos que tem 5 hastes, por causa da “*mindinha*”).

Figura 75: início do processo de “enrolar” o cipó, a cada quatro hastes. Foto: Marília Riul

Depois de cinco voltas, o artesão começa a separar as hastes, inserindo o cipó a cada duas hastes (exceto o grupo de três, que soma a “*mindinha*”). E depois de mais 2 voltas, Adriano separa a “*mindinha*” e continua alternado a inserção a cada duas hastes. O artesão continua nesse mesmo padrão até se distanciar mais do centro do cesto para que o trançado fique firme e o artefato se torne resistente.

Assim que um cipó acaba, ele é inserido na trama e o trabalho é reiniciado com um novo pedaço. À medida que o trançado se desenvolve, os “*birros vão ganhando direção*” (Adriano). Por exemplo, a altura do artefato é definida quando o artesão enverga os “*birros*” para cima ao passar o cipó por eles e assim o cesto vai adquirindo profundidade (Figura 76).

Figura 76: envergando os birros. Foto: Marília Riul

Quando o artesão nota que há espaço suficiente para tecer entre as hastes, ele separa os pares, agora enrolando o cipó por cima e por baixo de cada uma das “*pernas*” (Figura 77). Agora a “*mindinha*” se confunde com as outras hastes e o trabalho de tecer continua até a finalização do artefato. Com o trabalho terminado, o artesão enverga as pontas de cada uma das pernas para dentro do trançado, e assim arremata a borda. E para concluir a luminária, Adriano instala o bocal e a fiação elétrica no seu centro.

Figura 77: o artesão separa as hastes novamente. Foto: Marília Riul

O artesão conta que as luminárias feitas com o cipó canela tem uma durabilidade no mínimo maior do que 2 anos, período que pôde ser observado por ele desde o início da sua atividade no ofício. Por outro lado, ele informou que tem conhecimento de artefatos feitos com cipó que têm mais de 8 anos de existência, em ótimo estado de conservação.

Conversamos um pouco sobre a sua expectativa acerca da atividade do artesanato na região. O artesão acredita que a quantidade de pessoas que adquirem peças de artesanato decorativo cresceu nas comunidades locais. Ele atribui essa procura à novidade das peças: *“Tem várias pessoas que trabalham com isso há muito tempo. Mas aqui nas comunidades circunvizinhas, não fazia. Só o balaio pra uso utilitário. Mas pra decoração, por exemplo, alguma coisa assim, ninguém usava”* (Adriano).

Adriano tem uma opinião positiva sobre o futuro do artesanato na região. Ele acredita que o aumento do turismo local e o investimento na formação pessoal, como os cursos de desenvolvimento comunitário e de plano de negócios trazidos pela Fundação dos mamíferos Aquáticos e pela Associação de Produtores Rurais de Tanques de que participou, por exemplo, podem contribuir para o crescimento dessa atividade. Além disso, Adriano acredita que a articulação que está sendo fomentada entre os artesãos e o envolvimento de mais pessoas no trabalho, como o seu sócio Naldinho, também são fatores importantes para o artesanato nas comunidades locais.

A expectativa de Adriano para o desenvolvimento do artesanato também envolve a importância da participação dos *“poderes públicos”*, como a Prefeitura de Rio Tinto, por exemplo, para o desenvolvimento dessa profissão através de incentivos, como a construção de um *“espaço, um centro”* de artesanato, entre outras medidas para incentivar a produção e o *“escoamento dos produtos”*.

Adriano se diferencia dos outros artesãos participantes desta pesquisa pelas características de sua produção, que tem o foco na produção de peças decorativas, muitas delas únicas e originais e baseadas na liberdade de criação.

A sua atividade também se distingue por ser permeada pelos propósitos de promover a articulação entre os artesãos da região, na tentativa de firmar o artesanato como uma atividade produtiva e de diversificar o comércio dos artefatos tanto para o mercado gerado pelo turismo local, quanto para outras possibilidades além das comunidades locais.

4.2 Os artefatos autoproduzidos ou design vernacular

Os artesãos, embora nem sempre se autorreconheçam como tal, geralmente são conhecidos por sua habilidade de produzir artefatos úteis e pelo seu fornecimento na própria comunidade e em vilas próximas as suas. Além desse tipo de produção artesanal, em que cada criador, em diferentes medidas, se associa à produção de determinada tipologia de artefato (como a cestaria, as armadilhas de pesca e os objetos de madeira), há outra forma de expressão material bastante comum na cultura local, a “autoprodução de artefatos”, ou “design vernacular” ⁷.

A autoprodução de artefatos utilitários é realizada de maneira espontânea pelos habitantes locais em resposta à necessidade de ferramentas para facilitar as tarefas cotidianas. Uma série de artefatos foi catalogada na região da Barra de Mamanguape, particularmente na vila de mesmo nome. Ali essa prática é motivada principalmente pelos trabalhos de pesca de peixes e extração de moluscos e crustáceos no estuário e uma característica bastante notável dos artefatos elaborados é a reutilização de materiais e peças de origem industrializada. A seguir, apresentamos a descrição e registros fotográficos de alguns dos artefatos encontrados em campo.

A Figura 78 mostra um sapato confeccionado com recortes de câmaras de ar de pneus que está relacionado à atividade de catação de caranguejo e à extração de outros recursos no manguezal. Tem a função de proteger os pés de quem trabalha nesse ambiente e evitar riscos devido à presença de raízes, ostras e outros elementos que podem cortar ou perfurar os pés. O uso desse calçado também facilita o deslocamento dos pescadores na lama escorregadia.

O sapato é constituído de três peças de câmara de ar: um semicírculo e dois cordões para amarração. O semicírculo é perfurado por toda sua parte reta e na parte central de sua curva. A parte que sobra sem furos corresponde à abertura onde ficará o tornozelo. Essa peça é então dobrada e “costurada” através dos furos com os dois cadarços de borracha na sua parte superior frontal e na parte traseira. As tiras são amarradas de acordo com o tamanho dos pés no momento da utilização.

⁷ O foco da pesquisa é a produção decorrente do trabalho de artesãos, porém julgou-se pertinente apresentar também artefatos autoproduzidos que foram identificados espontaneamente durante a pesquisa de campo.

Figura 78: sapato. Foto: Marília Riul

A Figura 79 mostra a ratoeira, uma armadilha utilizada para a captura do goiamum (*Cardisoma guanhumi*), com sistema semelhante ao dos alçapões utilizados para prender pássaros. O caranguejo entra no interior da armadilha montada próximo a sua toca, atraído por uma isca (folhas e frutas do manguezal, cana de açúcar, etc). Em seguida, o toque no alimento aciona a portinhola pelo dispositivo de gatilho e o crustáceo é preso na armadilha.

Esse artefato pode ser encontrado em versões variadas produzidas com diversos materiais, como latas, canos de PVC, garrafas plásticas não descartáveis, garrafas PET ou quaisquer outros objetos cilíndricos que possam ser reaproveitados para sua manufatura⁸. A sua origem foi atribuída a uma adaptação feita a partir de uma armadilha de madeira utilizada na caça do timbu (*Didelphis sp.*) entre as décadas de 1950 e 1960 (TAKAHASHI, 2008).

⁸ Outras versões desse artefato foram registradas por Takahashi (2008), Cortez (2010) e Nascimento et al (2011), também no estuário do Rio Mamanguape. Outros trabalhos também descreveram o uso da ratoeira em diferentes estados do Brasil (SILVA & OSHIRO, 2002; BARBOZA et al, 2008; FIRMO et al, 2012). Armadilhas semelhantes confeccionadas com materiais naturais foram documentadas nas Filipinas e no Caribe (BARNWELL, 1988; MAITLAND, 2002).

Figura 79: ratoeira. Fotos: Marília Riul

A ratoeira registrada mede aproximadamente 25 cm de profundidade e 15 cm de diâmetro e foi feita com a utilização de uma garrafa PET de bebida com volume de 2 litros. O gargalo do vasilhame foi cortado para formar a abertura de entrada para o animal e, na sua borda, foi colocado um reforço de cano de PVC. A portinhola também foi feita de PVC, nesse caso aquecido para obter-se um formato plano. Essa tampa é amarrada na borda do cilindro plástico com o uso de arames e também é fixada a uma estaca de madeira. Esse elemento é preso com pregos na pequena porta da ratoeira e na sua outra extremidade é colocado um arame, que fica inserido para dentro da armadilha, onde se posiciona a isca.

O mecanismo de fechamento da porta também é composto por uma correia de borracha de câmara de ar enlaçada e tensionada desde a parte de trás do cilindro plástico até porta. Assim, quando o caranguejo toca a isca, o arame que a segura se move e solta a estaca de madeira para cima. Esse movimento e o a contração da correia de borracha faz com que a porta se feche.

A Figura 80 apresenta uma releitura do tradicional covó feito com fibras vegetais. Este exemplar possui aproximadamente 60 cm de profundidade e 25 cm de diâmetro e foi confeccionado com a reutilização de 9 garrafas PET com 2l de volume cada. Além desse material, também foram utilizados pedaços de outros plásticos, cordões de náilon e varetas de madeira.

Toda a estrutura da armadilha foi feita com recortes de garrafas PET moldadas e emendadas com a ajuda de um “espeto” de metal aquecido. Uma pequena placa plástica foi usada como tampa, fixada à estrutura com amarrações de cordões de náilon. As “finqueiras” de madeira são os elementos que permitem que o pescador fixe o apetrecho no fundo do rio para que repouse e atraia o pescado. Esses elementos também foram unidos à estrutura por meio de amarração com cordões de náilon.

A função deste covó é a mesma do artefato tradicional, capturar camarões e amorés. Para que o objeto ficasse imerso, o seu criador perfurou toda a estrutura

plástica, emprestando-lhe o efeito vazado do covo tradicional feito com talas de dendezeiro ou taboca.

Figura 80: covo de garrafa PET. Fotos: Marília Riul

A Figura 81 mostra um apetrecho de pesca conhecido na região como puçá. É um instrumento utilizado na captura de peixes, camarões e siris. Constitui-se de uma rede com um cabo para auxiliar o trabalho da pesca.

Para fazer o cabo deste puçá, o seu criador aproveitou um galho de árvore forquilhado. O aro da rede foi completado a partir da forquilha com uma haste metálica encurvada, formando um diâmetro irregular de aproximadamente 40 cm na sua maior extensão. Esses elementos foram amarrados entre si com cordões de náilon. Por fim, um pedaço de malha industrializada foi aproveitado para fazer a rede em formato de “saco”.

Figura 81: puçá. Foto: Marília Riul

A Figura 82 mostra o jereré, um artefato utilizado para a captura de mariscos no estuário. O jereré é um objeto que integra as ideias do puçá (rede de pesca com cabo utilizada pelos indígenas e antes produzida apenas com materiais de origem vegetal) e do rastelo ou ciscador (instrumento industrializado geralmente utilizado para a limpeza de jardins), para a finalidade específica de coletar mariscos do fundo do estuário.

O jereré possui um cabo de madeira semelhante a um cabo de enxada e uma das suas extremidades é reforçada por uma peça cilíndrica de metal. Nesta mesma extremidade encaixa-se um elemento metálico triangular feito com uma haste de ferro para construção civil, que faz o papel de “aro” para a rede. Neste “aro” foi costurada uma rede de malha industrializada em formato de saco com profundidade aproximada de 70 cm, utilizando-se cordão sintético.

Figura 82: jereré. Fotos: Marília Riul

Em um dos lados do triângulo de metal foi soldada uma série de pequenas hastes metálicas paralelas entre si, formando uma superfície “dentada” semelhante a um rastelo. O efeito de cavar superficialmente o fundo do rio foi procurado pelo produtor do artefato, para soltar os mariscos ali existentes. Com o movimento do pescador, que envolve em sua cintura uma espécie de cinto de tecido preso ao cabo do jereré e caminha de costas deslizando os dentes do instrumento no substrato, os mariscos se soltam e caem dentro da sua rede.

A Figura 83 mostra um estaleiro utilizado para a secagem das sardinhas. É uma armação de madeira com aproximadamente 80 cm de altura, 1 m de profundidade e largura de 7 m. A madeira utilizada é de origem local (espécie desconhecida). Os pés

do estaleiro são fincados no chão de terra e sobre eles se apoiam as varas que formam o retângulo externo da estrutura.

Uma “grade” é montada com varas menores sobre a armação retangular e sobre ela coloca-se uma malha industrializada de material sintético. É sobre essa malha que as sardinhas são colocadas para secar ao sol.

Figura 83: estaleiro. Fotos: Marília Riul

Outros dois artefatos autoprozuidos que pertencem ao contexto de trabalho na pesca foram registrados. A Figura 84 mostra um pequeno samburá produzido com materiais plásticos, arames de metal e borracha.

Figura 84: samburá de PVC. Foto: Marília Riul

A Figura 85 mostra um “carro de mão” utilizado no transporte dos pescados, produzido com tábuas e outros tipos de madeira provenientes da construção civil. Hastes de ferro e um cilindro de metal formam o eixo da pequena roda.

Figura 85: carro de mão utilizado no transporte do pescado. Foto: Marília Riul

Alguns artefatos identificados não fazem parte do contexto da pesca, como é o caso das peneiras registradas em uma casa de farinha situada no povoado de Sítio Saco (Figura 86). Estas peneiras substituem a tradicional urupema feita com fibras vegetais e é utilizada para peneirar a farinha de mandioca em seu processo de produção artesanal.

Os dois modelos têm formato retangular e medem cerca de 70 cm de largura e 50 cm de profundidade. Foram produzidos com materiais industrializados: a madeira proveniente da construção civil, que forma a sua estrutura retangular, a tela metálica e a folha de metal perfurada manualmente, ambas utilizadas para fazer o centro da peneira, que faz o papel do crivo.

Figura 86: peneiras. Fotos: Marília Riul

Uma versão da tradicional rede de dormir tecida em fibras vegetais também foi registrada. A Figura 87 mostra uma rede confeccionada artesanalmente a partir da reutilização de malhas de pescar industrializadas. O trabalho consistiu na confecção de uma nova malha em um processo manual de repetidas amarrações ao longo de toda a extensão da rede.

Figura 87: rede de dormir. Fotos: Marília Riul

Observaram-se também alguns artefatos predominantemente produzidos no padrão tradicional, com o uso de matéria-prima vegetal disponível na região, que tiveram adaptações feitas com a reutilização de materiais industrializados. É o caso da urupema e da cesta mostradas na Figura 88. A peneira teve o cipó que arremata o seu tecido no aro substituído por fitas desfiadas de sacolas plásticas e a alça da cesta foi revestida com o mesmo tipo de material.

Figura 88: cesta e urupema com uso de fios plásticos. Fotos: Marília Riul

O Quadro 4 reúne o repertório de artefatos autoproduzidos registrados na região da Barra do Rio Mamanguape e os classifica de acordo com o contexto de uso e sua função.

Artefatos da pesca				Outros
Armadilhas de pesca de peixes e captura de moluscos e crustáceos	Acessórios de proteção pessoal	Artefatos para o beneficiamento do pescado	Artefatos para armazenamento e transporte	Usos diversos
Ratoeira	Sapato	Estaleiro	samburá	Peneira retangular
Covo	-	-	carro de mão	Urupema
Puçá	-	-	-	Cesta
Jereré	-	-	-	Rede de dormir

Quadro 4: Artefatos autoproduzidos registrados na região da Barra do Rio Mamanguape, Paraíba classificados de acordo com a sua função

Os artefatos apresentados nesta seção foram identificados espontaneamente durante a pesquisa de campo. Reconhecemos a dificuldade de registrar os objetos autoproduzidos pelos moradores da região em sua totalidade e, como forma de enriquecer esse repertório, apresentamos também alguns registros cedidos pelo Professor José da Silva Mourão. Alguns exemplos são armadilhas de pesca e captura, como os espinhéis e a redinha (Figura 89), utilizados na pesca e na captura do caranguejo respectivamente.

Os espinhéis são apetrechos de pesca feitos com um conjunto de ganchos de metal amarrados em um cordão sintético e a redinha é uma armadilha produzida com um conjunto de fios de sacolas plásticas amarradas nas duas extremidades e seu uso se dá pela fixação nas aberturas das tocas do caranguejo-uçá com o auxílio de pedaços de raízes de mangue. Ao tentarem sair do buraco, os caranguejos ficam emaranhados nos fio da redinha até serem coletados pelos caranguejeiros.

Figura 89: espinhel e redinha. Fotos: José da Silva Mourão (2008 e 2010)

A fateixa (Figura 90), espécie de âncora muito utilizada no litoral nordestino, também foi registrada junto aos objetos de trabalho dos pescadores locais.

Figura 90: fateixa. Foto: José da Silva Mourão (2008).

Há também artefatos de uso manual para “cavar” marisco, como o de formato similar a um pente, feito de madeira e pregos; ou em formato de cuia, feito do endocarpo do coco (Figura 91).

Figura 91: instrumentos utilizados para a extração do marisco. Fotos: José da Silva Mourão (2004 e 2008)

4.3 Usos dos artefatos artesanais na vila de Barra de Mamanguape

A pesquisa sobre o uso de artefatos artesanais foi realizada com moradores da vila de Barra de Mamanguape, situada a menos de 1km de distância da margem sul do Rio Mamanguape. De acordo com a Embrapa (2008), em 2004, esta localidade era habitada por cerca de 51 famílias, com 190 habitantes, sendo metade homens e metade mulheres.

O número total de entrevistados foi de 20 pessoas, em sua maioria, naturais da própria Barra de Mamanguape (60%). Dentre eles 40% são do sexo feminino e 60% são do sexo masculino (Gráfico 2).

Gráfico 2: Distribuição dos entrevistados em função do sexo

A faixa etária predominante foi a daqueles que possuem entre 40 e 49 anos de idade, com 40% dos entrevistados, em seguida aparecem as demais faixas etárias, que ficaram igualmente com 15% cada (Gráfico 3).

Gráfico 3: Distribuição dos entrevistados em função da faixa etária

Quanto à ocupação, a maior parcela dos entrevistados respondeu trabalhar na pesca e/ou extrativismo de subsistência combinada com mais uma atividade (55%) e em seguida aparecem aqueles que trabalham na pesca e/ou extrativismo de subsistência e em mais duas atividades (20%). A terceira maior parcela corresponde àqueles que são aposentados e realizam a pesca e/ou extrativismo de subsistência (15%) e as parcelas com menor percentual de entrevistados se referem àqueles que trabalham apenas na pesca e que são donas de casa (5% cada) (Gráfico 4).

Gráfico 4: Distribuição dos entrevistados em função da sua ocupação

A maioria das segundas ocupações corresponde a formas assalariadas de trabalho (55%), como agricultor e funções associadas à atividade da APA (monitor, tratador de peixe-boi, vigilante e auxiliar de serviços gerais) e as demais incluem trabalhos autônomos, como pedreiro, diarista, doméstica, carpinteiro, cozinheira e guia de passeio turístico.

Os tipos de pesca e extrativismo mais frequentes entre os entrevistados foram a pesca de peixes, como sardinha e tainha, e a coleta de mariscos, ambas realizadas no estuário e com 16 citações cada. Em seguida apareceram: a pesca do siri, a coleta de caranguejos e a pesca do amoré, com 4 citações cada; a coleta de ostras, com 3 citações; e a pesca da lagosta, com 2 citações (Gráfico 5).

Gráfico 5: Frequência de citações por tipo de recurso pesqueiro

Os apetrechos de captura mais utilizados na pesca pelos entrevistados na vila de Barra de Mamanguape são as redes (como a sauneira, a tainheira e o arrasto que, na maioria das vezes, são feitas de malhas industrializadas de náilon adquiridas na cidade), com 16 citações. Em seguida aparece o extrativismo de marisco realizado com as mãos, com 14 menções. Outros apetrechos são utilizados nessas práticas, como a linha, o jereré, o gancho, a foice, a vara e o facão, com até 4 citações cada (ver Gráfico 6 e Figura 92).

Gráfico 6: Frequência de citações por tipo de apetrecho utilizado

Figura 92: pesca com rede no estuário, extrativismo do marisco com as mãos e jereré. Fotos: José da Silva Mourão (2008, 2008 e 2005)

Outros objetos e equipamentos foram associados ao trabalho da pesca e são utilizados para auxiliar as funções de transporte e armazenamento durante ou após o trabalho. São eles: carro de mão, sacolas plásticas, baldes, bacias, freezer, escorredor de plástico de cozinha, isopor, tampas de plástico (abano), caixa plástica de feira e de papelão (Figura 93).

Figura 93: uso do carro de mão, sacolas e outros artefatos industrializados no transporte e armazenamento do pescado. Fotos: Marília Riul

Com relação adoção de artefatos artesanais no cotidiano, a frequência de citações se distribui da seguinte forma: com relação aos artefatos utilizados no trabalho da pesca e/ou extrativismo, o cesto ou balaio obteve 16 citações, enquanto o covo e o samburá foram citados 4 vezes cada um. Já o uso dos artefatos em tarefas domésticas foi caracterizado da seguinte maneira: a colher de pau foi mencionada 16 vezes; a vassoura de palitos de coqueiro recebeu 11 citações; a urupema obteve 10 indicações. Já o abano de palha de coqueiro, a concha de quenga de coco e o pilão de madeira foram citados até 5 vezes cada (Gráfico 7).

Gráfico 7: Frequência de citações por artefato artesanal utilizado na pesca e /ou extrativismo e no ambiente doméstico

A origem dos artefatos utilizados varia entre produção local, realizada por artesãos da região ou pelos próprios utilizadores (autoprodução), e produção externa, em que os objetos são adquiridos principalmente nas feiras dos municípios próximos, como Rio Tinto. Com relação aos artefatos artesanais utilizados na pesca e/ou extrativismo, a origem local superou a aquisição em contextos externos. Dentre o total de respostas obtidas sobre a origem do balaio, 11 entrevistados afirmaram que compraram de artesãos locais, 2 foram autoproduzidos, 1 foi adquirido na feira de Rio Tinto e 2 não responderam. Já em relação ao samburá e ao covo, as respostas obtidas indicaram que, para cada um desses artefatos, a metade das pessoas que os utilizam encomendou a um artesão local e a outra metade é de produção do próprio utilizador.

A origem dos artefatos artesanais utilizados nas tarefas domésticas equilibra-se entre produção local e externa. Com relação à urupema, 8 entrevistados responderam que adquiriram em Rio Tinto e 2 não responderam. A vassoura foi adquirida com artesão local ou autoproduzida por 2 entrevistados cada, foi comprada na feira por 2 outros entrevistados e 5 pessoas não responderam. Com relação ao pilão, 1 entrevistado respondeu ter adquirido o objeto na feira, 1 informou que o pilão foi autoproduzido e 1 não respondeu. O número de respostas válidas obtidas a respeito da origem da colher, do abano e da concha não foi significativo (Gráfico 8).

Gráfico 8: Frequência de respostas obtidas em função da origem dos artefatos artesanais utilizados

As funções específicas dos objetos artesanais utilizados na pesca/ou extrativismo, segundo as respostas dos entrevistados, são as seguintes: o balaio é útil para armazenar o peixe durante o trabalho da pesca ou depois de seco, para lavar (retirar a lama, areia e outros resíduos do substrato que ficam aderidos aos mariscos, chacoalhando-se o artefato e o seu conteúdo na própria água do rio), armazenar e transportar o marisco durante a coleta e para escorrer o caldo do cozimento do marisco, no seu processo de beneficiamento (Figura 94); o covo serve para a captura de pescados; e o samburá serve para o transporte de iscas e do pescado.

Figura 94: cesto usado na coleta, lavagem e no transporte dos mariscos. Fotos: Marília Riul

Os usos informados dos utensílios domésticos são os que seguem: a urupema é utilizada na cozinha, tanto para peneirar alimentos como a massa de mandioca (usada no preparo de cuscuz e bolos) e a goma da mandioca (usada para fazer tapiocas e beijus), quanto para lavar e secar peixes ou escorrer o caldo do marisco; a vassoura é especificamente utilizada para varrer os quintais ou terreiros de chão de terra; o pilão é utilizado para triturar os grãos de café; o abano é utilizado para abanar o fogo alimentado à lenha; e a concha e a colher de pau auxilia o preparo e a função de servir os alimentos.

Quando perguntados sobre as vantagens do uso de artefatos artesanais, os entrevistados se referiram às seguintes razões: atendem a necessidades locais específicas, principalmente em relação aos balaies, muito usados para lavar e escorrer o marisco e para lavar outros pescados; possuem boa durabilidade; associação do uso de material natural à saúde; o seu peso leve; a qualidade reconhecida do objeto de origem local e da sua forma de produção; características específicas dos objetos trançados, como os cestos e os samburás, que permitem a ventilação do conteúdo (as iscas permanecem vivas e os pescados não apodrecem); utilidade múltipla dos balaies; o fato de não poluem a natureza, por serem produzidos com material natural; e a qualidade de terapia pra quem trabalha com o ofício artesanal.

Outro aspecto verificado foi a opinião dos entrevistados a respeito da quantidade de pessoas que utiliza artefatos artesanais. A maioria das pessoas (80%) acha que o uso diminuiu e as causas levantadas para essa mudança foram: as pessoas não procuram mais as coisas “feitas do mato”; hoje a população tem mais poder de compra e adquirem mais coisas “de lojas”; diminuiu a quantidade de gente na pesca; fácil acesso às sacolas de plástico usadas no armazenamento e transporte do pescado; e poucas pessoas produzem os artefatos. A outra parcela dos entrevistados (20%) acredita não ter havido mudança na quantidade de pessoas daquela localidade que fazem uso desse tipo de artefato em seu cotidiano (Gráfico 9).

Gráfico 9: Distribuição dos entrevistados em função da opinião sobre as mudanças na quantidade de pessoas que utilizam artefatos artesanais

Os resultados apresentados nesta seção refletem as características do uso de artefatos artesanais na vila de Barra de Mamanguape, que permeiam tanto o contexto da pesca e extrativismo, quanto o âmbito doméstico e serão discutidos junto aos dados sobre a produção artesanal no capítulo que segue.

DISCUSSÃO

5 DISCUSSÃO

5.1 A dinâmica da produção e dos usos de artefatos artesanais na região da Barra do Rio Mamanguape, Paraíba

5.1.1 Uma prática associada à subsistência

Segundo Cunha et al (1992) e conforme pudemos observar, a produção artesanal de artefatos na região da Barra do Rio Mamanguape está tradicionalmente ligada ao atendimento das demandas das atividades de subsistência praticadas, isto é, associa-se fundamentalmente à necessidade de aparatos materiais auxiliar o trabalho do próprio artesão e dos outros membros das comunidades locais em suas práticas produtivas.

O repertório de artefatos produzidos na região corresponde a estratégias de adaptação ou criações elaboradas pelo homem para explorar os recursos naturais e para lidar com as limitações ecológicas diante da sua própria reprodução (GODELIER, 1989). A presença de diferentes meios aquáticos, por exemplo, motivou a concepção de uma série de utensílios, armadilhas e ferramentas que, aliadas às técnicas de pesca e extrativismo, dão suporte ao modo de vida local baseado na subsistência.

Como apontou Martins (1978), o artesão surge a partir da necessidade de objetos de uso frequente na comunidade, combinada com sua inteligência e sua capacidade de inovar. E, no caso dos povoados estudados, uma série de atividades de subsistência determinou o surgimento desses personagens, que por um longo período supriram as tarefas produtivas locais com utensílios essenciais, usados tanto nos espaços de trabalho, como nos afazeres domésticos – ambos até hoje frequentemente se confundem na vida cotidiana local.

No passado, as atividades de subsistência eram praticadas de forma associada para integrar o modo de vida na região do Rio Mamanguape, de forma similar a outras sociedades litorâneas brasileiras, como os caiçaras do Sudeste e do Sul do país (DIEGUES, 1988).

As práticas produtivas locais se diversificavam no cultivo das roças (de milho, mandioca, feijão, batata, amendoim, entre outros), na produção da farinha, na coleta de frutos (como o caju e a mangaba), na caça de pequenos animais, na pequena criação de

animais domésticos, na extração de frutos do estuário e do mangue (marisco, caranguejos, ostra) e na pesca de várias espécies de peixes (CUNHA et al, 1992; MOONEN, 2008).

Esse conjunto de práticas sempre envolveu o trabalho na terra e nas águas, a partir do acesso livre e da exploração comunitária desses ambientes e dos recursos naturais existentes, numa relação de proximidade e dependência capaz de garantir relativa autonomia àquelas comunidades em relação ao mundo exterior (CUNHA et al, 1992).

Trechos dos relatos dos artesãos falam sobre o modo de vida da região, referem-se a sua importante relação com as diversificadas atividades de subsistência e com os ecossistemas e à autonomia a elas associada.

Mas eu já trabalhei muito. Macaxeira, batata, inhame, feijão mulatinho, feijão macaça, toda qualidade eu plantei. Tá com uns cinco ano que eu parei isso. Botava pra rua direto aí. Criei minha família todinha assim. Eu plantando e pescando nesse mar daqui. Fazia duas profissão. Pescava aí e plantava. E levei a vida, graças a Deus. Nunca faltou o que comer, Graças a Deus.(S. Antônio)

Eu trabalho de enxada, eu trabalho muito na agricultura, plantando uns negócio pra gente comer. É feijão, é inhame, macaxeira, amendoim, esses negócio assim que a gente planta. Batata. Tudo assim um pouquinho. Aqui não compra muita coisa não, compra pouca coisa. E assim a gente vamo, se virando devagar (S. Marculino).

Pra mim o mangue é muito importante. Foi onde eu criei meus filhos, nunca fui empregado. Nunca trabalhei empregado nenhum dia pra ninguém. Criei tudinho pescando ali dentro. Tirando caranguejo. Lavrando madeira. Fiz tudo na vida. No mundo, de trabalho eu fiz tudo. (...) A riqueza do mundo da gente é isso aqui. E a fábrica, num tem fábrica, num tem nada. Aí é todo mundo aqui dentro, e todo dia. Isso aqui é muito importante. A coisa mais importante que a gente temos é o mangue, a maré. É uma fábrica que não bota ninguém pra trás, né? Não tem horário pra entrar, não tem pra sair. (S. Severino).

Entre as práticas que constituem o modo de vida tradicionais local, aparece de forma complementar a produção do mundo artificial, dada pela construção das casas (Figura 95) e pela produção artesanal de utensílios fundamentais para o cotidiano doméstico e de trabalho (CUNHA et al, 1992).

Figura 95: Estrutura e enxameado e casa de taipa típica da Barra de Mamanguape, com enxameado coberto de taipa

Fonte: Paludo & Klonowski (1999)

Na cultura tradicional local⁹, os artefatos são produzidos em função das demandas pessoais e das ocasionais encomendas feitas por outros habitantes, nos seus próprios povoados e por vezes em comunidades vizinhas. Dessa forma, é importante para a execução das tarefas produtivas que asseguram a sobrevivência das famílias, geralmente a agricultura e a pesca, e pode gerar ganhos ocasionais.

Até o momento, a produção artesanal se desenvolveu “para dentro”, acompanhou o modo de vida daqueles povoados em sua economia de subsistência. A venda dos artefatos nas feiras livres das cidades próximas, por exemplo, não é praticada por esses artesãos. O intercâmbio que existe ocorre entre os povoados próximos na distribuição dos artefatos produzidos e hoje pode ser relacionado à concentração de conhecimentos e técnicas de produção em um pequeno número de artesãos.

Assim, a principal motivação da produção artesanal é o autoconsumo nas comunidades locais e essa prática está relacionada também a ganhos ocasionais pela venda em comunidades vizinhas, como fica claro nas falas dos artesãos expostas a seguir.

A importância dos covos, né? É sim, porque se eu faço ele, se eu boto, eu pego um peixinho pra comer, um camarão, né? E, às vezes, quando eu num boto, eu faço pra vender.

⁹ A produção artesanal analisada está diretamente relacionada ao modo de vida tradicional das comunidades localizadas ao sul do Rio Mamanguape, onde foi identificada a maior parte dos artesãos. No entanto, as outras comunidades tradicionais da região, situadas ao norte do Rio Mamanguape, compartilham as características fundamentais desse modo de vida, resguardadas as peculiaridades de cada contexto cultural, como acontece com qualquer grupo social.

É pro inverno que o povo procura isso. Camarão dá pelo inverno, né? (...) Fiz praqui pra esse lugar, é mais Lagoa da Praia que chama aqui, né? Fiz pra Campina, fiz pra um lugar chamado Oiteiro, fiz pro Saco, fiz pros Tanques e fiz pra Tramataia e fiz inté pra Marcação (S. Antônio).

Pronto, pra Barra mesmo, sabe onde é Barra, né? Tem ano que eu faço 10, 12, 15, mas pequeno assim, sabe? Pra botar marisco, cavar marisco. Ela encomenda todo ano (S. Antônio dos Santos).

Além da cultura baseada na subsistência e em certa medida distanciada da relação com o mercado e do trabalho assalariado, peculiaridades locais, como a localização isolada e o difícil acesso, a baixa densidade demográfica, a quase ausência de urbanização e a atividade turística pouco intensa são fatores que parecem ter contribuído para que a atividade de produção artesanal continuasse sendo praticada principalmente de acordo com o modo de vida tradicional da região¹⁰.

É importante salientar que as mulheres artesãs entrevistadas têm sua origem e atuação em outras localidades¹¹, portanto fazem parte de outros contextos e tiveram motivações diferenciadas para a inserção na produção artesanal. Embora os modos de vida tradicionais das comunidades rurais e litorâneas da região sejam semelhantes, essas localidades apresentam particularidades específicas, o que origina a diferenciação nos meios de vida praticados, por exemplo. Isso pode ser percebido pela prática da produção artesanal orientada para a venda em feiras livres urbanas e como principal fonte de sustento. A atividade, nesse modelo, é/era realizada somente pelas mulheres artesãs participantes da pesquisa, devido à sua proximidade das cidades de Rio Tinto e Mamanguape e por situações específicas decorrentes dessa proximidade.

Essa relação diferenciada com a produção artesanal caracteriza-se pela separação entre produção, distribuição e consumo, através de uma maior relação com o mercado e da sua mediação como força de trabalho por atores externos, como está evidenciado nas declarações a seguir.

Nós temo nossos patrão de entregar em Mamanguape, em Rio Tinto. Dona Preta e seu Zuquinha aqui em Rio Tinto também, num

¹⁰ Essas características se referem às comunidades ao sul do Rio Mamanguape. Muitos povoados situados ao norte desse rio têm relação mais próxima com os municípios de Rio Tinto e de Baía da Traição, este último caracterizado por atividades turísticas mais intensas.

¹¹ Duas artesãs são irmãs originárias de uma localidade da zona rural de Rio Tinto situada na margem Norte do Rio Mamanguape, e residem atualmente na zona urbana desse município. A terceira artesã é originária de uma localidade rural situada próxima ao município de Rio Tinto e hoje reside na vila de Barra de Mamanguape.

sabe? E em Mamanguape é Dona Preta e um rapaz que chama Galego, que ele tem um bancão lá em Rio Tinto e lá em Mamanguape também. É o trabalho da gente. A gente trabalha e eles vem e apanha inté aqui (D. Ivonete).

Outro aspecto diferenciador que caracterizava essa prática era a origem da matéria-prima, que não era garantida pelo livre acesso ao território e aos recursos naturais, como contou uma das artesãs:

A gente fazia esse material pra arrumar o sustento. Agora a gente arrendava, a gente trabalhava assim não, por conta da gente não, sabe? A gente arrendava a mata, tinha um arrendador que arrendava a mata. A gente trabalhava com uma ficha. Aonde o vigia pegasse aquela pessoa que não tivesse o negócio, a prata, aquele ia preso. Porque tava trabalhando sem ordem (D. Maria de Zé Caboclo).

Não podemos descartar na história a existência de casos pontuais de artesãos locais que comercializavam a sua produção em contextos externos às comunidades rurais existentes na região. Mesmo assim, diferente dos casos relatados por Carvalho (2001), Sousa (2009) e Antunes (2011), podemos afirmar que a produção artesanal na região da Barra do Rio Mamanguape ainda não se destacou como uma atividade regular da qual famílias dependem como fonte de renda e de sustento.

À exceção da recente produção de artesanatos decorativos, as funcionalidades dos artefatos identificados na área de estudo estão intimamente relacionadas às práticas tradicionais contextualizadas no ambiente doméstico e nos ambientes produtivos da agricultura, da pesca e do extrativismo. As falas apresentadas a seguir evidenciam essa relação e o Quadro 5 apresenta uma síntese dos artefatos identificados, suas funções e contextos de uso.

O balaio serve mais pra você apanhar um feijão no roçado, botar uma mandioca, negócio assim. É botar os material que nós pranta. É um milho, uma batata, uma mandioca, é um amendoim, macaxeira, serve pra isso.
(...) Elas gosta de pescar demais, as mulher que tem acolá nos Tanques. Por trás, lá na frente. Elas pesca de puçá. Uns puçazinho. Uns jererezinho, pegando camarão, e peixe também. Tem umas que ainda tem um monte de samburá meu. Eu vi elas pescando ali. (S. Marculino).

Mulé, (a urupema) serve pra tudo. A massa de mandioca, a massa do milho, em tempo de São João. Serve pra tudo, num sabe? Pra peneirar massa, goma, tudo isso, num sabe?(D. Ivonete)

Artefatos	Contexto de uso	Funções
Atividades domésticas		
Urupema	Cozinha	lavar peixe, escorrer marisco, peneirar a massa de mandioca e a massa do milho, lavar arroz
Cestos e cestas	Cozinha	armazenar frutas e outros vegetais
Colher de pau	Cozinha	preparo de alimentos
Vassoura	Quintais (“terreiros”)	limpeza
Cestos e cestas	Variados (Quarto, quintal, etc.)	guardar roupas e outros objetos pessoais, “botar a galinha choca debaixo”.
Atividades produtivas		
Cestos e cestas	Agricultura (roça)	armazenar e transportar macaxeira, fava, frutas e outros vegetais
Urupema	Agricultura (casa de farinha)	produção da farinha de mandioca
Covos	Pesca (oceano, mangue e rio)	pesca de peixes em alto mar, pesca de camarão em lagoas e amoré no mangue
Samburá	Pesca e extrativismo (estuário, manguezal, rio, oceano, lagoa)	armazenar e transportar o pescado (peixes, siris, etc)
Luminária e outros objetos decorativos	comércio turístico	decoração (geração de renda)

Quadro 5: artefatos, suas aplicações cotidianas e funções específicas de uso doméstico e produtivo

Tais atividades de subsistência caracterizam-se pelo intenso contato com a terra e com as águas (Figura 96), na interação fundamental que ocorre entre aquela população e diferentes ambientes terrestres (como as matas, as roças, os quintais, os terreiros e as faixas de areia), e ambientes aquáticos (como o mar, o manguezal, os rios e lagoas) (CUNHA et al, 1992).

Essa interação é sempre mediada pelo uso intensivo das mãos, em tarefas que pressupõem conhecimentos específicos sobre esses ambientes e sobre os recursos naturais disponíveis (MOURÃO & NORDI, 2006). O trabalho também é permeado pelos laços de parentesco e afinidade, que estabelecem a cooperação entre grupos de

membros das comunidades e estes frequentemente compartilham tarefas, saberes e utensílios fundamentais para a produção (DIEGUES, 1994).

O conjunto de artefatos produzidos nessa área evidencia a influência da cultura indígena, também fundada nas práticas de subsistência. A produção identificada tem como produtos vários artefatos que também são pertencentes à cultura material dos Potiguaras, conforme o repertório levantado por Costa & Costa (1989).

Figura 96: diferentes ambientes de interação. Fotos: Marília Riul

Utensílios similares são produzidos em diversas outras culturas tradicionais brasileiras que são baseadas na economia de subsistência (RIBEIRO, 1986; VIDAL & SILVA, 1995; BRANCO, 2005; MORAES, 2007; MARQUES, 2008; SOUSA, 2009; VAN VELTHEN, 2007), e versões com a mesma função espalham-se também ao redor do planeta (WYK & GERICKE, 2000; NATIONAL MUSEUM AUSTRALIA, 2015).

Como já foi dito, a produção artesanal de artefatos realizada na área de estudo manifesta a necessidade comunitária de ferramentas fundamentais para prover o sustento do próprio artesão e dos seus familiares e vizinhos. Disso também se depreende um sentido de subsistência presente no seu valor utilitário e que determina a qualidade construtiva dos artefatos produzidos pelos artesãos. Esse sentido de

sobrevivência faz com que a preocupação com a durabilidade dos artefatos e sua resistência ao uso, por exemplo, seja inerente a essa atividade.

Isto significa que, durante várias gerações, os artesãos interagiram diretamente com essas ferramentas em suas tarefas, levando a melhorias empíricas. Dessa relação próxima entre homem e objeto, surgem produtos da apropriação coletiva de artefatos de uso essencial naquele modo de vida, realizada por atores anônimos, em um processo de cocriação que atravessou várias gerações.

Marlet (2005) fez observação semelhante, referindo-se ao tempo em que o homem dependia exclusivamente das formas artesanais de produção de artefatos e aos contextos culturais em que até hoje essa dependência está representada, como diversos povos indígenas, comunidades rurais e de países do Terceiro Mundo.

Conforme o autor, essa relação próxima entre homem e objeto atua como uma “garantia de idoneidade das coisas”, já que todos os esforços se concentram na busca por respostas às necessidades e nestas se encontram os sentidos utilitários, o gosto pela beleza e a necessidade de expressar a cultura. Em contextos culturais peculiares, o homem encontra-se diretamente envolvido na busca de soluções e em reverter estas no seu próprio bem estar, circunstâncias em que se fomentam de maneira natural e contínua os processos de melhoria (MARLET, 2005).

Como também apontou Martins (1973, p.21) a constância do trabalho artesanal, acompanhada da vocação artesanal, do hábito de fazer e do seu aprimoramento, deriva da necessidade de objetos para o autoconsumo e para o uso comunitário.

Esse longo processo delineou técnicas artesanais específicas e precisas, associadas à dedicação do artesão e à importância dada à qualidade do produto final. Tais aspectos podem ser apreendidos na produção artesanal analisada a partir de descrições feitas por alguns artesãos acerca de seus procedimentos produtivos:

Aí a gente faz assim, vai cruzando, aí o começo dela, ali a gente vai fazendo os pedaço dela, né? A gente quebra ela no meio, aí faz igual, num sabe? Aí vai fazeno. Tudo do mesmo tamanho, tudo medidinho. É tudo dum tamanho. Que é pra ser tudo medidinho, tudo dum tamanho. Pensa num presta pra ninguém fazer. Que é pra num ficar um lado maior e o outro pequeno. Quando erra, aí num vai pra frente, nem pra trás, viu? A gente quebra ela assim, tudo dum tamanho, quebradinho assim. Aqui, a gente quebra outro casal. Ai eu vou quebrar outro pra fazer assim. Assim, o casalzinho, aqui a gente encruza-se assim e bota outro mais. A gente bota

outras palha, uma debaixo e outra de riba, pra encruzar, viu? Bota um em cima e outra embaixo e vai tecendo. E vai tecendo até fazer ela. Tudo medidinho (D. Ivonete).

Era quatro e quatro. Botava assim cruzado. Aí pega o cipó de enrolar e vai botando, vai trançando aqui ao redor. Quando tem uma posição assim, aí eu já vou botar outra perna. Vai botando uma por baixo e outra por cima até...aí depois bota outra perna, porque é nono, num sabe, é noni as pernas. Porque eu boto quatro e boto aqui, depois mais quatro e boto aqui. Aí sai 16 pernas, num sabe, aí pra ajeitar ele tem que botar outra, pra dar 17, só dá certo assim. Com 17, com 21, com 23. (...) eu faço também esse balainho, o samburá, eu faço com 13 pernas. 3, 6, 9, 12, né? E quando tiver por aqui no enrolamento tem que botar outra pra dá certo no final, sabe? Porque se não fizer assim não presta não (S. Antônio dos Santos).

Assim, fica claro que a produção local de artefatos está fortemente associada à realização das atividades domésticas e produtivas que caracterizam o modo de vida das comunidades da região da Barra do Rio Mamanguape. Nela está arraigado o sentido de subsistência que orienta a vida nesses povoados e as suas práticas de autoconsumo/ autoprodução. Essa prática também é fortemente determinada pela proximidade da relação entre homem e objeto que sempre permeou a atividade dos artesãos e fomentou um processo de refinamento de técnicas e de soluções para o seu conforto e bem estar.

5.1.2 Uma prática fruto da interação com os ecossistemas, dos saberes tradicionais e da tradição oral

Além da relação profunda com as atividades de subsistência, a produção artesanal de artefatos na região estudada associa-se fortemente às relações estabelecidas entre a população local e os ecossistemas do entorno, e com os conhecimentos delas derivados, como em geral ocorre com as demais práticas das populações tradicionais (BERKES, 1993; DIEGUES, 1994).

Os conhecimentos e técnicas que constituem a produção artesanal de artefatos na região da Barra do Rio Mamanguape decorrem da interação daquelas comunidades com o ambiente natural, pelo contato direto promovido pelas atividades de subsistência, de lazer ou deslocamentos, na experiência individual ou mediada pelas

relações sociais, conforme evidencia a fala de um dos artesãos entrevistados destacada a seguir.

Assim, saber onde tem...é porque eu vivo andando por dentro dos matos, trilhas e eu andava com meu pai também. Meu pai caçava e eu às vezes acompanhava ele. A gente ia pra mata também coletar lenha. E eu gosto muito de andar nos matos e aí eu sabia mais ou menos onde tinha algumas coisas. Depois quando eu comecei, eu comecei a andar e explorar, aí tem um lugar e você descobre outro. E alguém, às vezes eu pergunto: “Você sabe onde tem cipó de fogo, do branco?”, por exemplo. Aí a pessoa: “em tal lugar tem muito”. Aí eu também andava muito pelas várzeas pegando caranguejo e passava muito pelos imbés. Sei onde tem bastante imbé. Aí é porque eu moro aqui desde sempre e eu conheço toda a área (Adriano).

No passado artesanal e em contextos culturais como o da área de estudo, se estabelecem relações diferenciadas com o território¹² onde o homem sempre desenvolveu sua vida e suas atividades produtivas. Tais culturas se fundam numa maior identificação com o entorno imediato, do qual sempre dependeram e no qual sempre encontraram tudo o que era essencial para a vida. O mundo conhecido sempre foi aquele que era acessível organicamente e o entorno natural e cultural sempre foi percebido de um modo unificado, direto e palpável (MARLET, 2005).

No contexto artesanal, a diversidade de espécies animais e vegetais existentes sempre ditou a criação das coisas e as soluções são elaboradas a partir de um mundo limitado e reduzido. Delimitado pelas possibilidades locais, o homem sempre desenvolveu experiências a partir das quais adquiriu um profundo conhecimento de suas características e comportamentos, com o qual pôde conceber ferramentas e processos específicos (MARLET, 2005).

¹² Como explicou Diegues (2001, p.85), “além do espaço de reprodução econômica, das relações sociais, o território é também o “locus” das representações e do imaginário mitológico das sociedades tradicionais. A íntima relação do homem com seu meio, sua dependência maior em relação ao mundo natural, comparada a do homem urbano-industrial, faz com que os ciclos da natureza (a vinda de cardumes de peixes, a abundância nas roças) sejam associados a explicações míticas ou religiosas”. Na área de estudo, atualmente as expressões da espiritualidade relacionam-se principalmente com a atividade da pesca, com os espaços aquáticos e a crença católica. Exemplos disso são a Festa de São Pedro, que ocorre no mês de junho e homenageia o santo padroeiro dos pescadores, e a Procissão de Nossa Senhora dos Navegantes, realizada no mês de dezembro em homenagem à santa protetora dos pescadores – essa festa reúne milhares de moradores de povoados locais e de outras localidades, sendo que parte dela se dá no meio aquático, quando embarcações atravessam o estuário do Rio Mamangape vindas da margem norte, e continua em meio terrestre, quando os fiéis seguem em direção à Igreja da comunidade de Barra de Mamanguape, situada na margem sul.

Na área de estudo, os conhecimentos tradicionais são construídos em uma dinâmica de interações com diferentes ambientes - como os rios, o estuário, o mar, as áreas de Mata Atlântica, de manguezal e de paul, assim como os espaços de transição que os unem.

Lévi-Strauss (1989) aborda esse modelo de construção de conhecimento, que chama de “pensamento selvagem” e que é próprio das populações tidas como “primitivas”, cujos modos de vida não se fundamentam no saber científico moderno.

Esse “pensamento selvagem” está relacionado à ampla interação do homem com o ambiente e à necessidade que lhe é inerente de classificar os elementos do universo, isto é, de satisfazer suas exigências intelectuais. Como o autor explica, “as espécies animais e vegetais não são conhecidas porque são úteis; elas são consideradas úteis ou interessantes porque são primeiro conhecidas” (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 25).

Nas culturas tradicionais, a transmissão do conhecimento é baseada na oralidade e é profundamente associada às práticas e vivências comunitárias e de trabalho desenvolvidas desde a infância junto aos outros membros da sociedade (BRANDÃO, 1984; VIEIRA, 1990; DIEGUES, 1994). O seguinte relato mostra essa relação:

Ninguém me ensinou, não. Eu vendo os outro fazer, como é que os outro fazia assim e eu olhando. Sempre o povo fazem isso, perto do inverno pra pegar camarão. Aí por Campina. Em todo canto usa covo. Isso vem de muito tempos atrás. Dos meus avô pra trás, fazia, o povo da idade dele, pai gostava de botar camarão no canto que tinha. Meus tios. Eu via menino, aí depois fiquei grande e aprendi muita qualidade de coisa. Eu faço tarrafa, eu entraio tarrafa. Eu faço rede, eu remendo rede. Eu entraio rede. Toda qualidade de armadilha eu faço. O Curió (filho de S. Antônio) do mermo jeito. O que eu faço o Curió faz lá também. Nunca aprendeu com ninguém. Aprendeu comigo, que ele viu eu fazendo. É muita cabeça. Pode mandar rede pra mim...é porque agora eu quero fazer mais não, que eu aborreci. Eu já fiz muitas rede (S. Antônio).

Conforme Brandão (1985), esse tipo de aprendizagem informal garante a sobrevivência física e social dos indivíduos. É por meio dela que o indivíduo aprende a suprir as suas necessidades básicas de alimento, por exemplo, e que ele se constrói como um membro daquela sociedade.

A inserção das crianças nos processos de trabalho caracteriza a transmissão dos conhecimentos tradicionais e a própria formação do indivíduo também na cultura caiçara. As interações entre os jovens e os mais velhos têm um importante papel na propagação de valores, conhecimentos e técnicas. A participação das crianças na confecção artesanal de instrumentos essenciais no uso cotidiano, como é caso do remo para os caiçaras, ilustra esse importante processo (PEREIRA, 2011).

Segundo Van Velthem (2009), a fabricação material entre os Wayana é uma atividade pública e as habilidades associadas a essa prática também são fundamentais para que os indivíduos dessa sociedade participem da sua teia social.

Desde crianças, os Wayana se envolvem no aprendizado de técnicas, que se dá principalmente pela observação e tentativa e erro. Esse processo se intensifica na puberdade e pode determinar, por exemplo, o casamento e a geração de filhos. Entre os Wayana, a maestria na confecção artesanal de artefatos é tida como um ideal a ser seguido e os indivíduos que a atingem são frequentemente requisitados como conselheiros para diferentes assuntos da vida cotidiana e ritual (VAN VELTHEM, 2009).

Como descreveu Cohn (2001), na cultura Xikrin a transmissão de conhecimentos não se dá por meio de regras formais, espaços ou ocasiões determinadas para o ensino. Além disso, nessa cultura, a apreensão de saberes e habilidades é baseada na iniciativa dos indivíduos que desejam aprender, ou seja, na sua disposição de observar e ouvir atentamente processos como a confecção de objetos, por exemplo.

Podemos depreender a “informalidade”, assim como o senso de iniciativa individual e a relevância dos processos de observação, tentativa e erro relacionados ao aprendizado da produção de artefatos a partir das seguintes falas dos artesãos da região da Barra do Rio Mamanguape:

Olhe eu aprendi a fazer com minha mãe, num sabe. Que ela fazia. Eu era pequena e fiquei olhando, num sabe? Os primeiro que eu fiz, saía tudo errado. Saía tudo errado, mas fui tendo, fui tendo e aprendi. Antigamente o povo encomendava esse cestinho pequenininho pra apanhar fava, encomendava era muito. Eu fazia. Agora o caçuá, eu aprendi por mim mesmo. Eu via o homem fazendo, eu aprendi (D. Maria de Zé Caboclo)

É porque eu via...era meu padrinho que fazia isso, aí eu aprendi com ele. Aí eu ia com ele, e cortava também.(...) É porque tudo que eu

aprendi ninguém me ensinou, né? Tem uma pessoa trabalhando ali, fazendo objeto, aí eu chego lá fico olhando e pronto. Quando eu saio de lá eu vou tentar e ver se eu faço, né? Meu padrinho fazia (colher). Tô fazendo ali uma canoa. Eu vejo o pessoal fazendo, aí eu digo, eu vou tentar pra ver se eu faço, eu tô fazendo uma ali, quer depois dar uma olhada? Porque é bom a pessoa aprender as coisas (S. Antônio de Zé Caboclo).

Eu ficava olhando, quando eu tava só, pegava o cipó, ia fazer. Aí trançava de todo jeito, aí fui aprendendo, consegui (S. Marculino).

Reitan (2006) observou aspectos semelhantes no aprendizado *inuit* referente à criação e produção de vestimentas e caracterizou esse processo como um processo coletivo, que não possui começo e nem fim (permeia todos os estágios da vida daquele que aprende), é integrado à vida diária, não resulta de uma tutoria (não depende de um professor ou uma figura única para transmitir os conhecimentos e técnicas), a avaliação do aprendizado é integrada à prática e o conhecimento é demonstrado através da prática (a prática é o meio de transmissão do conhecimento).

Na área de estudo, as experiências com o meio e as atividades produtivas, assim como a transmissão de geração em geração deram forma a um amplo repertório de saberes que pertencem ao ofício de produzir artefatos. Esses saberes incluem: espécies de plantas utilizadas, locais de extração dos recursos naturais, técnicas de extração, critérios de escolha da matéria-prima, práticas de manejo para a conservação dos recursos naturais utilizados, técnicas de preparo dos materiais e técnicas de produção.

A produção artesanal de artefatos é determinada pelos recursos naturais disponíveis nos ecossistemas locais (MARTINS, 1973; CUNHA et al, 1992) e na região estudada predomina o uso de fibras vegetais. O uso desses materiais na produção de artefatos associa-se à técnica do trançado, que remete ao início da história da humanidade. A arte do trançado é uma das mais antigas tecnologias que a humanidade conhece e é a mais diversificada entre as categorias artesanais indígenas. De ampla distribuição geográfica, o trançado revela diversas adaptações ecológicas e expressões culturais, que são materializadas a partir do uso de um grande número de matérias-primas vegetais e de uma multiplicidade de formas e técnicas de entrançamento (RIBEIRO, 1986; VIDAL & SILVA, 1995).

A flexibilidade, a funcionalidade e a facilidade de renovação distinguem os artefatos tecidos com matérias vegetais e fazem essa tecnologia milenar permanecer

presente no mundo contemporâneo. Na cultura indígena, os artefatos tecidos com materiais vegetais estão presentes em atividades corriqueiras e são muito utilizados no transporte e armazenamento de objetos e mantimentos, no processamento de alimentos, além de participarem das dimensões da estética corporal e dos rituais (VAN VELTHEM, 2007).

A durabilidade que determinados tipos de fibras vegetais confere aos artefatos também é um aspecto determinante para o seu emprego na produção artesanal da região da barra do Rio Mamanguape, como fica claro nos relatos dados pelos artesãos destacados a seguir:

Mulé porque é boa de fazer, a gente só trabalha com ela mermo, num sabe? (...) Ela (a uruba) dura mais de que todos, num sabe? Taboca e tudo. Que aí tem muita, mas essa daí tem mais duração do que taboca, né Maria? A taboca se quebra. Taboca não. (D. Ivonete).

E o melhor mermo é com madeira. Madeira de mata, madeira de mangue. Vem tudo do mangue que é mais resistente (Curió).

Meus covos são de taboca. Com dendê não faço, não, dendê é muito fraco. Dendê, se não cuidar, só dura 1 ano. Taboca não, é uns 4, 5 anos. Quando termina de pescar, bota ele na sombra, pendura ele. (S. Marculino).

Tem muito cipó, mas muito não presta porque se quebra no tecer, aí vai tecendo aí se quebra. O legítimo mermo é esse, cipó de cesto. Mas tem outra qualidade, mas por aqui não tem, que se chama cipó-canela, cipó-alho, tudo tem um nome, mas aqui não tem (D. Maria de Zé Caboclo).

As espécies de plantas utilizadas pelos artesãos entrevistados são encontradas principalmente nos remanescentes de Mata Atlântica - locais conhecidos como Mata do Oiteiro, Mata do Açu e também em outros fragmentos isolados pelos canaviais ou nas margens das estradas - e nas áreas alagadas, de várzeas ou paul, que fazem parte do complexo formado pelo rios, córregos e suas margens. As falas a seguir mostram um pouco do conhecimento dos artesãos sobre os ambientes de ocorrência das espécies utilizadas:

Num lugarzinho chamado Saco, que vocês passaram aí, tem muito beiral, lá tem (cipó imbé). Outro lugar chamado Oiteiro, que tem um paulzão muito grande, mas é meio enrascado, lá tem muito, viu?

Mas pro caba ir lá é pra ir com cuidado porque tem muita cobra (S. Antônio).

Lá no rio de Rio tinto, é em cima, no Rio do Gelo. Ela (uruba) só dá em lugar d'água, mulé, assim brota, num sabe. (D. Ivonete).

Várias espécies vegetais usadas pelos artesãos entrevistados, em sua maioria habitantes de povoados rurais localizados ao sul do Rio Mamanguape, coincidem com os materiais utilizados pelos indígenas Potiguaras, habitantes de aldeias situadas ao norte do Rio Mamanguape, na produção de seus utensílios (COSTA & COSTA, 1989; CARDOSO & GUIMARÃES, 2012). A situação a seguir descrita por Cardoso & Guimarães (2012) acerca da produção artesanal dos Potiguaras se repete entre os artesãos identificados nas localidades da margem sul do Rio Mamanguape:

Os potiguaras fazem cestas com palhas de palmeiras, covos com taboca, folhas de dendê e embiriba e samburás com cipós do tipo canela, cururu, alho ou de cesta. Devido à escassez de cipó japecanga poucos ainda fazem o caçuá.

Talas de diferentes variedades de palmeira e de bambu são utilizadas na confecção artesanal de artefatos. As talas podem ser provenientes da parte externa dos colmos dos bambus ou das raques das palmeiras e segundo Oliveira et al (2006), são constituídas por longas fibras impregnadas de lignina, o que lhes confere resistência e flexibilidade.

Como esta pesquisa e os trabalhos de Costa & Costa (1989) e Cardoso & Guimarães (2012) observaram, as talas de folhas de dendezeiro são usadas na fabricação do covo na região da Barra do Rio Mamanguape. O matapi, armadilha de construção semelhante e também usada para a pesca de camarões, é produzida na Amazônia com talas de outra espécie de palmeira conhecida como jupati (*Raphia taedigera*) (OLIVEIRA, 2006; MORAES, 2007).

Diferentes espécies de bambu também são usadas na construção de armadilhas de pesca. Na área de estudo, o covo também é confeccionado com o uso da taboca e, no litoral paraense, talas dessa planta são utilizadas na confecção do manzuá, um apetrecho semelhante ao covo, só que com dimensões aumentadas (cerca de 1 metro de comprimento) e utilizado para a pesca de peixes nas margens de rios (MORAES, 2007).

Os cipós também são largamente utilizados na cestaria artesanal e também são empregados como substitutos do prego na união entre peças na construção de habitações, implementos agrícolas e da pesca artesanal, e podem ser provenientes de raízes ou caules (OLIVEIRA, 2006).

Na região de estudo, os cipós são usados para tecer os variados cestos e os samburás, principalmente o cipó canela e o cipó de balaio (ou de cesto). O cipó imbé é usado nas amarrações que unem partes do covo e é reconhecido principalmente pela a sua resistência.

Outros trabalhos identificaram o uso do cipó imbé, ou ambé (como também são conhecidas espécies do mesmo gênero) na produção artesanal de comunidades tradicionais da região Sul (SONDA, 2002; VALENTE, 2009; ANTUNES, 2011) e do Norte do país (LEONI & MARQUES, 2008), por exemplo. Porém, em tais comunidades, o cipó imbé é empregado com diferentes técnicas de preparo e no próprio tecer de artefatos como o paneiro e cestos variados, e não apenas em amarrações, como ocorre na região da Barra do Rio Mamanguape.

O uso do cipó imbé na produção de utensílios, ferramentas e diferentes tipos de artefatos pelos indígenas brasileiros é muito antigo, como é sugerido por registros históricos datados de 1587 sobre a resistência e utilidade de uma planta conhecida pelo nome de “cipó-embé” (SOUSA, 1938):

Criam-se também nestes matos uns cipós muito grossos, a que os índios chamam cipó-embé, cujo nascimento é também ao pé das árvores, por onde atrepam; e são tão rijos que tiram com eles as gangorras dos engenhos do mato e as madeiras grossas; pelas quais puxam cem e 200 índios, sem quebrarem, e se acertam de quebrar tornam-se logo a atar, e com eles varam as barcas em terra, e as deitam ao mar, e acham-nos tão grossos como são necessários; com os quais se escusam calabretes de linho.

As diferenças e semelhanças no uso de materiais na produção artesanal de artefatos revelam a diversidade de adaptações ecológicas e culturais elaboradas nos diversos contextos. Tais elaborações são fortemente integradas às relações com os ecossistemas e com as atividades domésticas e produtivas das diferentes culturas, e permeadas pelos conhecimentos delas originados.

Além de expressar as relações com o meio natural, a transmissão dos saberes tradicionais reforça a importância das atividades de subsistência relacionadas ao uso de artefatos por um longo período. Esses conhecimentos também agregam a experiência do artesão no uso do artefato produzido, uma vez que a produção artesanal

da região é uma prática associada a outras atividades produtivas principais, como foi discutido anteriormente.

Essa experiência resulta em conhecimentos detalhados que incluem uma série de especificidades importantes para a produção, como é o caso dos tipos específicos de matéria-prima determinados para cada parte do artefato, por exemplo, saberes expostos pelos entrevistados nos trechos que seguem:

Eu tiro no mato, eu corto. É taboca, titara, cipó. Pra fazer cesta é. Porque a titara ele fica bem macio assim pra gente pegar na mão. E ela é meio branca. Só na alça. Pode usar somente na alça. O fundo é de cipó, cipó maracujazinho, aquele amarelinho. A taboca é só pra cima, pra lateral (S. Marculino).

O arco chama cipó-de-fogo, e o material chama uruba, que a gente trabalha. O timbó é o cipó, mulé. Pra acoxá. A gente só acoxa com esse, se acoxá com outro ele se quebra. É esse daí. A gente abre ele, molha ele. Pra enrolar (D. Ivonete).

Práticas de manejo dos recursos naturais também pertencem ao repertório do conhecimento tradicional acumulado em sociedades tradicionais. Várias discussões tratam sobre técnicas praticadas para a conservação dos recursos naturais associadas a atividades de subsistência, como a pesca, a agricultura e extrativismo em diferentes culturas tradicionais (POSEY, 1986; DESCOLA, 1990; BERKES & FOLKE, 2000; DIEGUES, 2005; ADAMS, 2000)

Os artesãos das comunidades da região da Barra do Rio Mamanguape mencionaram alguns procedimentos por eles adotados como forma de conservar os recursos naturais utilizados na sua produção. São necessários estudos posteriores para um aprofundamento sobre as técnicas de manejo das espécies vegetais utilizadas na produção artesanal local, porém, como está retratado nas falas a seguir, os costumes locais incluem uma preocupação com a conservação dessas espécies, que resultou na elaboração de práticas com este objetivo ao longo da história.

A gente corta, aí ele vai fiar de novo, sair aquela pontinha, aí vai crescendo. (...) Ficava, ficava embaixo. Ninguém cortava o tronco dele não. Porque se arrancasse morria. Se arrancasse pela cepa, pronto, ali se acabava. A gente deixava o tronco, aí no tronco fiava, né? (...) O cipó é grande. Tem uns que vai daqui lá no poste. Usa todo. Sai tecendo ele até terminar. Agora aqueles pequenininho

assim a gente num tira não, num mata, a gente deixa eles pra eles crescer. Se tirar a fiação, morre o bichinho. (D. Maria).

É o tronco, num sabe? Tem o tronco é. Agora, aqui em cima. Ele é aqui, o tronco, agora o caba estala aqui, o cipó, e puxa. Aí sai aparando e cortando, cortando, e puxando aí o tronco fica lá. Quando sai aquele fiozinho, o caba espera é muito tempo, pra dar obra de novo (S. Antônio dos Santos).

Ela nasce sozinha nas mata. É só num cortar, a gente tira somente as madura, as verde a gente deixa. Num corta. (D. Ivonete).

Ela rapidinho ela nasce, ela estoura de novo. Nós num corta no coisa não. Corta só... tem um galho com 4,5, aí vai e corta uma. Ninguém corta ela toda não. (S. Antônio de Zé Caboclo).

Pego ali naquele cipó, puxa ele de estralo em riba, ele fica lá agarrado, ele num coisa não. Você só tira puxando só o cipó. O caba puxa e ele fica lá pegado nos pau. Esse tal de imbé é um bicho da folhona, Ele sai trepano nos pau, bem grande (S. Antônio de Orlando).

Antunes (2011) também relatou a preocupação dos artesãos com o manejo dos recursos utilizados na produção artesanal em sua área de estudo. Essa preocupação, no mínimo¹³, expressa a relação de dependência que se estabelece entre as comunidades tradicionais e a diversidade biológica existente nos territórios historicamente ocupados por elas.

Tais medidas expressam uma relação diferenciada com os recursos naturais e baseada na preocupação que existe naquelas comunidades de garantir a continuidade do fornecimento dos meios de sobrevivência disponíveis nos ecossistemas locais. Essa lógica se alinha ao que Diegues (2001) explicou sobre o funcionamento de muitas comunidades que ainda não se inserem totalmente nos modelos de produção e consumo predominantes na cultura urbana e capitalista. Segundo o autor, muitas comunidades mantêm uma relação mais equilibrada com os ecossistemas e os recursos naturais. Conforme o autor,

Grande parte das florestas tropicais e outros ecossistemas ainda não destruídos pela invasão capitalista é, em grande parte, habitada por tipos de

¹³ “No mínimo” porque, em diversas culturas tradicionais, a relação entre homem e meio natural também se baseia em diferenciadas representações atribuídas à natureza e ao próprio homem, em distintas formas de organização social e outros valores culturais que se articulam e desencadeiam diferentes comportamentos diante do mundo natural, em relação aos que predominam na nossa sociedade urbana.

sociedades diferentes das industrializadas, isto é, por sociedades de extrativistas, ribeirinhos, grupos e nações indígenas. Muitas delas ainda não foram incorporadas à lógica do lucro e do mercado, organizando parcela considerável de sua produção em torno da auto-subsistência. Sua relação com a natureza em muitos casos é de uma verdadeira simbiose e o uso dos recursos naturais só pode ser entendido dentro de uma lógica mais ampla de reprodução social e cultural distinta da existente na sociedade capitalista (DIEGUES, 2001, p. 70).

Várias discussões atribuem ao modo de vida de muitas culturas tradicionais um significativo potencial conservacionista decorrente das suas diferenciadas relações com o meio natural e das distintas interações estabelecidas nos territórios por elas ocupados. (DIEGUES, 2001; ARRUDA, 1999; LEFF, 2000, BENSUSAN, 2006).

Nessa perspectiva, os conhecimentos tradicionais são fruto da diversidade cultural e representam um repertório valioso para a elaboração de estratégias de conservação da biodiversidade e dos ecossistemas. Para que esse potencial possa ser aproveitado além do seu valor intrínseco - seja por aqueles que acumularam esse repertório a partir de experiências seculares em suas atividades cotidianas de subsistência, seja pela nossa cultura urbana e industrial, baseada na exploração massiva de recursos naturais e em práticas produtivas e de consumo que resultam na alteração profunda dos ecossistemas - a conservação da diferença, leia-se manutenção dos diferentes modos de vida e repertórios culturais distintos, deve ser priorizada nos modelos de conservação ambiental ao redor do planeta.

Assim, a produção artesanal realizada na região da Barra do Rio Mamanguape expressa a profunda interação que se estabelece entre os habitantes daqueles povoados e os ecossistemas locais. Esses ambientes fazem parte da identidade cultural dos habitantes locais, pois é a partir deles que se estabelecem as possibilidades de subsistência, que se definiram as formas de trabalho e produção e onde se desenvolvem as relações sociais, além de serem “locus” de representações e de crenças religiosas.

Os ambientes naturais situados em torno dos povoados sempre disponibilizaram os recursos empregados na produção de artefatos e as diversas interações com esses espaços frutificaram-se em um repertório de saberes fundamentais para essa prática artesanal. Tais conhecimentos englobam uma série de elementos relevantes para a atividade do artesão, cujo aprendizado atravessou gerações por meio da tradição oral, através da observação e dos processos de tentativa e erro, e

entre eles se plasma a noção de dependência do meio natural e da biodiversidade que nele habita.

Ao longo do tempo, os conhecimentos e técnicas que constituem a produção artesanal de artefatos foram apurados por atores anônimos, que delinearão aquelas práticas em função do próprio bem estar e da subsistência comunitária. Dessa forma, os produtos dessa atividade expressam adaptação ecológica e cultural e representam diversidade cultural relacionada às formas com que os humanos produzem o seu mundo artificial.

5.1.3 Uma prática enraizada na autonomia

A atividade artesanal de confecção de artefatos nas comunidades tradicionais é permeada pela autonomia, que aqui é discutida em duas dimensões¹⁴: no nível individual, que se refere ao caráter independente do processo produtivo exercido pelos artesãos e efeitos emancipadores que a atividade proporciona ao indivíduo; e no nível comunitário, que corresponde à autonomia cultural e econômica que ela é capaz de gerar para a comunidade.

A atividade artesanal é essencialmente autônoma, na medida em que é caracterizada pelo domínio do artesão sobre todas as etapas empreendidas na confecção dos artefatos. Esse processo se inicia pela elaboração mental, enriquecida pela criatividade e pela inteligência do criador, e se dá pela aplicação dos conhecimentos e técnicas que ele detém, com vistas a atingir um objetivo definido (MARTINS, 1973; VIVES, 1983; MORALES, 2008).

A própria relação do trabalhador artesanal com o conhecimento agrega à atividade um caráter emancipador. Nela o indivíduo conhece o sentido das etapas de trabalho em relação ao seu todo e é capaz de executar integralmente as fases do trabalho artesanal. Ao fazê-lo, o trabalhador pode exercer e ampliar suas capacidades cognitivas, como raciocínio, criatividade, capacidades motoras, resolução de problemas, memória, exercício da escolha e da tomada de decisão.

¹⁴ Essas autonomias hoje são determinadas tanto pelo grau de dependência cultural e econômica em relação ao mundo exterior, quanto pelas possibilidades locais de acesso ao território e aos recursos naturais. Essas questões serão particularizadas na seção seguinte.

Essa relação se contrapõe àquela estabelecida entre o trabalhador inserido na lógica capitalista e o saber. Na organização capitalista do trabalho, geralmente o trabalhador exercita apenas habilidades parciais, correspondentes a uma das etapas de um processo produtivo particionado e na maioria das vezes mecanizado.

Essa lógica torna o trabalho cada vez mais simples e assim atrofia as múltiplas potencialidades do indivíduo. Nela, o trabalhador é encarregado de executar repetidamente tarefas cada vez mais simples e especializadas, o que o restringe a uma perspectiva compartimentada e alienada de todo o processo de trabalho (MARX, 1975). Tal limitação é descrita por Vives (1983, p.137):

O operário, hoje, não tem liberdade, perante a máquina, embora nem sempre tenha abdicado da habilidade manual, desejável e solicitada em diversas tarefas industriais. A limitação do seu fazer é total em relação ao produto, pois dele nada decide, além de haver perdido contato com o produto final que ajuda a confeccionar. Tornou-se peça de engrenagem, elemento do processo de produção.

No sistema artesanal o trabalhador concebe e produz completamente um objeto útil do início ao fim, baseado na autonomia das suas decisões e reflexões, isto é, na sua participação consciente diante de um objetivo claro. Dessa forma, o próprio exercício do trabalho fomenta a construção de conhecimentos e o desenvolvimento das várias potencialidades individuais, ao mesmo tempo em que aprofunda o seu senso de autoeficácia.

Além disso, no caso dos artesãos da região da Barra do Rio Mamanguape, o trabalho envolve a construção e a reconstrução de conhecimentos baseadas na interação direta com o território que sempre acessaram para desenvolver suas vidas. É a partir desses conhecimentos, derivados da observação atenta do meio natural e do empirismo, que são concebidas estratégias para a sobrevivência e para o conforto, como é o caso da produção de artefatos materiais.

A liberdade na produção artesanal das comunidades tradicionais também se associa ao acesso ao território ocupado por elas e ao acesso aos recursos disponíveis nos ecossistemas locais. Desse modo, o artesão independe da aquisição de materiais para a sua produção e fica responsável também pela sua extração no ambiente natural, assim como ocorre em relação às outras atividades de subsistência características das culturas tradicionais (DIEGUES, 1994). Na área de estudo, os artesãos informaram

que retiram livremente as partes das plantas necessárias a sua produção, apesar das longas distâncias às vezes exigidas.

Com os materiais em sua posse, o artesão local executa o seu trabalho de forma individual, sem dividir tarefas com outras pessoas, e com base no trabalho manual. Em determinadas etapas faz uso de ferramentas simples, principalmente as facas ou facões, essenciais para definição de dimensões e acabamentos.

O trabalho manual é característico das culturas passadas e ainda resiste em alguns contextos. Através dele o homem dá forma a produtos por meio da ação direta das suas mãos sobre a matéria. Nos artefatos artesanais sempre revelam, de uma forma ou de outra, a interação peculiar que se dá entre as mãos e os materiais, o caráter orgânico do homem (MARLET, 2005).

Essa complexa interação faz com que tais objetos sejam sempre únicos, embora semelhantes, devido à impossibilidade que é inerente ao trabalho artesanal de repetir duas realidades idênticas, e aí também reside um caráter de liberdade, se pensarmos no fazer mecanizado, que é destituído da movimentação livre e da espontaneidade da criação artesanal.

Nessa lógica, as coisas produzidas são permeadas pela identidade de quem as produziu, isto é, o artesão sempre transmite algo de si para a sua criação. Se estabelece um diálogo com o objeto artesanal em que o singular (a pessoa) se projeta fora de si em outra singularidade, o que gera um vínculo íntimo entre ambos. O objeto se converte em uma entidade individualizada (nela está refletida a personalidade do autor) e individual (é única e impossível de ser repetida) (MARLET, 2005). Esse caráter faz com que os artesãos reconheçam facilmente as suas peças, diferenciando-as do trabalho de outro autor.

A liberdade do fazer com as mãos também reside na independência de qualquer estrutura que excede o corpo humano para sua realização. Enquanto que a produção industrial, por exemplo, depende tanto de maquinário e de outros equipamentos, como de energia, financiamentos e outros meios, os artesãos locais têm as mãos como seus principais instrumentos.

No caso dos artesãos da região da Barra do Rio Mamanguape, a liberdade também é constituída pelo caráter flexível da atividade. É o próprio artesão que estabelece o tempo dedicado a essa produção entre as demais atividades do dia, pois a confecção de artefatos é uma entre várias atividades complementares que constituem um modo de vida baseado em diferentes tarefas de subsistência.

Esse trabalho, assim como as atividades domésticas e outras atividades produtivas, é realizado na própria casa dos artesãos, o que facilita com que ele gerencie o seu tempo da melhor forma para compatibilizar os seus afazeres. Dessa maneira, esse processo também permite a convivência familiar e a transmissão dos conhecimentos.

O pequeno volume demandado e o sistema de produção por encomenda permitem que o trabalho se distribua descontinuamente no tempo, por isso também se associam à liberdade temporal do trabalho do artesão local.

A lógica temporal das sociedades é em si um fator de flexibilidade. Nesses contextos hoje prevalece o “tempo natural”, ainda que se interponha com o “tempo do relógio” (THOMPSON, 1998). Ali a orientação temporal se baseia nos afazeres e tarefas cotidianas, que se articulam em grande medida aos ritmos e ciclos da natureza – as chuvas, as marés, a reprodução e o crescimento dos animais e das plantas são permeados pela irregularidade, heterogeneidade e pela flexibilidade e ditam o cotidiano local, como se depreende do depoimento a seguir:

Pra mim o mangue é muito importante. Foi onde eu criei meus filhos, nunca fui empregado. Nunca trabalhei empregado nenhum dia pra ninguém. Criei tudinho pescando ali dentro. Tirando caranguejo. Lavrando madeira. Fiz tudo na vida. No mundo, de trabalho eu fiz tudo. (...) A riqueza do mundo da gente é isso aqui. E a fábrica, num tem fábrica, num tem nada. Aí é todo mundo aqui dentro, e todo dia. Isso aqui é muito importante. A coisa mais importante que a gente temos é o mangue, a maré. É uma fábrica que não bota ninguém pra trás, né? Não tem horário pra entrar, não tem pra sair. (S. Severino).

A fala de S. Severino, já citada antes, além de expressar a autonomia em relação ao trabalho assalariado, é icônica ao se referir à diferenciada relação da comunidade local com o tempo e com os ecossistemas locais, que se dá de forma associada ao tempo natural e independente do “tempo da fábrica” – ou “tempo do relógio”, aquele cronometrado, exato, homogêneo e controlado que rege o mundo urbano.

Já os seguintes trechos dos relatos de D. Ivonete e de S. Marculino ilustram a noção de “tempo natural” que permeia a atividade artesanal:

Ela (uruba) nasce sozinha nas mata. É só num cortar, a gente tira somente as maduras, as verde a gente deixa. Num corta (D. Ivonete).

Quando ele (cipó) tá pretinho ele tá bom de apanhar. Verde ele não serve não, deixa o bichinho crescer (S. Marculino).

Os termos “maduro” e “verde” remetem ao tempo de espera que deve ser praticado para a extração de vegetais utilizados na produção: aquele que está “maduro” já atingiu um tempo de crescimento adequado para o uso, já o verde deve ser poupado, pois ainda está em estágio de desenvolvimento.

Assim, a produção artesanal se situa no contexto de tempo flexível característico do modo de vida de subsistência e baseado nos ritmos ecológicos. Permanece distanciada do tempo e da lógica da produção fabril, que são determinados pelo controle e exatidão temporal e pelas ideias de produtividade, acumulação e lucro.

Diferencia-se da lógica capitalista também já que o trabalhador é dono dos meios de produção, assim o trabalhador atua como proprietário e o proprietário exerce o trabalho (MARX, 1975). Nessa relação, o artesão regula o próprio trabalho e detém ou acessa com facilidade os conhecimentos, os materiais, os “equipamentos” (mãos) e ferramentas necessários para a produção, isto é, os seus meios.

Além disso, os produtos da produção dos artesãos são determinados pelo caráter de subsistência a que servem (pelo seu valor de uso) e não recebem a influência direta do mercado, como nos casos analisados por Carvalho (2001) e Antunes (2011). Em tais contextos, as dinâmicas culturais locais fizeram surgir uma atividade artesanal diferente, adaptada à lógica de mercado e às atividades de turismo, em que as características dos seus produtos são determinadas pelo seu valor de troca.

Outro aspecto que pode ser levantado é a relação diferenciada que se estabelece entre os artesãos e o trabalho. Observou-se que a maioria dos artesãos pertence à faixa etária dos idosos (situados entre 64 e 71 anos) e que dá continuidade ao trabalho artesanal mesmo que não seja para prover o sustento, pois este se baseia principalmente na aposentadoria recebida, além de complementar-se com a cooperação familiar.

Tal continuidade está relacionada às encomendas de artefatos realizadas pela comunidade, porém, em grande medida, foi atribuída à vontade de evitar o ócio, de se manterem ativos. As falas abaixo representam a importância dada a esse trabalho na vida dos entrevistados:

É muito importante, porque a gente não pode tá parado, aí a pessoa encomenda aí eu vou fazendo, aí já num to parando, só olhando pro tempo. (...) Ia ser ruim porque eu ia ficar parado, só num canto sentado, aí a gente fica parado e daqui a pouco endurece a perna e num anda mais. Meu sogro morreu desse jeito. Ficou parado, não andou mais, endureceu as pernas e morreu desse jeito (S. Severino).

Mulé, é porque é o trabalho da gente, a gente vai ver o material, até comprar a gente compra, pra um sinhô lá de Manguape. Ele tira aqui no Rio Vermelho. A gente compra um moin de nada, num sabe? Por 40, 50. Aí ele traz o cipó da gente acoxá, viu, aí a gente tamo em casa, né? Módi num viver parada, aí a gente trabalha, né? Quando eu tô desocupada, aí eu gosto de fazer. A gente trabalha porque módi num tiver parada, aí a gente trabalha, mulé. Tomo em casa, né? O home vem trazer o material. Embora que seja pouco, aí tamo trabalhano. Pra num ficar parada. E já serve pra comprar o dinheiro do pão, enquanto a gente recebe, né? Aí a pessoa recebe, paga um, paga outro, negócio de comida, num sabe? É, aí quando dá fé, tá liso. Ia ser ruim, né? A pessoa parada, né?(D. Ivonete e D. Maria).

Porque eu gosto, pra num tá parado. Eu trabalho por isso, viu? Eu não gosto de tá parado não e o que eu arrumo aí já me serve, né? (S. Antônio).

Eu faço porque eu gosto de trabalhar. Mas se eu não gostasse de trabalhar eu não fazia nada disso. Só esperando por dinheiro (S. Antônio dos Santos).

Os trechos acima expressam a forte relação com o trabalho de uma maneira geral, como um aspecto significativo da identidade cultural local e que constitui também a identidade do indivíduo. Essa relação se mostra tão significativa que, mesmo diante de uma série de aspectos que poderiam contribuir para o seu distanciamento da produção artesanal, como as longas distâncias a serem vencidas para a coleta da matéria-prima, os riscos de acidentes envolvidos nessa etapa e os esforços físicos que permeiam todo o processo produtivo, por exemplo, esses artesãos continuam a praticá-la.

O modo de vida praticado naqueles povoados se caracteriza por um intenso envolvimento com o trabalho, seja no âmbito doméstico, seja nas atividades produtivas desde a infância dos indivíduos que ali habitam. Há também um forte engajamento físico e um sentido direto de subsistência envolvido nessas suas práticas. O sentido de subsistência associa-se ao de autossuficiência e esse perpassa tanto o nível cultural como o nível individual.

O trabalho também foi relacionado à saúde e à qualidade de vida na fase idosa, isto é, manter-se ativo e produtivo na velhice parece representar uma maneira eficaz de permanecer sadio e de aumentar a longevidade. Essa relação sugere um anseio pela autonomia individual também na fase da velhice e parece que essa autonomia é buscada através da continuidade que os entrevistados dão à produção artesanal.

Além da autonomia que permeia vários aspectos do trabalho dos artesãos locais no âmbito individual, essa atividade se relaciona tradicionalmente à independência das comunidades locais em relação ao mundo externo (CUNHA et al, 1992). A autonomia gerada pela produção artesanal, no nível comunitário, está associada à independência cultural e econômica que o artesão empreende para si e para os outros membros da comunidade, ao fornecer os aparatos que possibilitam o desempenho das atividades de subsistência que constituem o modo de vida tradicional.

Como já foi discutido, os artefatos produzidos refletem as necessidades locais de ferramentas e utensílios para o uso doméstico e de trabalho, todos adaptados àquele modo de vida e ao contexto ecológico local. As peculiaridades locais - as atividades produtivas exercidas num sistema de economia familiar e as outras interações sociais e dos homens com aqueles ambientes e os recursos naturais disponíveis - definiram ao longo das gerações um corpo de soluções específicas para uma série de tarefas exercidas no cotidiano daquelas comunidades, dentre elas as materialidades aqui analisadas.

A produção do mundo artificial é uma expressão das culturas humanas e o homem sempre criou e confeccionou os artefatos e soluções materiais de que necessitou. A dimensão material das culturas segue a diversidade dos povos e se apresenta numa multiplicidade de manifestações, baseada em diferenciadas práticas, valores, significados e conhecimentos que compõem os diversos modos de vida humana estabelecidos no planeta (RIBEIRO, 1987; VIDAL & SILVA, 1995).

Dessa forma, a concepção e produção de artefatos artesanais, e de outras materialidades, representa a autonomia cultural dos diversos povos em relação à produção do mundo artificial. Isto é, configura uma maneira descentralizada de o homem interferir no meio ambiente e construir os aparatos materiais necessários à vida, de forma adaptada e baseada nos objetivos definidos em cada contexto cultural.

Ao mesmo tempo em que as formas não industriais de conceber e produzir o mundo artificial se baseiam num sentido de autossuficiência, elas conformam um mosaico heterogêneo de respostas culturais permeadas pelas características da natureza

circundante, determinadas pelos seus ciclos e ritmos de mudança e evolução, assim como pelas maneiras peculiares de se relacionar com o meio natural e pelos vários elementos, concretos ou não, das histórias e das identidades locais.

No caso estudado, as coisas produzidas expressam valores associados a um estilo de vida baseado no bem estar, na simplicidade e no equilíbrio em relação ao meio local. A cultura estudada assimilou o seu meio de uma maneira branda, baseada na codependência e na fruição do ambiente e dos recursos, por meio de atividades de subsistência, da valorização do comunitário e dos laços sociais de parentesco e amizade.

A variedade de expressões materiais criada pelas diversas sociedades não industriais se contrapõe à padronização e à dependência que são estabelecidas pela forma predominante de produzir o mundo artificial no mundo urbano e industrial (que avança sobre contextos culturais mais isolados).

O formato industrial propaga a criação e a produção de artefatos no sistema seriado, baseado na uniformização e na rigidez associadas aos processos produtivos automatizados e na alta produtividade para atender mercados globais. É desprovido de qualquer caráter local, seja em relação à adaptação cultural ou adequação ecológica dos produtos produzidos.

Diferente do que ocorre nos contextos locais, esse sistema é permeado pela separação entre produção e consumo (e não simplesmente uso), ambos ditados pelo mercado e não mais pelas necessidades específicas e comunitárias. Nesse processo, se perderam também os benefícios oriundos da própria interação entre homem e necessidade, e entre homem e objeto, como o sentido de qualidade, que submergiu em detrimento do aspecto quantitativo priorizado em nossa cultura (MARLET, 2005).

Assim, apesar do potencial criador inerente à natureza humana (MANZINI, 2013), em nossa cultura, o *homo faber* perdeu a liberdade de criar seus objetos utilitários. A criação e a produção dos artefatos foram progressivamente concentradas em poucos e assim a sociedade foi dividida entre produtores e consumidores (VIVES, 1983; MALAGUTI, 2009).

Enquanto os trabalhadores e os consumidores estão alienados de todos os processos de criação e de produção, aqueles que os detém impõem livremente valores desvinculados do objetivo de bem estar comum e que correspondem à lógica de acumulação e lucro, alta produtividade, superexploração de recursos naturais, geração de toneladas de resíduos e consumismo. A redução do preço dos bens produzidos,

assim como a perda de sua qualidade e durabilidade e o aumento da obsolescência também são aspectos que compõem esse modelo.

Os esquemas de marketing e propaganda que geralmente são responsáveis pela difusão dos produtos no mundo urbano e industrial também constituem a profunda dependência do homem pertencente a esse contexto em relação à produção do mundo artificial e a imposição de sua forma padronizada, como observou Walker (informação verbal)¹⁵:

The propaganda, the marketing of the consuming society, it's all about individual choice. But when you go to the store, you find that all the products are more or less the same and the only difference is the brand, but they are all pretty much same, and if you look at, you know, the different phones, mobile phones that are available, everybody is copying everybody else. They all look exactly the same. The only difference is the label or brand and the same with cars. They all look pretty much the same. Everybody produces the same kind of model and the only way you can tell the difference from an Audi, a BMW, a Volkswagen and whatever else is through the label on the back of it. You couldn't identify it otherwise. They're all competing with one another on the same terms and there's no real consumer choice in that sense. You are identified as a particular area in a consumer market, and targeted. That sort of car is for you and you're in target. And that's what you can have. And you could have the one with that label or that label or that label...but they're pretty much all the same. So there's not really a lot of choice. Whereas in localized production and traditional communities, they were very, very different. When we used to travel, we would experience different, very, very different cultures with different foods, different forms of dress, different kinds of furniture, and different types of homes.

Assim, a produção artesanal da região da Barra do Rio Mamanguape relaciona-se à autonomia, em função das peculiaridades que caracterizam esse trabalho e das relações diferenciadas que se estabelecem entre ele e o artesão local. Destaca-se também o sentido comunitário de autossuficiência que é inerente a essa atividade no contexto de estudo, visto que ela se associa ao provimento do aparato material necessário à vida da comunidade e expressa sua adaptação cultural e ecológica.

5.1.4 Uma prática que manifesta a dinâmica territorial, ambiental e sociocultural

A produção artesanal de artefatos faz parte do modo de vida tradicional das populações estabelecidas na região da Barra do Rio Mamanguape e, como outros

¹⁵ Entrevista concedida por Stuart Walker no ano de 2013, em São Paulo.

elementos da sua cultura, também passa gradativamente por transformações e reconfigurações com o decorrer do tempo.

Um conjunto de dados indica o atual rareamento e o possível desaparecimento do ofício de artesão, na forma com que historicamente se caracteriza nas comunidades estudadas. A pequena quantidade de artesãos identificados, a idade avançada da maioria deles, junto à reduzidíssima participação dos jovens e à quase inexistente continuidade da transmissão dos conhecimentos que constituem o ofício por parte dos entrevistados indicam o enfraquecimento dessa prática local.

Vários estudos realizados nessa área abordam uma série de fatores que podem ser relacionadas à diminuição e a transformações na produção de artefatos na região, devido ao seu papel reconfigurador do modo de vida local (CUNHA et al., 1992; WATANABE et al, 1994; PALUDO & KLONOWSKI, 1999; ALVES & NISHIDA, 2002; AESA, 2004; MOONEN, 2008; MOREIRA & ANDRADE, 2008).

Alguns fatores incidiram sobre as condições tradicionais de acesso ao território e de uso dos recursos naturais, fundamentais para as atividades de subsistência ali praticadas, com implicações na dinâmica cultural e na produção e uso dos artefatos artesanais. Tais fatores correspondem à diminuição da sua autonomia cultural e econômica em relação ao mundo exterior e se refletem na dimensão material da vida.

A expansão dos canaviais, intensificada desde a década de 1970, até hoje avança sobre os quintais dos povoados (Figura 97) e foi responsável pelo desmatamento de significativas áreas de Mata Atlântica e pela concentração do uso do território no monocultivo canavieiro. Os seguintes trechos dos relatos dos entrevistados retratam as transformações percebidas nas áreas de matas que existiam na região:

Tá tudo coberto de cana. Quando a gente trabalhava não tinha esse negócio de material de cana. Era tudo mata. Inté onde eu morei, nasci e me criei, não sei mais. Se for, eu não acerto mais, porque é tudo coberto de cana.

Parece que mudou. Tudo mudou agora por ora, porque aonde o povo trabalhava, num pode mais trabalhar que só é cana, né? O mato acabou. Parece que tudo diminuiu, tem mais nada não. Porque as mata arriaro tudo, né? Que era onde a gente trabalhava, tirava o cipó. Mas agora tudo coberto de cana, minha fia, num tem mais nada. Diminuiu.

Onde tá essa cana era uma mata só, daqui pra Rio Tinto, olha. Aí eu arredava o pé daqui, quando eu chegava num lugar chamado os Tanques começava em mato, inté chegar em Rio Tinto. Veja um pé de mato agora mais...

Aonde essa parte de cana por onde vocês passam na estrada, aquilo ali tudo era mata. Mata virgem mermo, mata grande. Acabaram com tudo.

As matas são importantes fontes de recursos para a sustentação dos modos de vida das populações tradicionais e estão associadas às atividades de caça, extração de madeira para a construção de casas, de embarcações e para cozinhar os alimentos, coleta de frutas e de recursos florestais não madeireiros, como é o caso das fibras vegetais utilizadas na confecção de objetos utilitários, além de estarem relacionadas à qualidade das águas de seu entorno (DIEGUES, 1988; SILVA, 2008).

Na região sobraram poucos trechos de matas e muitos correspondem a faixas isoladas pelos extensos canaviais, em localização distante dos povoados. A maior porção é a Mata do Oiteiro, localizada a cerca de 6km em relação à vila de Barra de Mamanguape (corresponde a mais de uma hora de caminhada) e há também uma porção menor, conhecida como Açu, situada nas proximidades de Lagoa de Praia e Praia de Campina. Desse modo, ficam bastante limitadas as áreas de extração de materiais utilizados na produção artesanal o que pode ter contribuído para o seu enfraquecimento. O trecho abaixo remete à distância que deve ser percorrida até os locais de coleta de algumas das plantas utilizadas pelos artesãos locais:

É longe demais...Na mata. É lá no Oiteiro. Sabe onde é o Oiteiro não, né? E muitas vezes eu vou tirar (cipó de balaio) mais longe ainda, que é no Miriri.

Além do desmatamento, a atividade dos canaviais e das usinas de açúcar e álcool está relacionada a uma série de impactos socioambientais na região, como poluição do ar; contaminação do solo e das águas superficiais e subterrâneas; comprometimento da qualidade e disponibilidade de água para abastecimento; complicações respiratórias; erosão; redução da biodiversidade; plantações em áreas de proteção permanente e terras indígenas; diminuição da disponibilidade de terras para a agricultura de subsistência; compactação do solo; assoreamento de corpos d'água; e pressão sobre atividades de subsistência (ICMBIO, 2014).

Outros trabalhos realizados na região revelaram a preocupação dos pescadores com os impactos causados pela atividade na produção pesqueira local, relacionados à contaminação e assoreamento dos corpos hídricos (ALVES & NISHIDA, 2002; FUNAI, 2011). O trabalho de Watanabe et al (1994) evidenciou alterações na qualidade da água de corpos hídricos da região e relacionou esses impactos aos efluentes originados da monocultura. O relato de um dos entrevistados descreveu um episódio que mostra a percepção dos moradores locais acerca dos impactos dessa atividade sobre o mangue e sobre as pequenas roças:

Foi quando essas usina começou aí com esse negócio de aguamento de cana. Deu uma fraqueza no caranguejo do mangue aí que quase acabava com tudo. Mas melhorou. Ficou de um jeito que a gente chegava no mangue assim, ficava assim, ninguém via braço de caranguejo não. Ficou como isso aqui, viu? Aí depois começou a aparecer depois uns miudin, até que hoje em dia os caba veve escapando, botano uma redinha, porque é empatado, mas ele bota sempre, né? Bota essa redinha pra viver e a gente vê buraco de caranguejo por tudo quanto é canto agora. Mas ficou um tempo sem ver. Inté acho que o mangue sentiu também, viu? Home, ficou uma coisa acabada. Em muito beiral aí, que o caba plantava, aquele avião aguando cana...matou inté a lavoura do povo. Macaxeira em paul. É, a cana chegava perto dos paul, o caba tinha uma lavourinha aqui. Aqui mesmo nesse lugar chamado Saco, nos Tanque, ele aguando por acolá... Andou atingindo lavoura aí dos caba nos paul naquele tempo. Faz tempo isso, tá com uns 3, 4 anos atrás. Mas depois os caba derem em riba e num prejudicou mais não. Queimava a roça no paul. Eu acho que esse negócio foi o que ofendeu no mangue também, da vez que o caranguejo afastou. Foi desse negócio. É o veneno. Ele solta um veneno pra aguar a cana em riba, né? Porque a aguação da cana do pé num é veneno, mas quando a cana pra cortar, pra amadurecer é assim do mês de Santana pra agosto, olhe, do mês de São João, pra cana, parece, que render, pra ela matar o olho o avião dava uma andada por riba disso tudin soltando aquele negocinho. Pronto, aquela cana até ela num cresce mais, ela amarra o olho ali e já amadurece. Quando a gente começa a cortar, pra cana dar mais produto, né? Pra num pegar a cana verde. Num agoa todo ano, quando tiver cana? E a aguação de cana tem motor que agoa ela por baixo pra ela miorar, né? E tem a aguação pra matar o olho dela, mas é pra cortar. Pra ela ficar madura. Era aquele que o avião aguava que ofendia os paul. E vai bem por riba, aquele material soltando dentro das asa, aí aquela peneirinha, aquele chuvisquinho vai caino no olho da cana, aí naquilo ali ela num cresce mais não, ela se amarra. Amadurece e fica amarela. O pessoal não tem ideia não, aí se dana aí no meio desse mundo, tomaram conta de tudo.

A agricultura de subsistência¹⁶, atividade até hoje relevante para o suprimento de alimentos para as famílias locais (EMBRAPA, 2008; ICMBIO, 2014) também parece ter sido afetada pela ocupação do território com a cultura canavieira. A expansão dessa atividade na região em meados das décadas de 1960 e 1970 foi motivo de conflitos entre a população local e os seus empreendedores, devido à ocupação de grandes parcelas do território, uso intensivo do solo e dos recursos hídricos (ICMBIO, 2014).

Vários relatos fizeram referência ao período em que se plantava mandioca e se produzia farinha como um tempo passado, indicando o enfraquecimento dessa atividade, que já foi associada à venda da farinha nas feiras e mercados de municípios próximos, como Rio Tinto e Baía da Traição. O trecho abaixo representa a percepção da restrição de acesso à terra e da atividade do pequeno cultivo causada pelas plantações de cana aos povoados locais e também remete à diminuição da produção da farinha:

Lá pra Praia de Campina nesse tempo pracolá se trabalhava muito com negócio de farinha. Com goma, com tudo mais. Mas agora, módi essas cana, tão trabalhano mais pouco, num sabe? Tem casa de farinha que cabou.

Grunewald (2011) escreveu sobre conflitos territoriais recentes na comunidade de Aritingui. Trata-se do avanço da atividade canavieira pela Destilaria Miriri S/A e a inserção da carcinicultura em área de manguezal pela Foco Gestão e Negócios S/A (pertencente à Destilaria Miriri S/A). Segundo o autor, a ocupação de parte do território da Ilha de Aritingui avançou sobre as áreas de moradia, de mata e de parte dos cultivos de subsistência daquela população e se deu, inclusive, através de episódios ostensivos, com a presença de homens armados, uso de tratores e cercas. Um processo encontra-se em andamento na Justiça Federal e além da questão de interesse social dos moradores de Aritingui, envolve também a ocupação de terras da União pela empresa e os impactos ambientais de tais atividades em área de proteção ambiental.

¹⁶ Não foram encontrados dados objetivos sobre essa atividade no passado e nem foi possível realizar um censo em todas as comunidades para precisar o atual grau de dependência das famílias em relação à atividade da agricultura de subsistência, porém vários relatos sugerem que essa atividade já foi mais expressiva na região.

A ocupação do território pela cana de açúcar também representou mudanças nas formas de trabalho que baseavam aquele modo de vida. Muitos moradores locais passaram a trabalhar nas usinas e a depender do trabalho assalariado para viver, substituindo as práticas de subsistência tradicionais, conforme percebemos na fala a seguir:

O que acontece também é a atividade que vai mudando também. Todas as atividades, agricultura, pesca, as pessoas mais idosas vão parando de pescar e as pessoas novas não vão pescando. Só querem trabalhar. Só querem trabalhar nas cana. Vão mudando também as próprias atividades de artesanato, que os novos não se interessam muito. Vai diminuindo por causa disso também.

Em sua pesquisa, Cortez (2010) observou que parcela significativa dos moradores das comunidades de Tavares, Taberaba e Aritingui trabalham nos canaviais para as Usinas Miriri e Japungu. E, segundo relatos, muitos moradores de todas as comunidades existentes no entorno das margens sul do Rio Mamanguape trabalham nas usinas canavieiras sendo que, nos cerca de 3 ou 4 meses em que a sua função na atividade permanece interrompida, esses trabalhadores “*se viram*”, isto é, buscam outras formas de sustento, como a pesca e o extrativismo de caranguejo, por exemplo.

A rotina de trabalho no canavial, como se sabe e segundo relatos, é exaustiva e insalubre, é “*Um trabalho muito difícil, né? Muito pesado. Você acorda muito cedo, chega tarde*”. Dessa forma, o modo de vida local, que antes dependia do exercício de tarefas diversificadas no decorrer do dia, associadas ao “tempo da natureza”, aproxima-se do estilo de vida das cidades e ao “tempo do relógio”, baseado em uma jornada intensa de trabalho e na dependência do salário para prover o sustento.

Nas áreas mais próximas do litoral, o uso do território também foi limitado pela concentração de terras nas mãos de poucos proprietários e pela especulação imobiliária relacionada ao potencial turístico da região (CUNHA et al, 1992; ICMBIO, 2014). A própria mudança de localização da vila de Barra de Mamanguape a partir de 1983 representa um fator significativo para transformações naquela comunidade (CUNHA et al, 1992).

Antes da mudança, provocada pela venda das terras a novos proprietários, grande parte dos habitantes da vila de Barra de Mamanguape viviam sem oferecer pagamento ou sem estabelecer vínculo contratual de uso de terra e assim “viviam

numa situação de relativa autonomia, extraindo da natureza a sua reprodução essencial” (CUNHA et al, 1992, p. 48).

A vila se localizava a cerca de 200m da costa marítima e foi relocada em direção ao sul, a uma distância em torno de 700m a 800m da praia. Acompanhadas da nova localização, vieram as novas características das habitações, que passaram a ter novo tamanho e padrão, a exemplo do uso de telhas nas cobertas e a proibição da construção de novas moradias e da prática de qualquer tipo de cultivo

Segundo CUNHA et al (1992) e relatos de moradores locais, a agricultura de subsistência era praticada por várias famílias da vila de Barra de Mamanguape e complementava o seu modo de vida. Antes se produzia uma variedade de vegetais para o próprio consumo, como mandioca, jerimum e milho, porém atualmente os moradores dessa localidade dependem predominantemente das atividades de pesca e extrativismo no estuário para obter alimento, conforme também havia observado Cunha et al (1992).

Essas transformações, conforme ressaltado por CUNHA et al (1992), podem ser associadas à desagregação do grupo doméstico tradicional pela migração principalmente dos jovens, que antes, ao se casarem construíam suas casas na própria vila, e depois da nova estrutura do território, ficaram impedidos de dar continuidade a esse costume local – hoje é necessário a compra de terrenos que estão sendo loteados pelos proprietários atuais.

Outros aspectos da vida comunitária foram afetados pela transferência da vila, como a desarticulação de espaços produtivos, de lazer e aqueles tradicionalmente sagrados, como o cemitério que foi extinto. A vila integrava-se ao ambiente natural, quando situada na beira do rio e as suas antigas características ensejavam formas próprias de exercer o lazer, de convívio social e uma maior proximidade com os meios de sobrevivência - a exemplo da existência do porto onde se localizam as saídas e chegadas das pecarias e onde se ancoravam as canoas. A areia era um espaço importante de lazer e sociabilidade e troca de experiências, que fortaleciam os laços comunitários (CUNHA et al, 1992) e a própria proximidade do estuário fortalecia as interações dos habitantes locais com esse ambiente, seja por meio do lazer no meio aquático ou da participação e observação das atividades produtivas de pesca e extrativismo.

Outro fator de mudança local que parece ter representado efeitos na pequena agricultura é a criação das unidades de conservação nessa área. Existe a percepção

entre moradores locais de que o acesso a áreas utilizadas para o pequeno cultivo familiar foi restringido, principalmente em áreas próximas à vila de Barra de Mamanguape e Lagoa de Praia. As falas a seguir remetem a essa situação:

Eu vim praqui com 12 ano, eu vim, minha mãe se mudou praqui. E aqui a gente, eu fui trabalhar em pesqueiro, agricultura. Antigamente trabalhava em agricultura, agora não se trabalha mais, porque não pode arriar um pau.

Ave Maria...Num lugarzinho ali dentro chamado Aroeira ali. Aroeira é um lugar que tem aqui dentro. Campina ali, o Saco pelo lado de lá. É um lugar que é muito bom de lavoura. Plantei lá 14 anos nesse canto. De tudo eu aplantava. Mas só dava bom. Os inhame que eu arrancava era desse tamanho, ó. Inhame de 7 kg, 7,5, 5 kg, 4kg. Aí pintou esse negócio da Ibama, ninguém pode mais botar mais um mato abaixo. Tem que respeitar, que acabou com os mato tudinho, se for botar o resto que tem, acabou com tudo mesmo, fica o Brasil todo descoberto.

Alguns autores, como Diegues (1993) e Arruda (1999), ressaltam que muitas áreas naturais que se encontram bastante preservadas e que são/foram selecionadas para a criação de unidades de conservação no Brasil e em outros países do Terceiro Mundo são povoados por sociedades como os diversos povos indígenas, ribeirinhos, pescadores artesanais, caiçaras, quilombolas, entre outras. Segundo Diegues (2011, p. 80), “esses ecossistemas, pela natureza das formas pré-capitalistas de produção foram utilizados de forma não-intensiva e se mantiveram escassamente povoados e, em muitos casos, bastante preservados”.

Muitos conflitos se estabelecem entre populações tradicionais e autoridades do Estado responsáveis pela criação e administração das unidades de conservação no Brasil (DIEGUES, 1996). Tais problemas envolvem principalmente o acesso ao território e aos recursos naturais relacionados às práticas de subsistência em que se fundam essas sociedades.

O modelo adotado no Brasil para a criação das unidades de conservação se baseia na “dicotomia conflitante entre ser humano e natureza” e na ideia de preservar áreas naturais intocadas ou “pedaços do mundo natural em seu estado originário”, diante da impossibilidade de se frear a alteração do planeta pelas atividades humanas e ao mesmo tempo das necessidades de preservar áreas para a contemplação e para pesquisas científicas (ARRUDA, 1999).

Nesse modelo, são impostas regras que provocam rupturas agudas no modo de vida de muitas populações e estas na maioria das vezes são cerceadas de darem continuidade ao seu modo de vida, profundamente associado ao acesso ao território e aos recursos naturais disponíveis nos ecossistemas locais.

No caso da região da Barra do Rio Mamanguape, os depoimentos revelaram a percepção de entrevistados quanto às restrições de uso do território para as práticas tradicionais de agricultura de subsistência. Relatos de artesãos, que são também agricultores, e de outros moradores locais mencionaram, por exemplo, que na vila de Barra de Mamanguape se praticava a agricultura em áreas de restinga e que hoje não se pratica mais devido aos impedimentos das unidades de conservação.

Assim, a criação da APA e da ARIE da Barra do Rio Mamanguape pode representar um fator significativo para mudanças nas práticas locais da agricultura de subsistência, entretanto esse aspecto merece ser aprofundado junto a um maior número de habitantes e em outros povoados, a fim de esclarecer como esse aspecto atuou sobre tal prática em suas vidas.

Com relação à produção artesanal, os balaio eram artefatos muito usados na agricultura de subsistência, para transportar os vegetais cultivados, como a mandioca que era levada da roça até as casas de farinha (Figura 98). Pequenas cestas eram muito utilizadas na colheita das favas, assim como os caçuás, os cestos cargueiros que eram atrelados às cangalhas colocadas nas costas dos animais para auxiliar o transporte da produção dos roçados. A utilização desses objetos trançados artesanalmente nessa atividade hoje é associada ao tempo antigo, conforme mostram os relatos a seguir.

Agora que era pro balaio, cesta, samburá, aí eu vou tirando e faço. É mais pouca agora, porque naquele precisava muito de balaio, pra botar mandioca, pra riba do animal. E agora acabou-se, ninguém faz mais farinha.

Ele (o cesto ou balaio) é bom porque é uma coisa que serve muito. Serve pra tudo, serve pra, antigamente quando era pra mandioca, pra arrancar mandioca, carregar mandioca. Agora hoje em dia não tem mais. Agora é com marisco. Marisco, ostra, essas coisa.

Figura 97: pequeno cesto em uma casa de farinha da região, localizada na comunidade de Saco. Foto: Marília Riul

Essa mudança se deve tanto ao menor envolvimento dos moradores da região com a atividade agricultora, a produção da farinha e a própria prática artesanal de produção de artefatos, quanto pela substituição dos utensílios de fibra natural pelos sacos e caixas plásticas que hoje são utilizadas no transporte e armazenamento dos vegetais. Artefatos confeccionados com materiais de origem industrializada também substituem utensílios produzidos com fibras naturais, como é o caso das peneiras feitas de madeira e metal registradas na casa de farinha que ainda se encontra em atividade em Sítio Saco (Figura 99).

Figura 98: sacos de náilon usados no transporte e armazenamento da mandioca e peneiras confeccionadas com tela metálicas e madeira da construção civil, usadas na produção da farinha em Sítio Saco. Fotos: Marília Riul

Tanto as urupemas, peneiras de fibra vegetal tradicionalmente utilizadas no beneficiamento da mandioca nas casas de farinha, como os caçuás, não são produzidos

atualmente dentro das comunidades situadas no entorno da margem sul do Rio Mamanguape. As urupemas são encontradas nas feiras e mercados existentes nos municípios mais próximos e ainda são muito usadas no ambiente doméstico – o seu uso na produção da farinha é mínimo devido à redução dessa atividade produtiva na região. Os caçuás também caíram em desuso, pois os animais de transporte foram substituídos por outras formas de deslocamento e também devido à menor difusão da atividade da agricultura entre os habitantes locais.

Outros fatores contribuíram para transformações na produção de artefatos artesanais, que também é tradicionalmente bastante associada ao mundo da pesca e do extrativismo de crustáceos e moluscos do estuário e do manguezal.

Há o envolvimento da população com o trabalho assalariado de diversos tipos, como é o caso dos moradores locais que passaram a trabalhar nos canaviais, na construção civil e no trabalho doméstico em casas de família nas cidades próximas, ou como vigilantes. Também houve a inserção de moradores em trabalhos ofertados pela sede da APA, situada na margem sul do Rio Mamanguape, como monitor ambiental, tratador de animais, auxiliar de serviços gerais, etc. Além disso, alguns moradores também exercem serviços autônomos de guia em passeios turísticos no estuário, pedreiro, jardineiro, além de buscarem trabalhos diversos ofertados nos contextos urbanos próximos, seja em Rio Tinto, Mamanguape ou em João Pessoa.

As formas assalariadas de trabalho, geralmente associadas a outras transformações no modo de vida das populações tradicionais, como a perda do seu território, as distanciam ainda mais das atividades produtivas de subsistência. O tempo dedicado às novas atividades obedece ao “tempo do relógio”, com jornadas longas e pré-estabelecidas, e é desagregado do “tempo natural” que guia as práticas de subsistência das comunidades tradicionais. E o tempo que antes era distribuído entre as tarefas produtivas locais, agora é concentrado em um único trabalho, o que concorre para a ampliação da dependência cultural e econômica dessas comunidades.

Segundo Moonen (2008), os indígenas Potiguaras têm abandonado as atividades tradicionais de agricultura para trabalhar na atividade canavieira, na região da Barra do Rio Mamanguape. Além da perda de seu território, muitos Potiguaras passaram a depender cada vez mais do trabalho assalariado nos canaviais, que muitas vezes corresponde a trabalhos temporários, sem direitos, sem garantias e com baixos salários (MOONEN, 2008).

Situação semelhante ocorre com outras culturas brasileiras, a exemplo dos caipiras paulistas (CÂNDIDO, 2010), dos caiçaras do Vale do Ribeira (FERREIRA, 2004), e de quilombolas do Espírito Santo (SILVA, 2008). Nesses contextos, principalmente as mudanças ambientais e no acesso ao território e aos recursos naturais engendram a substituição total ou parcial das atividades de subsistência de seus habitantes tradicionais, como a coleta, caça, agricultura e pesca, por formas de trabalho dependentes do assalariamento.

Nascimento (1995) discutiu a construção do tempo entre pescadores do litoral do Pará e verificou a articulação entre o “tempo natural” e o “tempo no relógio” nas comunidades estudadas. Um ponto de tensão social associado à ordem temporal presente é a intensificação da produção pelo aumento do tempo de trabalho, em que o “tempo do relógio” se impõe ao “tempo natural” (NASCIMENTO, 1995).

Cunha (2009) também analisou a temporalidade no modo de vida do pescador artesanal na contemporaneidade. Se antes o seu tempo era integrado ao próprio ritmo da natureza, (“tempo natural”), guiado pelas suas atividades concretas e pelo seu imaginário, atualmente é em grande medida regido pelo “tempo do relógio”, influenciado pelos processos de urbanização e turismo e da inserção crescente da pesca nas redes de produção mercantil que se dá no litoral sul brasileiro.

Antunes (2011) em seu estudo sobre os cipozeiros de Garuva- SC também fez referência às transformações na categoria “tempo” na vida de comunidades não urbanas. As mudanças impostas pela nova forma de trabalho no artesanato com o cipó, agora inserida na lógica de mercado e associada ao maior volume de produção, representam importantes impactos na vida da população estudada. As práticas tradicionais realizadas “fora de casa”, como as roças, a caça e a pesca, hoje dão lugar ao trabalho artesanal “dentro de casa”. Como afirmou o autor, “o trabalho como meio de exploração (...) impõe uma nova lógica de relações sociais e espaciais, significando, além da relação de dependência financeira, sua ingerência, sua perda de domínio sobre o próprio tempo (ANTUNES, 2011, p. 159)”.

Quando não deixam de ser praticadas, atividades como a agricultura, a pesca e o extrativismo passam a ter importância menor no modo de vida dessas populações (DIEGUES, 1988; DIEGUES & NOGARA, 1994). Dessa forma, tanto a aplicação dos artefatos artesanais, quanto a própria prática da produção artesanal são enfraquecidas nessas comunidades. E a produção decresce tanto pela menor demanda de artefatos na comunidade, quanto pelo reduzido tempo que passa a ser disponível para o seu

exercício, seja para o próprio uso ou para satisfazer as encomendas. Esse aspecto está bem representado pela afirmação de um dos artesãos a seguir.

O covo, eu já tem feito um bocado, mas depois, digo, eu não vou fazer esse danado mais não. Os meninos não querem botar, pra pegar aimoré, sabe o que é aimoré? Quando chove. É no rio.

A relação do assalariamento com a dinâmica da produção artesanal também reside na intensificação da interação entre o trabalhador, o dinheiro e a cidade. Sendo que nesta também pode ser incluída a influência de outras fontes de renda fixa que aumentam o poder de compra dos habitantes dos povoados locais. É o caso daquelas geradas pelos programas assistenciais do Governo Federal (por exemplo, Bolsa Família), das aposentadorias e de outros benefícios previdenciários e trabalhistas relacionados às atividades de pesca e agricultura.

Rocha (2010) percebeu o recebimento de auxílios do Governo (Bolsa Família) em 60% das pescadoras entrevistadas em sua pesquisa EM comunidades da Barra do Rio Mamanguape. A autora também verificou que 43% das entrevistadas no seu estudo possuem carteira de pescador e 20% são cadastradas como agricultoras, isto é, um total de 63% de moradoras inseridas em atividade profissional regulamentada, o que lhe garante direitos trabalhistas e previdenciários (ROCHA, 2010). Soares (2010) também percebeu que moradores de duas comunidades da região complementam a sua renda mensal com o “Bolsa Família”, em percentuais de 32% e 38% dos seus entrevistados.

A interação com o dinheiro, cada vez mais intensa, e o aumento do poder de compra decorrente das novas formas de trabalho, das rendas complementares e das facilidades de crédito ofertadas pelo mercado levam os moradores a ter contatos mais frequentes com a cidade, com o estilo de vida urbano e com novos padrões de consumo.

Se antes os habitantes dos povoados rurais da região da Barra do Rio Mamanguape podiam prover-se da maioria dos elementos necessários às suas vidas através das atividades de subsistência no meio rural, atualmente seus habitantes recorrem cada vez mais aos mercados e lojas urbanas para satisfazer as necessidades, tanto as necessidades básicas, quanto os novos anseios gerados pela modernização do estilo de vida.

As mudanças no padrão de consumo acompanham o processo de modernização da vida e as novas possibilidades de compra incluem alimentos, utensílios, eletrodomésticos e todas as facilidades e bens industrializados que o mercado oferece. Essa nova realidade também inclui meios de transporte, principalmente as motocicletas, aparelhos telefônicos celulares e televisores.

Estes últimos, por sua vez, divulgam o estilo de vida urbano no meio rural e despertam os anseios da população local pelas facilidades da vida modernizada. Como observou Junqueira (2004, p.214), acerca da dinâmica cultura indígena Kamayurá e do papel da televisão nesse processo:

A televisão é certamente um meio importante de divulgação do estilo de vida da cidade. A rigor, ela está se convertendo numa das únicas fontes regulares de informação sobre o mundo exterior, entrando livremente na aldeia sem ser relativizada pelo acesso à leitura ou outros veículos culturais. A imagem é captada como retrato real da prática urbana moderna. Se por um lado as pessoas mais velhas, cujos sonhos se inclinam mais para o passado, opõem resistência a alguns conteúdos, os jovens parecem buscar um novo futuro, sem definição clara, mas que já imprime marcas no comportamento.

Esse tema também foi tratado por Canclini (1995, p. 94) no âmbito das culturas indígenas mexicanas. O autor discute o papel da “sedução publicitária” no imaginário das populações camponesas e a define como crucial para a “subordinação material e simbólica da vida camponesa diante do regime capitalista”.

Como explicou Canclini (1995, p. 93), neste contexto,

a combinação de objetos revela a existência de um processo de substituição do artesanal pelo industrial, das técnicas tradicionais empregadas para a satisfação das duas necessidades básicas – cozinhar e curar – por técnicas modernas. Em suma, as sociedades organizadas com um regime que até poucas décadas atrás era quase de auto-subsistência, encontram-se, agora, cada vez mais integradas ao intercâmbio mercantil.

Ainda segundo Canclini (1995), a própria atividade artesanal sofre processo de ressignificação e refuncionalização. Se antes supria diretamente necessidades utilitárias do próprio cotidiano da comunidade, hoje passa a gerar renda através da comercialização de seus produtos e, conforme o autor, “o que ganha com eles (*os produtos artesanais*) serve para aumentar a sua precária ocidentalização: o rádio portátil, a televisão, a roupa comprada em lojas urbanas” (CANCLINI, 1995, p. 93).

Queiroz (1973) apontou que o primeiro sintoma de transformações nas culturas tradicionais é o consumo de produtos da cidade, o que denota maior dependência cultural e da economia predominante. Como foi observado em campo, as moradias da vila de Barra de Mamanguape encontram-se repletas de produtos e bens industrializados que foram associados pelos entrevistados à facilidade de acesso a uma ampla gama de objetos que facilitam a vida. Dessa maneira, a dinâmica dos processos modernizadores e globalizantes, associada ao aumento do poder de compra, contribui para a redução da produção e do uso dos objetos artesanais.

Outro fator relevante nesse processo de mudança é a “falta de interesse dos jovens”. Os depoimentos dos artesãos indicaram que o trabalho artesanal não tem despertado o interesse das gerações mais novas nos povoados estudados, a exemplo das falas abaixo.

Mulé, muitos num quer aprender porque hoje em dia esse pessoal novo, viu, estuda, né? Era, que as menina aprendesse, era bom né? Que ficava com o ofício da gente. Dos pais, né? Mas num querem, né? Querem estudar. Porque trabalhava, né? E ficava com um trabalho. Com um ofício. Mas tá acabano, né?

É se ele eles quisessem, né? Mas eles querem nada, eles querem só...essa moçada de hoje em dia num se interessa pra nada mais não. Eu acho que a pessoa que se interessa quando você tá fazendo um trabalho, chega lá e tiver observando, quando você chegar em casa, você vai tentar e fazer, aí você faz, né?

Quer nada. Ninguém sabe não. Na Barra só tem uma mulher que faz. Esse pessoal novo. É uma tristeza, menina. (Seria bom se eles aprendessem?) E nera, não? Era. Porque, olhe, a pessoa que mora aqui no interior tem que aprender uma profissõzinha. Aí, esse aí num faz balaio, mas faz casa, não é bom assim? Tem caba que não sabe de nada, home. É bom o caba saber, às vezes tem uma leiturinha boa, mas num sabe usar ela.

Porque antigamente tinha vendagem pra isso. E agora não tem mais. Pra que eles fazerem, que não tem vendagem? Antigamente tinha, mas agora não tem mais.

Os depoimentos acima, juntamente à baixa transmissão do conhecimento realizada para os jovens pelos artesãos participantes, deixam claro que há um distanciamento entre os mais novos e o ofício de artesão. Além do menor envolvimento da população em geral com os trabalhos tradicionais, que diminui as encomendas isso parece se dever ao aumento da entrada das crianças desde cedo nas

escolas, o que as distancia das vivências nas práticas de subsistência. Além disso, a escolarização por si só também pode acarretar o interesse por outros tipos de meio de vida e soma-se a isso o maior envolvimento com o estilo de vida urbano modernizado, que se difunde cada vez mais na atualidade e gradualmente distancia as crianças das atividades rurais e pesqueiras e dos fazeres manuais.

Branco (2005) observou situação semelhante entre os caiçaras do litoral sul paulista. Segundo a autora, os conhecimentos e técnicas da produção artesanal de utensílios da cultura caiçara não têm sido transmitidos aos mais jovens e a falta de interesse é um aspecto destacado, junto às “pressões do progresso”. A cultura material caiçara tem dado lugar aos produtos industrializados pela sua fácil obtenção nos mercados, o que desobriga as pessoas de “colher a palha, secar e preparar a fibra e tecer” para então terem em mãos o artefato necessário.

Leite (2005) relatou que parte significativa das adolescentes que frequentam a escola no povoado de Campo Verde, em Alagoas, não dá continuidade ao ofício artesanal de suas mães. Mesmo que dominem as técnicas da produção ceramista, essas jovens “já compartilham outro universo simbólico” (LEITE, p. 31) e recusam o trabalho, pois o enxergam como uma prática “ultrapassada”.

Savoro et al (2006) relataram o desinteresse dos jovens indígenas na comunidade Kaingang, na Terra Indígena Xapacó com relação a atividade artesanal. Porém, o fator ressaltado pelos autores como causa desse distanciamento é a falta de identificação dos jovens com a cultura indígena.

Em outras regiões, o rareamento dos artesãos de comunidades tradicionais que habitam áreas de unidade de conservação também está diretamente relacionado à proibição da coleta de materiais principalmente nas matas. Silva (2004) mencionou caso extremo de prisão por crime ambiental e cobrança de multa no ano de 2000 para um morador da comunidade caiçara de Camburi, em Ubatuba - SP, que foi “flagrado” coletando madeira para a fabricação de utensílio.

Branco (2005) também ressaltou as restrições legais à coleta das matérias-primas como um fator determinante para o distanciamento entre os caiçaras e a sua produção artesanal no litoral sul de São Paulo.

Como já foi discutido acerca da supressão de parcelas significativas de mata nativa na região, mudanças no ambiente e alterações na qualidade ambiental são aspectos relevantes que desencadearam transformações no modo de vida local. No que concerne às atividades de pesca e extrativismo no complexo estuário-manguezal,

vários autores destacam que o assoreamento e barramento do Rio Mamanguape, acompanhado de alterações nas ilhas e croas, assim como a contaminação por agrotóxicos advindos dos canaviais constatada em cursos d'água da região, estão relacionados à diminuição do estoque de espécies de alta relevância para as comunidades locais (CUNHA ET AL, 1992; WATANABE ET AL, 1994; PALUDO & KLONOWSKI, 1999; ALVES & NISHIDA, 2002; EMBRAPA, 2008; ICMBIO, 2014).

O assoreamento dos rios do Rio Mamanguape está relacionado às atividades agrícolas desenvolvidas ao longo do seu curso sem as devidas medidas de conservação do solo e a monocultura canvieira é uma das práticas mais impactantes. Outra atividade que representa importante fator de alteração da qualidade dos corpos hídricos na região, por meio do lançamento de efluentes sem tratamento, é a carcinicultura, realizada tanto pela população indígena quanto por empresas privadas (BARBOSA, 2006; ICMBIO, 2014).

Tais impactos ambientais e na biodiversidade são percebidos pelos pescadores que dependem do estuário para a subsistência e obrigam a população local a buscar fontes alternativas para sobreviver. Assim, as transformações ambientais relativas ao meio aquático representam mais um fator para o distanciamento entre a população local e as atividades tradicionais de subsistência de pesca e extrativismo, bem como a produção artesanal dos apetrechos a elas associadas.

Apesar da separação que vem sendo notada entre a população local e as práticas tradicionais de subsistência na região da Barra do Rio Mamanguape desencadeada pela interação das transformações ambientais e outros fatores socioeconômicos e culturais já discutidos, a pesca de peixes no estuário, como a tainha, a sardinha e o camurim; o extrativismo do marisco também no estuário; e em menor grau a captura de alguns crustáceos (caranguejos, siris, lagostas) e a coleta de outros moluscos (ostras) no manguezal e nos arrecifes, ainda são atividades significativas para a população da região, a exemplo do que foi verificado especificamente entre os moradores da vila de Barra de Mamanguape.

A dedicação a essas tarefas produtivas, exercidas principalmente para o próprio consumo, também foi verificada por Cunha et al (1992), Mourão & Nordi (2006) e Rocha (2010) em Barra de Mamanguape e os dados qualitativos sobre os recursos pesqueiros mais explorados são semelhantes aos verificados por Rocha et al (2008), que realizaram estudo quantitativo sobre o valor de uso dessas espécies.

No que diz respeito aos artefatos artesanais utilizados nessas práticas produtivas, podemos destacar algumas permanências, em relação ao uso e às características de alguns objetos, e também transformações, que incluem mudanças nas características, o desaparecimento de alguns e o surgimento de outros artefatos.

A percepção dos habitantes locais, assim como dos artesãos entrevistados, é de que a utilização dos artefatos artesanais de uma maneira geral diminuiu na região. Se comparado ao uso das outras armadilhas, como as redes de pesca, a utilização do covo é relativamente baixa entre os pescadores da vila de Barra de Mamanguape (20%). O mesmo ocorre com o samburá (20%), se comparado ao uso do balaio (80%). Os fatos do covo ser o artefato mais representativo da produção de apenas um dos artesãos entrevistados na região e do samburá ser produzido numa frequência ainda menor entre os participantes corroboram com essa constatação.

Um cenário semelhante foi verificado por Cortez (2010) e Rocha (2010) em outras comunidades do estuário do Rio Mamanguape. A pesquisa de Cortez (2010), realizada com pescadores das comunidades de Tavares, Aratingui e Taberaba, mostrou que atualmente o covo só é utilizado em Aratingui, por um percentual de 25% dos entrevistados. Rocha (2010) verificou um percentual de uso de 27% com relação a um conjunto de pescadoras de Aratingui, Barra de Mamanguape, Taberaba, Tavares e Tramataia.

Possíveis razões para a relativamente baixa utilização do covo e do samburá entre os pescadores da vila Barra de Mamanguape são o fácil acesso à diversidade de peixes existentes na desembocadura do rio, devido à proximidade da vila em relação a essa zona de transição, que é influenciada tanto pelas águas fluviais como pelas marinhas e, portanto, caracterizada pela grande variedade de espécies; as técnicas de pesca mais praticadas nessa área são aquelas auxiliadas pelo uso de redes, o covo não é utilizado nesse ambiente e o samburá não se associa à pesca de rede, devido ao grande volume de pescado alcançado com esses apetrechos; e o valor de uso atribuído pelos pescadores de Barra de Mamanguape se mostrou mais alto em relação a espécies encontradas no estuário, como a sardinha azul e a tainha (MOURÃO, 2000; ROCHA et al, 2008).

Outro fator que pode ser elencado é a concentração do saber fazer necessário à confecção do covo em poucos indivíduos atualmente, por força do tempo e das transformações na cultura local. Cabe salientar que a sua confecção é mais complexa, devido às técnicas empregadas e aos diferentes elementos que o constituem, assim

requer mais tempo, habilidade e paciência para ser executada, o que também contribui para a sua menor popularidade nos dias atuais. Quanto ao samburá, além de permitir o armazenamento de quantidades menores de peixes, o seu uso foi associado mais à pesca de siris e de peixes pequenos cujos valores de uso são inferiores aos das espécies pescadas com redes na vila de Barra de Mamanguape (ROCHA et al, 2008).

Em contraste com o covo e o samburá, que detêm funcionalidades mais específicas, o cesto ou balaio pode ser considerado o artefato artesanal mais importante na região atualmente. Isso foi constatado tanto pela sua representatividade na produção dos artesãos participantes, quanto pela sua alta frequência de uso entre os pescadores entrevistados da vila de Barra de Mamanguape. O uso do cesto é principalmente associado ao extrativismo do marisco, que é segunda espécie mais utilizada pelos pescadores de Barra de Mamanguape, tanto para consumo local, como para comercialização, segundo Rocha et al (2008).

A qualidade multifuncional do balaio é um aspecto que merece ser destacado como determinante da sua relevância entre os pescadores. A sua funcionalidade é múltipla no extrativismo do marisco, visto que o cesto é útil para o transporte, armazenamento, lavagem e beneficiamento dos bivalves. Além disso, os cestos também permanecem sendo utilizados no transporte, armazenamento e lavagem de peixes. O seu caráter multifuncional é acompanhado da flexibilidade em relação às diferentes formas e tamanhos que esse artefato pode adquirir para atender as mais diversas necessidades. Observou-se também que as características do balaio foram conservadas, no que diz respeito às técnicas e aos materiais utilizados em sua confecção, o que também manifesta o sucesso desse objeto de origem milenar.

Como foi observado, as tarefas de transporte e armazenamento podem ser empreendidas com o auxílio de uma variedade de artefatos industrializados que adentraram no cotidiano dos moradores da vila de Barra de Mamanguape e dos outros povoados da região. Porém, os balaies ainda são preferidos pelos habitantes de Barra de Mamanguape nas etapas de lavar o marisco diretamente nas águas do estuário e de escorrer a água do seu cozimento (Figura 99). De acordo com os relatos, isso se deve a sua praticidade, durabilidade e adequação às especificidades daquelas tarefas, como ficou claro nos trechos a seguir:

Não tem como escorrer o marisco se não tiver. Já escorre, não fica cheio de caldo depois de cozinhar. Assim que sai do fogo escorre da panela, não dá pra usar peneira de plástico, pois derrete.

Se não for o balaio, não escorre o marisco, porque já fica sem a água.

É prático pra lavar o pescado, porque escorre a água e dura muito se cuidar. É melhor do que o balde pra deixar escorrer a água.

A multifuncionalidade dos objetos da cestaria já foi amplamente observada na cultura indígena brasileira, como mostra a publicação referência de Ribeiro (1986). A presença vasta desses artefatos nas coleções museológicas (VAN VELTHEN, 2007; MOURA, 2001) também atesta a importância desses artefatos, na sua variedade de tamanhos e formatos. Além disso, sabe-se que esse legado também faz parte do cotidiano das populações urbanas brasileiras na atualidade.

Figura 99: cozimento para a abertura das conchas e mariscos escorridos no balaio. Fotos: Nivaldo Ribeiro Filho (2014)

A permanência de determinados artefatos artesanais na cultura de algumas populações não urbanas também foi tratada em outros estudos realizados em comunidades não urbanas no Brasil. Marques (2008) constatou a continuidade do uso de determinados artefatos artesanais em comunidades ribeirinhas da Amazônia. Segundo a autora, utensílios como os tipitis, os paneiros, e alguns tipos de peneira e chapéus de palha não possuem substitutos industrializados no mercado e por isso o seu uso permanece resistente, embora alguns deles já tenham adquirido status de mercadoria e sejam comprados no comércio local ou regional (MARQUES, 2008).

Na mesma região, Sousa (2009) verificou a permanência da produção artesanal de alguns objetos e destacou o seu caráter utilitário. Segundo a autora, tal continuidade

está relacionada ao provimento de utensílios essenciais para a economia local, baseada principalmente na atividade agrícola, em que são utilizados artefatos como os paneiros e as peneiras, úteis no transporte da mandioca e na produção da farinha.

Na Barra de Mamanguape, apesar da presença menos significativa do covo e do samburá no cotidiano dos entrevistados, esses artefatos, assim como os balaios, ainda são utilizados pelos moradores da região e isso pode ser encarado como uma permanência, visto que todos esses objetos estão associados à cultura milenar dos indígenas, e especificamente aos Potiguaras que habitam a região desde a época da chegada dos colonizadores até a contemporaneidade (COSTA & COSTA, 1989). Como nos casos estudados por Sousa (2009) e Marques (2008), o caráter utilitário dos artefatos artesanais utilizados se destaca nas comunidades estudadas - o uso desses objetos é associado às atividades de subsistência que provêm diretamente alimentos para os habitantes locais.

O covo, confeccionado com talas de dendezeiro ou de taboca, é utilizado mais frequentemente no manguezal, na pesca do amoré, e nos rios, na captura do camarão de água doce, no período das chuvas. Costa & Costa (1989) também relataram o uso dessa armadilha, feito com talas de dendezeiro, para a pesca de camarão de água doce e de outros animais, como o caranguejo, o sarapó e o cascudo, pelos indígenas potiguaras habitantes de aldeias localizadas ao norte do estuário do Rio Mamanguape. Cortez (2010) e Rocha et al (2010) mencionaram o uso do covo feito com talas de taboca apenas para a captura do amoré em comunidades situadas ao sul do mesmo rio.

Moura (2001) listou uma série de grupos indígenas do Amazonas, do Pará e do Maranhão em que essa mesma armadilha, confeccionada com diferentes materiais vegetais, apareceu como parte do instrumental de pesca. Moraes (2007) e Oliveira et al (2006) descreveram o matapi, uma armadilha de estrutura similar a do covo registrado nesta pesquisa. O seu uso é realizado em comunidades da Amazônia e foi especificamente registrado por Oliveira et al (2006) na microrregião de Salgado, no Pará. Os dois estudos descreveram que o matapi é construído com talas da palmeira jupati e seu uso é aplicado na pesca de camarões e pequenos peixes, tanto em águas interiores quanto nas águas salgadas do litoral (MORAES, 2007; OLIVEIRA et al, 2006).

O uso de armadilhas similares ao covo também foi registrado na pesca artesanal em Portugal (APOS, 2015; AFONSO-DIAS et al, 2015), na Nova Zelândia (BEST, 1941), no Alaska (ECHO, 2015) e na Austrália (NATIONAL MUSEUM

AUSTRÁLIA, 2015) (Figura 102), o que mostra a ampla difusão geográfica desse tipo de apetrecho. Há variações de formatos, tamanhos, matérias-primas, ambientes de aplicação e presas a serem capturadas que exprimem diferentes adaptações ecológicas e culturais, porém todos os registros mostram que as armadilhas apresentam o mesmo princípio de aprisionamento promovido pela presença de um elemento cônico em sua entrada, que impede que o animal escape do interior do artefato.

Além de ser um artefato de ampla difusão em comunidades que praticam ou praticavam a pesca artesanal ao redor do planeta, o covo tem sido objeto de inovação no que diz respeito ao uso de materiais para a sua confecção. Verificamos que, na região da Barra do Rio Mamanguape, a versão mais antiga, feita exclusivamente com fibras vegetais, coexiste com versões adaptadas ao uso de materiais de origem industrializada. Foram registrados covos em que se utilizam cordões de náilon nas amarrações e também covos feitos inteiramente com garrafas PET¹⁷.

Figura 100: armadilhas de pesca de diferentes origens e similares ao covo identificado na região da Barra do Rio Mamanguape (A e B: Portugal, C: Nova Zelândia; D: Alaska; e E: Austrália).

Fonte: **A:** APOS (2015); **B:** Afonso-Dias et al (sd); **C:** Best (1941); **D:** Alaska Native Heritage Center (2015); e **E:** National Museum Australia (2015)

Outros estudos relataram a construção de covos com elementos de origem industrializada, como é o caso de Moraes (2006), que fez referência a um covo construído de arame grosso utilizado na região da Amazônia para a captura de bagres

¹⁷ A seção posterior descreve a autoprodução de artefatos registrados na região e a natureza híbrida de tais materialidades é um aspecto ressaltado. Entende-se que esses objetos refletem a fusão de conhecimentos, práticas e usos tradicionais com elementos advindos da cultura urbana.

nos rios. Essa armadilha difere do covo registrado na região da Barra de Mamanguape com relação ao material utilizado e em seu tamanho, porém possui o mesmo princípio de captura, por meio de uma abertura em formato cônico que leva a presa ao interior do artefato.

O mesmo autor descreveu o uso de um apetrecho semelhante no Sudeste brasileiro, que pode ser chamado de covo ou de ratoeira e é confeccionado com tela de arame, barbante, taquara ou náilon. Esse covo é utilizado para a pesca de peixes como traíra, bagre, acará e piaba em rios, ribeirões ou lagoas (MORAES, 2006).

Covos maiores, com a finalidade da pesca de peixes em alto mar e montados artesanalmente com telas de metal e estrutura de madeira também foram registrados nesta pesquisa junto a um dos artesãos, que também é pescador e fabrica as armadilhas para uso próprio. O seu uso ainda é realizado por poucos pescadores da região e eles se assemelham aos covos descritos no estudo de Marques & Ferreira (2010), utilizados para a pesca em ambientes recifais em Pernambuco. Também são conhecidos como manzuás no nordeste brasileiro e a sua utilização nessa região é praticada há pelo menos mais de oito décadas e esteve relacionada inicialmente à pesca da lagosta (MARQUES & FERREIRA, 2010).

A variabilidade de tamanhos, formatos e materiais utilizados na fabricação artesanal do covo mostra a importância dessa armadilha para a atividade pesqueira e o reconhecimento da sua funcionalidade ultrapassou o contexto das populações não urbanas, visto que versões do covo podem ser encontradas à venda até no mercado virtual (Figura 104).

Figura 101: covos comercializados em mercados virtuais
Fonte: à esquerda – www.ebay.com; e à direita – www.alixpress.com

Assim como o covo, ao longo do tempo o samburá também passou por adaptações na região estudada. Notou-se o uso de materiais de origem industrializada

em alguns de seus componentes, como as cordas e cordões sintéticos e as câmaras de ar de pneus, que constituem a sua alça e a trava da sua tampa. O uso de cordas de náilon também foi percebido por Costa & Costa (1989), assim como o uso de cordas de agave para fazer a sua alça.

Transformações na produção artesanal também foram tratadas em outros estudos realizados em populações não urbanas do Brasil. Paschoalik (2008) percebeu permanências e mudanças nas práticas de produção de artefatos entre os indígenas Kaiowá do Mato Grosso do Sul – entre elas o desuso dos artefatos da cestaria, relacionado tanto à extinção de um cipó tradicionalmente utilizado (que atualmente vem sendo substituído pelo uso de lonas), quanto à perda da sua utilidade no novo modo de vida diante dos objetos industrializados. A autora também relatou que muitos dos artefatos que continuam a ser produzidos, como os arcos e flechas que hoje são confeccionados com materiais artificiais e muitas vezes miniaturizados, são destinados à venda na cidade como souvenir.

Essas e outras transformações na cultura material dos indígenas Kaiowá foram associadas pela autora a uma série de processos socioculturais e ambientais que se deram naquela região. Os fatores elencados pela autora dizem respeito ao confinamento dos Kaiowá em Reserva Indígena, e incluem as restrições de acesso ao território e aos recursos naturais, o desaparecimento da agricultura como atividade de subsistência e o grande desmatamento na Reserva, que trouxe a escassez de recursos naturais. Essas mudanças desencadearam profundas mudanças na cultura, com a formação de novas ordens econômica, social e política, e a adaptação da cultura material acompanhou esses processos, principalmente através do uso de materiais artificiais e na definição de uma nova finalidade da produção (PASCHOALIK, 2008).

A restrição do livre acesso ao território e aos recursos naturais (relacionada à proteção ambiental e da propriedade privada), a escassez de matéria-prima (desmatamentos, monoculturas de pinus e eucalipto e práticas predatórias dos extratores ocasionais que não detêm os conhecimentos tradicionais sobre a conservação do recurso) foram os fatores elencados por Antunes (2011), como fatores que influenciam o modo de vida e a produção artesanal dos cipozeiros e cipozerias de Garuva – SC.

Nesse contexto, o autor também percebeu a atuação dos atravessadores, que exploram a produção do artesanato dos moradores da região, uma prática que antes era dedicada a produzir utensílios domésticos e de trabalho e cujos produtos hoje

adquiriram status de mercadoria na nova estrutura de produção e consumo que se formou.

Outro caso pertinente é a produção artesanal dos caixaras de São Sebastião, que foi analisada por Carvalho (2001). Esta é uma cultura tradicionalmente baseada nas atividades de subsistência que foi profundamente influenciada pela restrição de livre acesso ao território e aos recursos naturais (acesso impossibilitado à madeira disponível hoje em propriedades privadas, legislação restritiva ao corte da caixeta/necessidade de Plano de Manejo), pelo desmatamento, pela urbanização vertiginosa e pelo turismo da região.

O modo de vida dos caixaras foi intensamente transformado, com a desestruturação das suas relações sociais, econômicas e culturais, ligadas à perda do território, das suas fontes de sobrevivência, de trabalho e da sua cultura associada ao ambiente litorâneo. Os reflexos também foram percebidos na produção artesanal, que hoje se destina a atender às demandas do mercado relacionado ao turismo, através da produção de peças decorativas baseada no uso de novos materiais, como tintas e madeira compensada (CARVALHO, 2001).

Assim como na região da Barra do Rio Mamanguape, as análises realizadas por Paschoalik (2008), Antunes (2011) e Carvalho (2001) envolvem a complexidade de processos socioculturais, econômicos, territoriais e ambientais locais na dinâmica da produção artesanal de comunidades não urbanas. Destacam-se o enfraquecimento dessa atividade tradicional, as características dos novos artefatos produzidos e as novas finalidades dessa prática dentro das comunidades, sendo que mudanças bastante perceptíveis são aquelas referentes ao uso de materiais industrializados e a adaptação da produção ao objetivo de comercialização em mercados externos ou no comércio local voltado para o turismo.

Esses casos expressam o que Canclini (1995) explicou sobre a interferência do mercado na atividade do artesão de comunidades camponesas mexicanas. Conforme escreveu o autor, “na produção ela (*a ampliação do mercado*) encerrou a época onde a maioria dos objetos era feita para a auto-subsistência, e modificou o processo de trabalho, os materiais, o desenho e o volume das peças para adequá-las para o consumo externo” (CANCLINI, 1995, p.99).

No caso da região da Barra do Rio Mamanguape, o turismo tem ensejado esforços individuais e de grupos que buscam o artesanato como fonte alternativa de renda. Dentre eles destacamos hoje a atuação da Fundação Mamíferos Aquáticos

(FMA), que vem fomentando a produção do artesanato na localidade de Barra de Mamanguape desde 1994, e a recém-organizada Associação de Artesão e Guias de Ecoturismo da região da APA da Barra do Rio Mamanguape (AGEAPA), que representa uma tentativa de constituir a articulação política dos artesãos da região.

Essas iniciativas se caracterizam pela elaboração de novos produtos, a partir de materiais tradicionais como as fibras vegetais, materiais locais alternativos, como as conchas dos mariscos, e materiais advindos da cidade – materiais sintéticos utilizados na confecção de brinquedos de pelúcia.

Canclini (1995) descreveu que o artesanato aparece como uma maneira complementar apropriada para gerar renda em áreas rurais do México, diante do empobrecimento e do caráter estacionário da agricultura. Segundo o autor, o artesanato não requer grandes investimentos em materiais e máquinas, nem a formação de mão de obra qualificada e aumenta a renda das famílias rurais. Trata-se de uma forma alternativa de subsistência, da qual participam mulheres, crianças e homens nos períodos de inatividade agrícola. Segundo o autor:

Do ponto de vista dos camponeses, a produção artesanal faz com que seja possível manter a família unida e alimentada no povoado do qual sempre se sentiram fazendo parte. Do ponto de vista do Estado, o artesanato é um recurso econômico e ideológico utilizado para limitar o êxodo camponês e a consequente entrada nos meios urbanos de maneira constante de um volume de força de trabalho que a indústria não é capaz de absorver, e que agrava as já preocupantes deficiências habitacionais, sanitárias e educacionais. (CANCLINI, 1995, p. 64).

A atividade do artesanato na região da Barra de Mamanguape representa a busca pela diversificação de formas de gerar renda para as famílias locais, diante das mudanças socioculturais e econômicas engendradas. Trata-se de uma atividade capaz de contribuir para o aumento da autonomia dos habitantes locais, com potencial para a melhoria da sua qualidade de vida e ainda para a conservação e fortalecimento da identidade cultural. A articulação política é um fator positivo, visto que o estabelecimento de uma nova atividade, influenciada por uma série de fatores internos e externos, exige planejamento para o seu êxito e perenidade¹⁸.

¹⁸ O desenvolvimento do artesanato como atividade produtiva em comunidades tradicionais é uma questão complexa e merecedora de uma discussão pormenorizada, que deve ser desenvolvida como foco principal em outra oportunidade. Algumas iniciativas brasileiras nessa área podem ser citadas: Projeto Mãos Caiçara (São Paulo), Associação de Artesãs Ribeirinhas de Santarém, Associação de Artesãos do Alto Vale do Ribeira, Projeto Oficinas Caboclas do Tapajós..

O Plano de Manejo da APA da Barra do Rio Mamanguape reconhece a importância do artesanato, aliada ao projeto de turismo, como forma de gerar renda para a população local e aponta a necessidade do incentivo às cooperativas e do apoio de políticas públicas (ICMBIO, 2014).

Esta pesquisa representa uma contribuição para futuros projetos relacionados ao desenvolvimento do artesanato na região, visto que reúne expressões atuais da produção do ofício de artesão tradicional e um repertório de conhecimentos e técnicas que pertencem à cultura e à tradição local¹⁹. Destacamos a importância da referência cultural para a concepção de projetos consistentes e duradouros, a fim de promover o envolvimento da população a partir de uma identidade comum própria, assim como a relevância do desenvolvimento de novas técnicas e produtos pela população local, de forma participativa e articulada com os interesses dos artesãos, como forma de atender às novas necessidades do mercado que está sendo fomentado.

Além das mudanças notadas na constituição de artefatos tradicionais, como o covo e o samburá, outros apetrechos de pesca cuja origem remete aos povos indígenas brasileiros (MOURA, 2001) e aos próprios potiguaras que habitam a região da Barra do Rio Mamanguape (COSTA & COSTA, 1989) aparecem com elementos industrializados em sua construção. Em geral são artefatos autoproduzidos, como é o caso do puçá.

Costa & Costa (1989) descreveram o puçá produzido pelos potiguaras e este era constituído por varas de madeira (o arco e a travessa que formavam um semicírculo onde era presa a rede) e por linha de náilon ou de algodão torcido (usadas para tecer manualmente a rede de formato redondo). Já neste período, os autores observaram a presença de elementos industrializados no puçá. A adaptação pelo uso de materiais também ocorreu com a ratoeira, hoje utilizada para capturar o goiamum, uma releitura de uma armadilha de madeira utilizada antigamente na caça de pequenos mamíferos pelas comunidades rurais da região.

O uso de um apetrecho semelhante à ratoeira foi descrito por Carvalho e Igarashi (2009) no Ceará. Na localidade estudada por esses autores, a armadilha recebe o nome de “forjo” e é utilizada para a captura do caranguejo-uçá. O forjo é

¹⁹ Os resultados desta pesquisa viabilizaram a elaboração de um material ilustrado com conteúdo que faz referência à cultura, ecossistemas e biodiversidade da região e poderá ser utilizado em atividades educativas voltadas para a conservação da memória cultural e para a educação ambiental junto à população local. O encarte poderá também enriquecer a atividade de turismo, em sua utilização pelos guias locais na interação com os visitantes (a produção desse material foi viabilizada pelo apoio financeiro da Fapesp e encontra-se nos Apêndices).

confeccionado pelos próprios caranguejeiros, com o uso de latas, câmaras de ar de pneus, arame e pequenos pedaços de madeira do mangue.

Firmo et al (2012) descreveram o uso da ratoeira em uma comunidade de pescadores artesanais da Bahia para a captura do goiamum, espécie a que também se destina a utilização do apetrecho na região da Barra do Rio Mamanguape. Os dados obtidos por Firmo et al (2012) informam que a ratoeira era confeccionada com madeira até o ano de 2002 e que a nova técnica de confecção da armadilha, que hoje é feita de garrafas PET, tubos de PVC, borracha de câmara de ar e uma haste de madeira (similar ao apetrecho registrado na Barra de Mamanguape), foi introduzida na região por caranguejeiros do estado de Pernambuco e o seu uso se popularizou devido à facilidade de transporte.

Silva (2008) registrou o uso de um artefato adaptado na etapa de beneficiamento do marisco, produzido pelos quilombolas do povoado de São Lourenço, em Pernambuco. Trata-se de “uma bacia em cujo fundo é colocado uma rede metálica, nessa bacia os mariscos são revolvidos separando assim carne e concha” (ver Figura 106).

Figura 102: Artefato usado no beneficiamento de mariscos registrado na comunidade de São Lourenço, Pernambuco - Foto: Simone Rezende da Silva
Fonte: Silva (2008)

A disponibilidade de materiais alternativos aos de origem natural para a confecção de apetrechos é comum na região estudada, assim como em outras comunidades de pescadores e extrativistas, e a sua origem é variada: ou são reaproveitados a partir de elementos do próprio consumo dos moradores locais (ex. garrafas de refrigerantes, câmaras de ar de pneus), ou são comprados nos mercados urbanos (ex. pregos, malhas de náilon) ou são resíduos encontrados no entorno (ex. cordões de náilon achados nas praias). Tais materiais originaram a adaptação de

artefatos tradicionais e também contribuíram para o surgimento de outros apetrechos autoproduzidos, como é o caso do jereré, da redinha e do sapato de câmara de ar utilizado no manguezal.

Além dos artefatos artesanais, com seus caracteres tradicionais ou adaptados, e dos artefatos autoproduzidos individualmente, objetos adquiridos nos mercados urbanos também fazem parte das práticas de pesca e extrativismo no estuário do Rio Mamanguape. As redes de pesca de malhas industrializadas são os principais apetrechos de pesca utilizados pelos pescadores de Barra de Mamanguape e hoje são adquiridas praticamente prontas no comércio especializado. Ao contrário dos períodos em que esses apetrechos eram tecidos artesanalmente, seja na época do fio de algodão ou já com o fio de náilon, atualmente os pescadores realizam apenas o trabalho de entralhar os pesos e as boias nas malhas.

Uma variedade de objetos adquiridos em lojas que comercializam utensílios domésticos também é empregada na extração do marisco no estuário. Colheres, pás, facas e outros instrumentos auxiliam a tarefa de “cavar” os mariscos e retirá-los do substrato, enquanto sacolas plásticas, baldes, bacias, escorredores de plástico de uso doméstico, isopor, caixas plásticas e de papelão, carros de mão, etc. são utilizados no transporte e armazenamento dos moluscos. O trecho de depoimento abaixo, dado por morador da vila de Barra de Mamanguape, remete à transição do uso de artefatos artesanais para utensílios industrializados:

Usava muito de primeiro, num sabe? Mas agora cada dia vai passando, né? De primeiro era cesta, era samburá. Agora não, agora é negócio de saco, sacola, tudo que vai modificando, né?

O uso de objetos comprados no comércio, como baldes, ciscadores e caixas plásticas, também é comum no extrativismo do marisco em outras localidades, tanto para a sua coleta, quanto para o transporte e armazenamento (MONTELES et al, 2009; SILVA, 2011; ROCHA, 2013).

Em relação à etapa de lavagem do marisco, em contraste ao uso dos cestos de fibra da vila da Barra de Mamanguape, esses moluscos têm sido lavados nas águas do estuário com o auxílio de caixas plásticas de fundo vazado no povoado de Tramataia, situado na outra margem do Rio Mamanguape, segundo um dos pescadores entrevistados.

Essa prática também foi descrita por Silva (2011) em relação aos marisqueiros do estuário do Rio Paraíba, no mesmo estado, como se pode verificar na Figura 107. Na região estudada por Silva (2011), segundo o autor, no passado esse processo era realizado com o uso de sacos feitos de agave. Rocha (2013) também verificou o uso das caixas plásticas vazadas na lavagem do marisco entre marisqueiros da reserva de Desenvolvimento Sustentável Estadual Ponta de Tubarão, no Rio Grande do Norte.

Conforme Moraes (2007) o instrumental de pesca é determinado pela disponibilidade de recursos materiais para a elaboração dos apetrechos e armadilhas que complementam suas técnicas. Como o autor explicou, em relação às mudanças na produção de redes de pesca na Amazônia: “a substituição do isopor por garrafas plásticas ou barris demonstra que os pescadores fazem uso de instrumentos que estão ao seu dispor a um custo menor” (MORAES, 2007, P. 49).

Figura 103: marisqueiros realizando a lavagem do marisco no estuário do Rio Paraíba. Foto: Emanuel Silva, 2011.

Fonte: Silva (2011)

A presença dos artefatos híbridos²⁰ (BURKE, 2003) e a utilização de objetos comprados no comércio expressam as interações da população da região de Barra do Rio Mamanguape com o meio urbano e a cultura industrial. Essas interações dizem respeito à busca por produtos e serviços que hoje constituem um modo de vida hibridizado: por um lado as práticas artesanais de subsistência e as relações diretas com os ecossistemas, por outro lado a adesão a trabalhos assalariados, o aumento do poder de compra e a maior identificação com o estilo de vida modernizado. Também

²⁰ Os artefatos híbridos também são discutidos na seção posterior.

faz parte dessa dinâmica a prática de ressignificação de resíduos advindos de contextos externos que dão forma a artefatos de uso.

Assim, a pesca e o extrativismo no estuário do Rio Mamanguape envolve o uso de vários artefatos e eles são provenientes da produção artesanal tradicional da região, associada à cultura indígena potiguara e às comunidades rurais e pescadoras ali existentes; da autoprodução individual, que hibridiza os conhecimentos e práticas tradicionais com elementos industrializados de diferentes origens; e cada vez mais a participação de objetos adquiridos nos mercados urbanos.

A variedade de apetrechos associa-se à biodiversidade estuarina que vem sendo explorada por essas comunidades e as estratégias de pesca, que são materializadas em tais artefatos, representam parte importante das relações entre o homem e a natureza, associada à subsistência. Esse repertório se constitui a partir do acúmulo de experiências, do corpo de conhecimentos sobre os ecossistemas e a biodiversidade e das diversas influências que atuam nas dimensões econômicas, políticas, sociais, culturais e ambientais (MORAES, 2007).

Nessa dinâmica alguns artefatos continuam em uso desde um passado histórico, outros caíram em desuso, outros foram adaptados e mais outros foram adicionados. As motivações para isso envolvem desde a reafirmação de necessidades específicas locais (balaio, covo, samburá, puçá), como o surgimento de outras necessidades, que se referem ao aumento do conforto no trabalho, da produtividade e das economias de custos e de tempo gerada pela durabilidade de alguns produtos industrializados (malhas industrializadas, vasilhames plásticos diversos, jereré, ratoeira, redinha, motor de rabeta). Outras razões que compõem essa dinâmica são, por um lado, o fácil acesso a alguns recursos materiais, junto à inventividade dos pescadores (redinha, ratoeira, sapato de câmara de ar, patachos) e, por outro lado, a restrição de acesso e/ou extinção de recursos naturais (canoa de um tronco só).

As técnicas de pesca e extrativismo, acompanhadas do conjunto de apetrechos utilizados para a captura dos animais nos meios aquáticos, remetem a discussões sobre as suas relações com a conservação das espécies e dos ecossistemas, assim como a manutenção dos estoques pesqueiros relevantes para a subsistência das comunidades de pescadores artesanais, sobretudo aquelas existentes em territórios que hoje pertencem a unidades de conservação, como é o caso da APA da Barra do Rio Mamanguape.

Na região da Barra do Rio Mamanguape a elaboração de “Acordos de Pesca” como instrumento de gestão ambiental e com considerações acerca da questão social que a permeia estão em estágio inicial. Estes Acordos poderão definir tanto técnicas e locais de pesca, como tamanho de espécimes a serem capturados, tipos e características dos apetrechos e outros aspectos pertinentes (ICMBIO, 2014).

Para tal, além do uso dos conhecimentos científicos correlatos e específicos sobre os ambientes e os recursos pesqueiros explorados na região, considera-se de extrema relevância a participação efetiva dos habitantes locais, tanto por eles serem detentores de conhecimentos valiosos para a definição das normas a serem adotadas, quanto pelo seu interesse social na questão. A quantidade significativa de estudos etnobiológicos e etnoecológicos que têm sido realizados na região da Barra do Rio Mamanguape indica a valorização dos conhecimentos tradicionais pelos pesquisadores e corrobora com a relevância desses repertórios para a concepção de estratégias de manejo.

Esse material já produzido pelos pesquisadores, assim como outros conhecimentos e técnicas que venham a ser acessados junto aos moradores da região, constitui um rico referencial que pode contribuir para a elaboração de estratégias de manejo, de forma diferenciada do que vem ocorrendo em uma série de unidades de conservação do Brasil (DIEGUES, 1996). E a relevante contribuição de habitantes locais para tais pesquisas não pode ser ignorada, deve ser valorizada, visto que esses especialistas têm amparado com sua colaboração e seus conhecimentos muitas pesquisas realizadas na região do estuário do Rio Mamanguape.

Conforme Diegues (1996, p.15),

Para um êxito real da conservação da biodiversidade e dos remanescentes florestais é necessário um outro pacto social em que as populações locais e regionais, principalmente os moradores tradicionais do interior das unidades de conservação e de seu entorno podem desempenhar um papel fundamental baseado no conhecimento tradicional dos ecossistemas, das técnicas patrimoniais de manejo, ainda tão pouco conhecidas dos órgãos públicos e frequentemente até das pesquisas acadêmicas baseadas unicamente na contribuição das Ciências Naturais. Esse novo pacto implica no respeito à cidadania das populações locais, na descentralização da implantação e do manejo das áreas de conservação, na concepção democrática dos planos de manejo e na proteção da diversidade sócio-cultural existente no país.

Em contextos como esse, em que a cultura tradicional se encontra em processo de desorganização/adequação a uma nova conjuntura, os costumes e práticas

tradicionais devem ser examinados com sensibilidade, visto que constituem um conjunto de elementos da cultura e da tradição fundamental para a formação da identidade cultural, que por sua vez é relevante para a construção das identidades individuais, para o empoderamento social e o exercício da cidadania para a qualidade de vida. As expressões materiais da cultura tradicional, entre outros aspectos da cultura local, encontram-se fragilizadas em decorrência de várias rupturas sofridas pela população local nas suas práticas e no seu território. Os novos apetrechos representam alternativas que puderam ser encontradas para a complementação da sua subsistência e para suprir as necessidades do seu novo modo de vida, que tem sido forjado numa dinâmica de influências externas que fogem do seu controle.

Nesse sentido, como afirma Arruda (1999),

Trata-se de valorizar a identidade, os conhecimentos, as práticas e os direitos de cidadania destas populações, valorizando seu padrão de uso dos recursos naturais. Isso não significa ressuscitar o mito do “bom selvagem” ou do “ecologismo nato” das populações selvagens. Tanto quanto nós, as comunidades tradicionais estão sujeitas às dinâmicas sociais e a mudança cultural. Nem todos são “conservacionistas natos”, porém há entre eles um grande conhecimento empírico do mundo em que vivem e das particularidades do ecossistema regional (ARRUDA, 1999, p. 89).

A respeito das dinâmicas sociais e mudanças culturais por que passam as populações tradicionais e os efeitos sobre a sua relação com os ecossistemas e os recursos naturais, pode ser útil considerar a seguinte observação de Diegues (1996, p.97): “essas unidades de conservação podem oferecer condições para que os enfoques tradicionais de manejo do mundo natural sejam valorizados, renovados e até reinterpretados, para torná-los mais adaptados a novas situações emergentes”. A partir dessa noção de articulação entre interesses que em um primeiro momento aparentam ser opostos e entre conhecimentos de naturezas diferenciadas, pode-se começar a construir cenários socioambientais positivos dentro das unidades de conservação.

Conforme explicou Little (2002), nas estratégias de etnodesenvolvimento o controle sobre os seus recursos culturais (organização cultural, práticas tecnológicas, língua, etc) é tão importante para essas populações quanto a participação direta nas decisões sobre o destino dos recursos naturais contidos no seu território. Ainda a esse respeito, conforme afirmou Grunewald (2011)

Sem empoderamento das comunidades tradicionais, não se concretizam projetos de sustentabilidade em quaisquer dos setores do desenvolvimento

(...), o desenvolvimento sustentável dessas comunidades só se concretiza, de fato, quando a elas se outorga o poder das tomadas de decisões, pois isso as torna sujeitos de seus destinos e não comunidades administrativamente tuteladas mesmo pelos mais bem intencionados agentes externos. Os operadores das políticas públicas devem, assim, ter essas sociedades como sujeitos detentores de intencionalidades objetivas e legítimas (e mutáveis no curso da história), a quem devem servir (pois têm o dever de contemplar seus direitos específicos) com a aplicação (nesse sentido são objeto das políticas públicas) de tais políticas.

Estudos em outras localidades habitadas por comunidades tradicionais brasileiras trataram das transformações ambientais e territoriais e dos efeitos socioculturais que as acompanham. Dentre eles o de Silva (2008), que estudou três comunidades de quilombolas estabelecidas no litoral dos estados de Pernambuco, São Paulo e Espírito Santo, afetadas pela implantação de unidades de conservação e/ou expansão de atividades econômicas de grande vulto econômico, como as monoculturas de eucalipto e cana de açúcar.

Segundo a autora, uma série de perdas socioculturais pode ser relacionada a esses eventos, principalmente por estarem profundamente ligadas à perda do território por essas populações. Dentre elas a perda da autonomia relacionada à restrição das atividades de subsistência, como a agricultura; de práticas de cooperação social ligadas às atividades tradicionais, como os mutirões realizados para a abertura das roças e o desaparecimento dos festejos comemorativos relacionados - expressões de solidariedade e ajuda mútua; diminuição da coesão social e isolamento social (SILVA, 2008).

A falta de terra é associada também ao abandono dos povoados de origem pela busca por trabalho assalariado (geralmente com baixos salários); à ociosidade das pessoas, que abre oportunidade para a exploração do seu trabalho e envolvimento com trabalhos insalubres; problemas de autoestima ligados à perda do trabalho; interrupção da transmissão de valores da família que acompanham as práticas tradicionais e o uso do território; condições sanitárias precárias; baixa renda familiar; sobreexploração de alguns recursos naturais devido à falta de alternativas para a sobrevivência; e a depreciação dos recursos naturais disponíveis, como a água, por atividades contaminantes (SILVA, 2008).

A supressão ou restrição de acesso a ecossistemas importantes para a extração de produtos essenciais à subsistência é acompanhada do aumento da dependência de produtos externos (comida, remédios, utensílios) e do desaparecimento de lugares associados às suas simbologias e práticas religiosas, que além do grande significado

simbólico, representam oportunidade de convívio e coesão social, além de o território e os “lugares” nele inseridos serem partes formadoras da identidade coletiva de um grupo (SILVA, 2008).

Candido (2010) relacionou aos processos de mudança por que passam as sociedades tradicionais a maior dependência do mercado urbano e do trabalho assalariado, o crescimento populacional e a diminuição do tempo disponível para outras atividades, como a coleta, a pesca, a caça e a exploração e como consequência a diminuição da familiaridade entre homem e natureza, à medida que sua sobrevivência não depende mais exclusivamente do meio circundante e que os recursos técnicos se interpõem entre ambos. Segundo o autor, o meio artificial, elaborado pela cultura, gradativamente elimina as afinidades entre homem e animal, entre homem e vegetal.

Antunes (2011) também elencou algumas implicações do afastamento entre essas populações e práticas pertencentes ao seu modo de vida, como empobrecimento de sua alimentação, e efeitos psicológicos (como baixa autoestima, submissão e depressão) relacionados ao distanciamento do seu modo de ser, ancorado na sua identidade cultural e coletiva e na sua fundamental relação com o território.

As mudanças no modo de vida de comunidades tradicionais também estão relacionadas a implicações na produção artesanal. O desaparecimento do artesanato tradicional, na medida em que as populações incorporam valores da sociedade moderna, ou a sua adaptação às relações de mercado, com a incorporação de novos códigos e novas funções para atender às demandas de consumo dos novos consumidores no mercado urbano e turístico (CARVALHO, 2001). Foram percebidas por Antunes (2011) a exploração do trabalho de artesãos e a eliminação da sua interação com o meio natural promovida pela participação de atravessadores (estes fornecem a matéria-prima para aumentar a produtividade dos artesãos, que apenas se dedicam à confecção dos produtos). Alvarenga (2002) também registrou mudanças na atividade artesanal tradicional da produção de painéis cerâmicos no Espírito Santo. Conforme a autora, de objetos do consumo local a produção passou a símbolo regional. Fatores como o aumento do fluxo turístico e em seguida a criação de uma associação das paineleiras trouxeram mudanças nas formas de trabalho. As técnicas foram preservadas, porém o sistema de produção passou a ser fragmentado para atender as demandas de mercado e o espaço de trabalho foi separado do espaço doméstico.

Silva (2008) elencou a perda de repertórios de conhecimentos e desaparecimento do ofício do artesão, figura responsável pela confecção de canoas, utensílios domésticos e outros artefatos usados pela comunidade – as matérias-primas tornaram-se escassas ou a sua coleta foi proibida para atender aos objetivos de conservação ambiental.

Implicações semelhantes também foram notadas por Noffs (sd) em comunidades caiçaras e por Menendez (2007) na comunidade indígena peruana Ashaninka. Németh (2011) estudou especificamente a canoa tradicional caiçara, em Ubatuba. As canoas de um tronco só, movidas a remo ainda são utilizadas pelos pescadores e atualmente ainda há alguns mestres canoeiros atuando nesse ofício, que depende de saberes e fazeres ancestrais e da disponibilidade dos recursos naturais necessários. Porém a arte de produzir essas embarcações encontra-se ameaçada pela falta de interesse dos mais jovens, ocasionada pela baixa remuneração, pela dificuldade do trabalho ou pela legislação ambiental que dificulta o acesso às matérias-primas (NÉMETH, 2011).

Assim, na região da Barra do Rio Mamanguape, como tem ocorrido em outras localidades habitadas por populações tradicionais no Brasil, mudanças socioculturais estão ligadas principalmente a novas formas de uso do território advindas da expansão de atividades de grande vulto econômico (como a monocultura canavieira) e da implantação de unidades de conservação ambiental. O território e os recursos naturais nele disponíveis passam a ter acesso restringido e ecossistemas são quase eliminados (como é o caso das florestas desmatadas para dar lugar aos canaviais), ou tem sua qualidade alterada (a exemplo do assoreamento do Rio Mamanguape e da contaminação de alguns corpos hídricos daquela região).

Com isso, sucedem rupturas e desgastes na continuidade do seu modo de vida, baseado nas atividades de subsistência, como caça, extrativismo, pesca e agricultura e, no caso específico, a quase extinta produção da farinha. A partir daí, ocorre um aumento da dependência cultural e econômica dessas sociedades em relação aos mercados externos, permeado pelo desaparecimento e transformação de muitas de suas práticas, valores, costumes, conhecimentos e tradições.

A dinâmica sociocultural também se relaciona a processos globais, como a modernização e a globalização das culturas. As gerações mais jovens se distanciam das práticas dos antigos, marcadas pela intimidade e dependência do meio e pelas atividades características do contexto rural e litorâneo, e se aproximam cada vez mais

do estilo de vida urbano, através das formas de trabalho assalariado e da escolarização, estimulados também pelos meios de comunicação em massa e pelo aumento do poder de compra. Daí surge um estilo de vida hibridizado, ainda dependente de formas tradicionais de subsistência, mas permeado por um novo universo simbólico, modernizado e urbanizado.

Na região da Barra do Rio Mamanguape, as duas dimensões de mudança, local e global, refletem-se no menor envolvimento com as atividades tradicionais, como a produção artesanal de artefatos – expressão de sua autonomia na produção do mundo artificial - e assim se delineia o rareamento e o possível desaparecimento do ofício de artesão, na forma com que historicamente se caracteriza nos povoados da região, assim como a extinção de expressões materiais tradicionais da cultura (artefatos como o caçua e as canoas de um tronco só, por exemplo).

Apesar dessa perspectiva, ainda foi possível notar permanências em relação ao uso e às características de alguns objetos de uso tradicional. Junto a elas, representadas pela utilização do balaio, do covo e de outros artefatos aliados da pesca e extrativismo no estuário (onde parecem ter se concentrado os esforços de subsistência local e por consequência, de produção do ferramental que a auxilia), e ao uso cada vez mais popular de um repertório industrializado de objetos, verificaram-se versões híbridas e inovações autoproduzidas, que representam a insistência na autonomia da produção dos artefatos e a sua resiliência diante de tantos eventos transformadores. Essas duas últimas expressam a interação da cultura de subsistência com o mundo urbano e industrial e nela é evidente o papel da ressignificação dos resíduos industriais, oriundos do seu novo modo de vida e de contextos exógenos.

Todo esse repertório de apetrechos se constitui da experiência acumulada por um longo período de interações diretas entre homem, meio natural e biodiversidade para a subsistência e das diversas influências que atuam nas dimensões econômicas, políticas, sociais, culturais e ambientais. O seu uso remete às relações dos habitantes da região, por meio das atividades pesqueira e extrativa, com a conservação das espécies e dos ecossistemas e com a manutenção dos estoques relevantes para a sua sobrevivência.

Nos dias atuais, cada vez mais se entende que a concretização de projetos de proteção ambiental empreendidos em áreas de unidades de conservação depende da participação das comunidades tradicionais que vivem no território. Para tal, é essencial o diálogo respeitoso entre as culturas e o estímulo ao empoderamento dessas

populações como uma tentativa de reestruturar a sua autonomia e qualidade de vida, inclusive na redefinição dessas interações quando necessário e na criação de alternativas para a viabilização da sua subsistência.

5.2 Eles pegam e fazem: anotações sobre os artefatos autoproduzidos ou design vernacular ²¹

Os artefatos descritos na seção 4.2 do capítulo dos resultados pertencem a um conjunto de expressões materiais que fazem parte do esforço universal humano de produzir um mundo artificial, motivado pelos mais diversos objetivos.

Esse repertório aproxima-se dos conceitos de design vernacular, design espontâneo, design não profissional, design popular, design alternativo, entre outros frequentemente evocados no campo do design quando se discute a autoprodução de objetos, ou seja, a produção de artefatos orientada para o próprio uso realizada por pessoas que não passaram por um aprendizado formal ou acadêmico para tal.

Esse tipo de produção geralmente é atribuído a grupos humanos que vivem em diferentes níveis de vulnerabilidade social nas cidades (PEREIRA, 2002; SANTOS, 2003; BOUFLEUR, 2006), mas também é praticado em culturas que não pertencem ao contexto da vida urbana.

Os artefatos apresentados naquela seção foram produzidos por habitantes de povoados existentes na região da Barra do Rio Mamanguape, um contexto não urbano onde os bens industrializados começaram a ser popularizados a partir da década de 1960.

Até esse período, o mundo artificial era ali constituído localmente e essa produção se baseava predominantemente nos materiais naturais disponíveis na região -

²¹ Essa é uma forma muito comum na linguagem falada no Nordeste, para expressar ênfase sobre uma atitude, sobre uma emoção sentida, sobre um ato colocado em prática, etc., e é empregada em contextos semânticos bastante variados. O verbo “pegar” precede o verbo principal, como nos exemplos: “o menino pegou e ficou irado”, sem que tenha o menino pegado qualquer objeto antes de se irritar; e “João pegou e disse a ela antes de mim”, no sentido de João ter noticiado algo antes, sem ter, para isso, segurado qualquer objeto com as mãos. Assim, o título desta seção possui duplo significado, pois alude à forma “pegar e fazer”, no seu sentido abstrato de tomar prontamente uma atitude (no caso, de solução de problemas) e no sentido concreto de realizar um ato (pegar os materiais disponíveis e transformá-los em artefatos utilizando as próprias mãos).

assim como o modo de vida dos pequenos agricultores e pescadores artesanais que ocupam esse território e interagem diretamente com os ecossistemas locais.

Nesse contexto, muitos artefatos estão associados à figura do artesão, cuja produção corresponde à confecção de objetos semelhantes em forma e função, que são produzidos para atender a demandas coletivas referentes a determinadas tarefas. Isto é, a produção do artesão associa-se a um ofício que se destina a suprir as necessidades alheias e que gera objetos que são únicos devido à natureza do trabalho artesanal, porém são similares entre si.

Outras características da produção do artesão são o uso de matérias-primas específicas na construção de cada tipo de objeto e o repertório dinâmico de técnicas e conhecimentos estruturados por várias gerações e transmitidos por meio da tradição oral.

Assim, a autoprodução de artefatos se diferencia da atividade do artesão por não estar necessariamente ligada a um corpo estabelecido de conhecimentos e técnicas relativas a um ofício e ao suprimento de demandas coletivas, mas sim a práticas individuais espontâneas estimuladas por circunstâncias do cotidiano.

Diferencia-se também por não se basear no uso de materiais pré-definidos pela experiência de produzir determinado objeto, mas sim pelo reaproveitamento de elementos que estejam ao alcance e que possam ser adaptados a sua constituição²².

Como definiu Bouffleur (2006), esse procedimento envolve o raciocínio projetivo para determinar a constituição conceitual/funcional de artefatos, ou seja, a definição de sua forma/função, e o resultado é a criação e materialização de soluções para demandas particulares.

O autor ainda explica que, nesse processo, a atribuição de significados aos artefatos ocorre nas interações do criador/utilizador durante a concepção (elaboração mental), constituição física (construção, montagem), uso e adaptação do objeto, visto que muitas vezes essas interações ocorrem concomitantemente (BOUFLEUR, 2006).

A esse tipo de produção são inerentes, como entenderam Pereira (2002) e Bouffleur (2006), as ideias de adaptação, transformação, ajuste e adequação, elaboradas a partir de materiais e objetos disponíveis no momento em que um indivíduo, o criador, se depara com uma necessidade específica.

²² Isso não significa que a experiência em produzir tais artefatos não resulta na construção de novos conhecimentos e novas técnicas. Ao contrário, percebem-se muitas inovações originadas dessa prática, tanto em relação ao uso de materiais, como elaboração de técnicas adequadas para transformá-los.

Na maioria das vezes se trata de uma reinvenção, reconfiguração, redefinição, ressignificação, ou ainda, de uma prática mutante de redesign realizada a partir de materiais e objetos industrializados pré-existentes - com forma e função atribuídas em seu projeto. Tal intervenção dá origem a artefatos artesanais totalmente diferentes daqueles que os geraram. Isto é, recorre-se à alteração da forma para transformar a função e o significado, a partir de um objetivo definido pelo próprio criador/utilizador.

A partir da análise de diferentes artefatos autoproduzidos, designados de “artefatos improvisados” ou “gambiarras”, Bouffleur (2006) sintetizou um modelo geral para esse processo de produção, do qual fazem parte os seguintes elementos: (1) existência de uma necessidade + (2) recursos materiais disponíveis + (3) definição de uma ideia + (4) habilidade/capacidade criativa = artefato improvisado.

Os resultados dessa “fórmula”, no caso da região da Barra de Mamanguape, vezes são releituras de artefatos tradicionais, que fazem parte da cultura local por incontáveis gerações (p. ex. covo, puçá, peneiras) e vezes são inovações que acompanham a dinâmica da cultura e, ora expressam continuidade, ora representam rupturas (ou até ambas simultaneamente) com práticas e costumes tradicionais (ex. ratoeira, redinha, jereré, carro de mão).

Diferentes fatores podem motivar a produção espontânea de artefatos, isto é, as razões que orientam esse processo criativo variam de acordo com o contexto cultural e ambiental em que o criador/utilizador se encontra.

Observou-se que a principal motivação para a autoprodução dos artefatos registrados na área de estudo é a necessidade de ferramentas para auxiliar ou aumentar a produtividade das atividades de subsistência, como a pesca e extrativismo de peixes, moluscos e crustáceos no estuário e no manguezal.

Tais artefatos são usados sobretudo para a captura desses animais, para o seu armazenamento, transporte e beneficiamento, atividades que particularizam o modo de vida tradicionalmente praticado nessa região.

Os frutos da atividade pesqueira constituem grande parte da dieta alimentar das famílias que ali residem na Barra de Mamanguape. São destinados ao próprio consumo das famílias dos pescadores - a venda só ocorre quando há excedentes - o que faz da autoprodução desses objetos ser uma prática motivada pela necessidade de alimentar-se.

A motivação para a produção desses artefatos também se aproxima da noção de “meio de vida”, como classificou Bouffleur (2006). Nas atividades ali praticadas, tais

objetos exercem o papel de instrumentos de trabalho – e este é orientado principalmente para a obtenção de alimentos diretamente na natureza visando ao próprio consumo e à sobrevivência.

A constituição desses artefatos também é estimulada pela existência de necessidades peculiares locais, como é o caso da catação dos mariscos ou de caranguejos, que motivaram a construção de artefatos específicos para essas atividades.

Esse aspecto se alinha à propriedade que Walker (2002) denomina “*localization*”, isto é, a característica de adequação ao contexto local explicitada pelo design vernacular. Bouffleur (2006) também tratou a existência de necessidades específicas como força motivadora da autoprodução de artefatos, dentre outros aspectos que podem alavancar essa prática.

A ideia de atendimento de necessidades específicas que permeia a autoprodução de objetos antagoniza o conceito da produção seriada e massificada de bens industrializados na forma em que é praticada na sociedade de consumo. Como explica Marlet (2005),

a lógica da produção em série é a da mecanização, da uniformização e da padronização, enquanto que a do consumismo é a da especulação e da manipulação das necessidades, a das estratégias de penetração psicológica dos produtos mediante a persuasão e a sedução.

A produção industrial, associada à atividade do design industrial, alinha-se ao atendimento de necessidades genéricas e adaptadas à produção em larga escala a serem distribuídas nas mais diversas localidades do planeta.

Os preços reduzidos e os apelos associados aos bens industrializados cooperam para a baixa procura por artefatos artesanais, geralmente adaptados às singularidades locais, sobretudo nas dimensões cultural e ambiental. Decorre daí uma dependência cada vez maior do homem diante do mercado.

Apesar de ser responsável pela produção de inúmeros produtos de necessidade inquestionável, a produção industrial não é capaz de prover artefatos que se adaptam à totalidade das necessidades e dos problemas que surgem nos variados contextos culturais e ambientais do planeta. Isto é, esse tipo de produção, em sua essência, desconsidera as diferenças inerentes às culturas humanas ou às particularidades que originam a diversidade cultural, ao uniformizar os bens disponibilizados.

As relações entre design e multiculturalismo foram discutidas por Ono (2008). A autora considera os caracteres polissêmico, multidimensional e dinâmico da cultura ao refletir sobre o papel do designer na criação de artefatos que atendam os anseios e necessidades dos indivíduos, baseados no respeito à pluralidade e variabilidade das culturas.

Ono (2008) apresenta o contraponto entre a padronização estabelecida pelo processo de internacionalização da economia e a importância do reconhecimento da diversidade cultural nos artefatos. Segundo a autora, objetos utilizados em atividades cotidianas expressam a diversidade e o multiculturalismo - a exemplo das caixas de engraxates por ela fotografadas na Turquia.

Além de propagar a uniformização e padronização das necessidades, a produção industrial também se baseia na geração de impulsos de consumo com base nos anseios do mercado e na prevalência do sentido econômico dos bens. O *marketing* exerce papel essencial dentro dessa lógica e faz com que os consumidores busquem suprir esse impulso insaciável através da compra de produtos pré-determinados para cada classe de consumidor.

Esse jogo se funda na geração de necessidades ou na ilusão de atendimento dos anseios dos consumidores e na sensação imediata de bem estar que eles experimentam logo ao adquirir um produto - até que uma “nova e melhorada” versão do mesmo objeto seja disponibilizada no mercado.

Soma-se à obsolescência planejada - que se pratica através do lançamento sistemático de repetidos “melhoramentos tecnológicos” alcançados em curtos espaços de tempo - o encolhimento da vida útil dos artefatos através da produção de bens de baixa qualidade e durabilidade. Essa é outra forma de alimentar o ciclo de substituição de bens e geração de consumo.

Por outro lado, a criação dos artefatos autoproduzidos ocorre no nível local e é orientada para solucionar questões específicas surgidas em circunstâncias que muito provavelmente não se repetirão da mesma forma em outras situações. Além disso, esse tipo de produção de artefatos pode ser dissociado do conceito de mercadoria e da realidade de sociedade de consumo, já que a sua produção não se orienta pelos objetivos de qualquer sistema de mercado.

Existem outros aspectos que podem causar a produção espontânea desses apetrechos além da existência de necessidades específicas com que os indivíduos se deparam. Um deles é a distância física de acesso aos comércios regionais que

disponibilizam bens industrializados, localizados nos centros urbanos – nem todos os moradores da Barra de Mamanguape possuem meios de transporte para acessar esses locais e a própria distância e o tempo necessário é capaz de desmotivar o deslocamento.

A “distância” econômica também pode dificultar a aquisição dos bens industrializados que se adequam às necessidades locais, embora esse não pareça ser o aspecto motivador que prevalece.

Como já foi dito, na região de estudo a vida se baseia tradicionalmente em trabalhos de subsistência e estes geram nenhum ou poucos excedentes para serem transformados em renda. Porém, tal aspecto econômico tem passado por um processo de transição influenciado pela migração dos habitantes locais para modalidades de trabalho assalariado, pela renda advinda dos programas sociais do Governo Federal e pelos incentivos à aquisição de equipamentos para a vida doméstica.

Apesar da maioria dos moradores “viverem da pesca”, observam-se hoje mudanças no estilo de vida local relacionadas ao aumento do poder de compra expressas na presença cada vez mais comum de bens industrializados, como geladeiras, fogões, telefones celulares, televisores, motocicletas, motores de popa e uma variada sorte de utilidades domésticas.

Outra distinção cultural dessas populações é capaz de estimular a produção espontânea de artefatos. A autonomia característica das comunidades situadas em meios não urbanos, quando se trata de solucionar a maior parte dos problemas que aparecem no seu cotidiano, parece ser um fator que contribui intensamente para o surgimento de soluções materiais como as que foram observadas em campo.

Antes da influência dos processos modernizadores e das mudanças socioambientais que ali se articularam, essa autonomia exercida na produção do mundo artificial era caracterizada pelo acesso e uso dos recursos naturais disponíveis nos ecossistemas locais.

As comunidades existentes na região da Barra do Rio Mamanguape se caracterizavam por um passado de relativo grau de autossuficiência, isto é, pouca dependência do mundo exterior, apesar de sua antiga relação com os mercados regionais. Isso se deve a suas peculiaridades, como localização, características ambientais, diversificação de atividades econômicas, abundância de recursos e pequena inserção na produção mercantil, que faziam com que os bens ali produzidos se destinassem à própria subsistência dos seus habitantes (CUNHA et al, 1992).

Essa autonomia era permeada pela produção de alimentos e de bens necessários à reprodução social básica, num sistema de economia familiar do qual o livre acesso aos recursos naturais era elemento fundamental. Dentre os bens fabricados localmente, estavam os objetos utilizados para auxiliar as tarefas domésticas e os instrumentos e ferramentas de trabalho produzidos artesanalmente, como cestos, covos, samburás e canoas a remo (CUNHA et al, 1992).

A autoprodução de artefatos também é associada ao estilo de vida simples praticado em comunidades como as que existem na área de estudo (BOUFLEUR, 2006). Essa simplicidade gera certo nível de independência, pois ela é acompanhada do uso de tecnologias simples e da reduzida quantidade e variedade de bens materiais de uso cotidiano, como observaram Moonen (2008), acerca das aldeias indígenas potiguaras situadas na margem sul do Rio Mamanguape estudadas nos anos de 1969 e 1975; e Lima Júnior (2007), ao estudar a arquitetura vernacular praieira na década de 2007 em vários estados do nordeste brasileiro.

Frente a atividades cotidianas de diferente complexidade em relação às sociedades urbanas, os habitantes desenvolveram suas próprias técnicas e conhecimentos para a fabricação dos instrumentos que lhes eram necessários.

Outro aspecto cultural que pode ser relacionado à autonomia na construção do mundo artificial – mas não apenas dele – exercida pelas populações tradicionais é a forma de aprendizado desenvolvida nessas culturas.

Como já foi discutido, o processo educativo informal caracteriza o ensino e o aprendizado nas comunidades tradicionais e este se dá por meio das experiências comunitárias e de trabalho que ocorrem desde a infância dos seus membros (BRANDÃO, 1984; VIEIRA, 1990).

Nessas culturas, os conhecimentos e técnicas sobre a produção de artefatos também são compartilhadas desde cedo, num processo que se estabelece pela observação e pelo processo de tentativa e erro e que, muitas vezes, depende da iniciativa individual de aprender (COHN, 2001; VELTHEM, 2009; REITAN 2006; PEREIRA, 2011).

Assim, a essa maneira de aprender o mundo, que distingue as populações tradicionais - inclusive as comunidades de pescadores artesanais - pode ser atribuído o despertar de um senso de autonomia e independência ao lidar com as situações da vida e na própria elaboração de novos conhecimentos.

Esse “treino” contínuo e difundido entre os indivíduos pode ser relacionado à espontaneidade de praticar as habilidades aprendidas ao se deparar com situações que as exigem, como é o caso das inovações na confecção de ferramentas de trabalho e artefatos para as mais diversas funções.

A autossuficiência na produção do mundo artificial ocorre hoje em diferentes intensidades, cada vez mais baixas, que são determinadas pelo “grau” de envolvimento e dependência das culturas tradicionais em relação ao mundo urbano e industrial.

Nos contextos urbanos, a autonomia que permeia a autoprodução de artefatos é imperativa entre habitantes de moradias precárias e das próprias ruas. Nesses meios, a produção espontânea de objetos também é imposta pelo senso de sobrevivência, mas este não é determinado por uma cultura tradicional ou pela disponibilidade de recursos na natureza, mas sim pela circunstância de pobreza e miséria que impede que as necessidades materiais básicas sejam atendidas.

Os trabalhos de Pereira (2002), Santos (2003), Barbosa & Medeiros (2008), Fukushima (2009), Caccere & Fabris (2013) e Hernandez (2014) registraram em campo a produção espontânea de artefatos, ou design vernacular, no ambiente urbano. Nesses trabalhos e em outras análises da autoprodução de artefatos nas cidades (BOUFLEUR, 2006), essa prática foi enfaticamente relacionada à escassez de recursos e à precariedade das condições de vida de uma parcela significativa da população brasileira.

Pereira (2002) analisou artefatos documentados na cidade do Rio de Janeiro, e definiu a sobrevivência diante do “estado de carência e privação” como razão que obriga os indivíduos a produzirem as soluções materiais identificadas.

Conforme Pereira (2002), os artefatos identificados em sua pesquisa atendem a necessidades específicas, possuem uma lógica “própria, intencional e autêntica” e não são constituídos a partir de imposições do mercado ou da academia. São criados e produzidos para facilitar a vida de seus criadores, nos desafios inerentes ao cotidiano do habitante das ruas, assim como as soluções espontâneas identificadas na região da Barra de Mamanguape.

Os instrumentos de trabalho se destacam em quantidade dentre os artefatos apresentados por Pereira (2002). Essas materialidades estão vinculadas aos trabalhos informais desempenhados por seus criadores. Em sua maioria, são mecanismos ou estruturas relacionadas ao transporte, armazenamento e demonstração de produtos à venda, como alimentos e pequenos objetos industrializados. Há também os

equipamentos criados para auxiliar os serviços de coleta de materiais recicláveis e os trabalhos do engraxate e do chaveiro, por exemplo.

Assim como nas comunidades da região de Barra do Rio Mamanguape, grande parte dos artefatos encontrados por Pereira (2002) está associada ao trabalho, isto é, a uma atividade produtiva direcionada a um fim específico.

Entretanto, nos dois contextos, as naturezas dos trabalhos realizados são distintas. O trabalho realizado nas comunidades de pescadores é voltado principalmente para a subsistência através do provimento direto de alimentos necessários à sobrevivência. Nessa realidade, o trabalho está associado às interações do homem com os ecossistemas e recursos naturais e aos conhecimentos tradicionais sobre tais elementos.

Já no contexto urbano estudado por Pereira (2002), os instrumentos produzidos fazem parte de uma modalidade de trabalho como meio de geração de renda para a compra de alimentos e outros bens. Assim se relacionam à ideia de mercado e a elementos como mercadoria e lucro, mesmo que participem de uma lógica informal de trabalho e do mercado.

O trabalho de Santos (2003) revela uma motivação distinta para a autoprodução do mundo artificial. Segundo a autora, verdadeiras “cidades de plástico e de papelão” se configuram nos grandes centros urbanos em todo o mundo, a exemplo de São Paulo, Los Angeles e Tóquio, onde realizou a sua pesquisa.

A necessidade de abrigar-se move os moradores de rua de diferentes países e os conduz à configuração de “habitats informais” caracterizados por suas frágeis estruturas.

Segundo Santos (2003), além da necessidade básica de abrigo, essa prática se complementa por aspectos como as culturas do desemprego, normadismo, bricolage e resistência nas cidades globais. As expressões materiais identificadas pela autora evidenciam o contraponto obscurecido entre o cidadão domiciliado e o morador de rua que habitam uma “cidade dividida”.

Outro trabalho que aprofundou uma discussão acerca da autoprodução de artefatos no meio urbano foi a pesquisa de Barbosa & Medeiros (2008), que registrou soluções espontâneas em habitações precárias na cidade de João Pessoa, Paraíba. O estudo direcionou-se para a busca de objetos criados e produzidos com a intenção de melhorar as condições de moradia das famílias participantes do Movimento Popular

por Direito à Moradia (MDM) que ocuparam os espaços internos de um antigo edifício abandonado no centro da cidade.

Os artefatos identificados foram autoproduzidos pelos habitantes do edifício sob a razão da impossibilidade de adquirir produtos industrializados existentes no mercado para satisfazer as necessidades de conforto, privacidade e atendimento de outras funções relativas ao morar (BARBOSA & MEDEIROS, 2008).

Foram identificados mobiliários, como mesas, estantes e camas, artefatos decorativos, utilitários diversos, brinquedos e divisórias para delimitar os espaços internos habitados pelas famílias. A criatividade permeia o conjunto de soluções documentadas, que se baseiam na adaptação dos espaços, na reutilização de materiais disponíveis para satisfazer necessidades específicas do cotidiano familiar (BARBOSA & MEDEIROS, 2008).

Assim, o repertório de soluções materiais espontâneas analisado por diferentes autores mostra que a prática de autoprodução de artefatos é fundamentalmente determinada pelas circunstâncias restritivas de acesso às necessidades básicas para a qualidade de vida nas cidades.

As famílias que vivenciam as privações associadas à situação de miséria no mundo urbano passaram a depender do lixo abundante nessas áreas como fonte de matéria para suprir demandas do seu cotidiano. Essas populações recorrem aos rejeitos da sociedade de consumo para tentar aplacar a fome e também fazem o reaproveitamento de resíduos sólidos na produção espontânea de artefatos.

Nas ruas do Rio de Janeiro, conforme Pereira (2002), a fonte mais comum de recursos para a autoprodução de objetos é o lixo. As “casas na rua” registradas por Santos (2003) também são construídas com materiais reaproveitados provenientes do lixo, como caixas de papelão, elementos plásticos e outros produtos e materiais descartados pela sociedade de consumo.

A falta de recursos econômicos e materiais também determinou a produção dos artefatos documentados por Barbosa & Medeiros (2008). A maioria deles foi construída a partir de elementos retirados da estrutura pré-existente do prédio ocupado (forros, bancadas, armários, pisos, esquadrias, etc.) pelas famílias sem moradia. O reaproveitamento de resíduos descartados nos lixos do entorno do local também foi realizado para complementar a confecção dos objetos.

Como se observa nos registros realizados, o reaproveitamento de materiais e objetos industrializados também ocorre na confecção dos artefatos identificados na região da Barra do Rio Mamanguape.

Entretanto, a relação dos habitantes da área de estudo com os materiais e objetos industrializados difere da relação estabelecida entre habitantes das cidades e tais elementos. No mundo urbano, o reaproveitamento se dá fundamentalmente devido à falta de recursos econômicos ligada à abundância do lixo, culturalmente reconhecido como último recurso a que se pode recorrer para o atendimento direto de uma necessidade humana²³.

Já a relação dos habitantes de áreas não urbanas com materiais e objetos industrializados é peculiar a cada contexto, adaptada às culturas locais e determinada pelo seu grau de envolvimento e dependência do mundo urbano e industrial.

No caso das comunidades da região da Barra do Rio Mamanguape, podemos sugerir que a influência desses elementos começa a se dar a partir da década de 1960, época provável do início da intensificação dos processos de modernização em tais localidades e da inserção de objetos e materiais industrializados no seu cotidiano.

O reaproveitamento desses elementos na produção do mundo artificial na área de estudo faz parte da própria dinâmica cultural ali engendrada. Esses materiais reutilizados parecem originar-se principalmente do uso de artefatos ou componentes de origem industrial comuns nessa área, como câmaras de ar de pneus de motocicleta, malhas industrializadas, garrafas de refrigerantes e tubulações de encanamentos.

Algumas peças também são compradas, como é o caso de arames, pregos, ferragens e madeiras da construção civil. Outra fonte possível de materiais para o reaproveitamento é o oceano, que tem servido de depósito de rejeitos para embarcações de diferentes portes, além de receber grande volume de resíduos dispostos nos rios urbanos.

Moraes (2007) descreve uma série de artefatos da pesca que são confeccionados pelos próprios pescadores com o uso de peças industrializadas. Segundo o autor, “o uso de materiais é ditado pelos recursos disponíveis nas

²³ Hoje já existe uma nova compreensão acerca do lixo, associada ao sentido de oportunidade de trabalho e à ideia da reciclagem, muito relacionados à prática dos catadores de materiais recicláveis. Mesmo assim, essa perspectiva ainda é permeada pelo preconceito investido contra as pessoas que trabalham nesse segmento, por estarem associadas ao “lixo”, ainda que, em detrimento da qualidade de vida no trabalho, prestem serviço fundamental às cidades, contexto onde se geralmente pratica o consumismo e o desperdício exacerbado.

comunidades pesqueiras; (...) os pescadores fazem uso de instrumentos que estão ao seu dispor a um custo menor” (MORAES, 2007, p.49).

Outros trabalhos realizados no contexto da pesca artesanal em diferentes estados do Brasil registraram apetrechos produzidos a partir do reaproveitamento de materiais industrializados (MENDONÇA & KATSURAGAWA, 2001; SILVA & OSHIRO, 2002; FIRMO et al, 2012). Nas culturas indígenas também ocorre adaptação de artefatos ao uso de materiais de origem industrial (VELTHEM, 1986; VELTHEM, 2007).

Podemos sugerir alguns fatores que fazem a reutilização de materiais advindos da indústria ser uma estratégia tão frequente na autoprodução de artefatos da área de estudo:

- a) A resistência física dos materiais industrializados aumenta a durabilidade dos artefatos autoproduzidos;
- b) Características específicas dos materiais, como por exemplo, formato, facilidade de transformá-lo (cortar, dobrar, etc) se adaptam bem à confecção dos objetos e podem aumentar a sua eficiência;
- c) As mudanças nas regras de acesso aos recursos naturais utilizados na confecção dos artefatos influencia a produção artesanal, isto é, se há menos materiais, também há menos artesãos e menos artefatos tradicionais para o uso. E assim, estes dão lugar a artefatos autoproduzidos;
- d) As transformações ambientais, principalmente o desmatamento, reduzem a quantidade e ampliam a distância de acesso aos materiais naturais utilizados na produção de artefatos;
- e) A inserção, e em alguns casos a abundância (p. ex. garrafas PET), de objetos e materiais industrializados no cotidiano trazidos pela própria dinâmica cultural dá oportunidade a impulsos inovativos e à criatividade na confecção de soluções espontâneas;
- f) O hábito comum de guardar peças com potencial de utilidade - muito presente nos contextos não urbanos e ligado à cultura de economia de recursos, de não desperdício e à autonomia e inventividade que caracterizam a prática de confecção de soluções materiais nesse tipo de contexto – também provê esses materiais;
- g) A economia de custos que é originada do reaproveitamento dos materiais.

Ainda com relação aos materiais utilizados, podemos ressaltar a mescla dos elementos industrializados com peças feitas a partir de recursos naturais extraídos diretamente nos ecossistemas locais. Apesar dos materiais industrializados serem predominantes nos objetos analisados, observa-se a presença de matéria-prima oriunda da interação do homem com a natureza.

Assim, a interação com o ambiente natural também caracteriza a prática de autoprodução de artefatos na região da Barra do Rio Mamanguape, aspecto que a diferencia daquela produção praticada no meio urbano.

Nas populações tradicionais, essa interação é fundamental para a construção dos conhecimentos tradicionais - permeados de saberes, compreensões, elaborações, valores transmitidos oralmente de geração a geração. Da relação direta com os ecossistemas, decorrem os conhecimentos sobre o que convencionamos chamar de Ecologia, Zoologia, Botânica, entre outros (MORAES, 2007).

Dessa maneira, a prática de autoprodução de artefatos na área de estudo também pode ser associada à dinâmica local de construção de conhecimentos sobre as plantas, animais, ambientes e suas interações, e de formulação e reformulação de técnicas apropriadas, que representam uma forma diferenciada de conceber o saber.

A vivência junto aos ecossistemas enriquece o homem de conhecimentos práticos e também ancora a noção de sua complementaridade e dependência em relação ao ambiente e aos recursos disponíveis. O saber-fazer dela decorrente fomenta a subsistência nessas comunidades e, a partir dessa integração, amplia-se o senso de pertencer, de fazer parte desse sistema, que se opõe fundamentalmente ao antropocentrismo e ao individualismo predominantes no mundo urbano.

Além de ser permeada pela relação direta entre homem e natureza, a autoprodução de artefatos na região da Barra do Rio Mamanguape manifesta também hibridismos desencadeados pela dinâmica cultural local.

O conceito de hibridação emerge no contexto dos processos globalizadores, que acentuam os contatos interculturais, através da criação dos mercados mundiais de bens materiais e dinheiro, mensagens e migrantes. Fronteiras tornam-se cada vez mais facilmente penetráveis, tradições locais tornam-se cada vez mais mescladas no fenômeno da hibridação cultural. A hibridação pode ser compreendida como um processo dinâmico manifesto pelas fusões entre culturas, como é o caso das misturas entre o artesanal e o industrial (CANCLINI, 2013).

Hibridismo é o termo usado por Burke (2003) para descrever e compreender o fenômeno da interconexão entre culturas, como tendência global para a mistura em seus vários campos. Os artefatos híbridos representam uma das categorias do hibridismo descritas pelo autor. Eles refletem-se das interações multiculturais de artistas e artesãos, em processos de apropriação e adaptação que sintetizam e fundem culturas e dão forma a novas peças mestiçadas. Essas práticas de assimilação e modificação traduzem-se na inovação, que é promovida pelo acesso a conhecimentos antes inexistentes. Tais conhecimentos transformam-se em alternativas às suas próprias convenções e são empregados nas inovações concebidas por seus produtores (BURKE, 2003).

O hibridismo, nos artefatos analisados, se expressa principalmente pela utilização de materiais diferenciados em suas origens e naturezas. Entretanto, o caráter mestiço desses objetos vai além da superfície, tendo em vista que esses materiais representam os contextos diversos de que são oriundos e carregam conteúdos culturais variados.

Por um lado, há os elementos retirados dos ecossistemas locais, frutos das interações com o meio natural que acompanham aquele modo de vida, isto é, associados às relações sociais, conhecimentos, técnicas, práticas e tradições locais que foram construídos no decorrer de um longo período de tempo.

Dessa forma, a relação dos habitantes locais com esses elementos é dotada de intimidade, fluidez e espontaneidade, determinadas pela convivência intensa e direta desde o início da vida. Essa interação determinou, inclusive, a produção artesanal de artefatos que sempre permeou o modo de vida dos pescadores e agricultores ali estabelecidos.

Por outro lado, há os elementos de origem industrializada, que começaram a fazer parte do cotidiano dessas comunidades há cerca de cinco décadas, por meio do consumo de alimentos, do uso de meios de transporte motorizados, de novos meios de comunicação, eletrodomésticos e diversos outros bens materiais que passaram a fazer parte das tarefas domésticas e de trabalho. A relação das populações locais com esses tipos de bens decorre das suas interações com as cidades, por meio das trocas características dos processos modernizadores e globalizadores que incidem sobre a vida contemporânea.

As interações dos moradores dos povoados rurais e litorâneos da região da Barra do Rio Mamanguape com o mundo urbano se dão pela busca por uma

diversidade de bens e serviços disponibilizados nas cidades. Esses itens são cada vez mais procurados e muitos deles, como serviços de saúde, educação, comércio de objetos e alimentos, bancos e utilidades públicas diversas, só podem ser acessados diretamente nas cidades mais próximas, Rio Tinto e Mamanguape²⁴.

A aproximação com tais bens e serviços acompanha um novo modo de ser que se constrói nesse estilo de vida hibridizado, estimulado por uma série de fatores: aumento do poder de compra, acesso aos meios de comunicação de massa/estímulo ao consumo, apelo das facilidades e conforto da vida modernizada, novas tecnologias de trabalho, novas possibilidades de transporte, aumento do turismo e das relações sociais com pessoas urbanas, mudanças ambientais e no território, etc.

Não podemos esquecer os resíduos que acompanham essa nova realidade. Os elementos industriais também aparecem na forma de rejeitos originados do próprio consumo dos moradores locais e do consumo em contextos exógenos, na forma de resquícios entregues pelo mar.

Esses elementos, tanto os objetos adquiridos nos comércios quanto os resíduos, aos poucos são absorvidos pelo modo de vida local e muitos deles se transformam em coisas essenciais. Entretanto, não são absorvidos apenas passivamente, também são integrados na cultura local por meio de sua reelaboração e adaptação às práticas e costumes locais, como se pode observar através dos artefatos autoproduzidos.

Essa prática híbrida também é acompanhada de um dinamismo no repertório de conhecimentos daquela cultura tradicional, gerado pela interação com os novos materiais no processo de transformação e inovação.

Assim, das relações de apropriação e ressignificação de elementos do mundo industrializado, surgem materialidades que são expressões culturais próprias daquela região e que são ao mesmo tempo artefatos híbridos, testemunhas das diversas trocas promovidas pela integração entre mundo rural e urbano e industrial (Figura 104).

Dessa forma, o processo de autoprodução de artefatos na região da Barra do Rio Mamanguape inclui outros elementos além daqueles apresentados por Bouffleur (2006), na sua “fórmula da gambiarra” para artefatos improvisados [(1) existência de uma necessidade + (2) recursos materiais disponíveis + (3) definição de uma ideia + (4) habilidade/capacidade criativa = artefato improvisado].

²⁴ Na vila de Barra de Mamanguape ainda não há mercados de objetos, há pequenos mercados de alimentos e, em povoados próximos, há lojas de materiais de construção e venda de roupas.

O design espontâneo na área de estudo se compõe também dos elementos da cultura tradicional local (conhecimentos, práticas, materiais, significados), que são permeados pela relação próxima entre homem e natureza e pelo aprendizado contínuo dado pelas vivências e relações sociais - nas experiências de trabalho, de convivência doméstica ou lazer.

Figura 104: transformações na produção de artefatos na região da Barra do Rio Mamanguape. Fotos: Marília Riul

5.3 Produção artesanal, artefatos autoproduzidos e aspectos socioculturais e ambientais na produção do mundo artificial: uma síntese para o design

Segundo vários autores, as questões socioambientais têm sido relegadas ao último plano pelo design (PAPANEK, 1995; MARGOLIN, 2002; WALKER, 2002; McCOY, 2003; FRY, 2009; HARLAND & SANTOS, 2009; BONSIPE, 2012) ou, como observamos no próprio mercado, adquiriram status de luxo. Por outro lado, outra série de estudiosos das temáticas socioambientais sinaliza as razões e a necessidade de transcendermos os horizontes científicos e considerarmos a experiência das culturas tradicionais, ou a diversidade cultural, para lidar com a crise socioambiental

(GINZBURG, 1990; DIEGUES, 1996; STEVENS, 1997; BERKES & FOLKE, 1998; FUNTOWICZ & RAVETZ, 2000; SANTOS, 2000; LEFF, 2002; HISSA, 2011; PAPANÉK, 1995; WALKER, 2002; MANZINI, 2013).

Como defendem vários autores, são urgentes mudanças nos valores e práticas dessa atividade, que corresponde à forma predominante de produzir o mundo artificial no contexto urbano e industrial, diante da nossa conjuntura socioambiental (PAPANÉK, 1995; MARGOLIN, 2002; WALKER, 2002; MCCOY, 2003; FRY, 2009; HARLAND & SANTOS, 2009; BONSIÉPE, 2012) Nesse sentido, a análise da produção dos artesãos da região da Barra do Rio Mamanguape e dos artefatos autoproduzidos que foram identificados em campo permitiu elencarmos algumas práticas e sentidos pertinentes ao processo de reconfiguração do design.

A Figura 105 representa o ciclo de vida e os processos envolvidos na produção de artefatos realizada pelos artesãos da região, a partir dele podemos enfatizar aspectos diferenciais em relação aos processos produtivos convencionais da indústria e dos quais o design participa. Este envolve quantidades pequenas e poucos tipos de materiais (e estes geralmente provêm de fontes de uso comunitário, por isso a atividade não se associa a centralização da posse de tais recursos); não requer uso de energia ou infraestrutura complexa e maquinário (assim não participa do aumento geométrico do consumo de fontes energéticas de origem fóssil e pode se dar de forma mais autônoma); gera pequena quantidade de resíduos, na maioria biodegradáveis; e não se associa a lógica de alta produtividade e redução de preços (que muitas vezes resulta na perda da qualidade e da durabilidade dos produtos) ou a qualquer forma de exploração do trabalho.

O ciclo se inicia pela encomenda do artefato, acompanhada da interação entre o usuário e o produtor. Tal interação ocorre entre quem usa e quem produz e se dá em duas dimensões: usuário + artesão (dois indivíduos, o que utiliza e o que produz) e artesão/usuário (uma só pessoa que comumente também utiliza o artefato produzido e por isso detém a experiência de utilização). Esse aspecto é diferencial em relação ao modelo padrão de produção seriada e em massa de produtos no contexto industrial, primeiro porque o designer não necessariamente detém, ou pode vivenciar dentro do tempo que foi determinado para conceber o projeto, a experiência homem e objeto que é vivenciada pela figura do artesão/usuário ao longo da sua vivência cultural intergeracional e que promove a melhoria contínua dos artefatos. E nesse contexto o

artesão/usuário compartilha as necessidades dos artefatos com a comunidade e o seu sentido de subsistência, o que o aproxima ainda mais do objeto e do seu significado.

Ao sistema industrial é inerente o distanciamento entre as dimensões da produção e do uso e, por conseguinte, entre homem e objeto, e as melhorias ocorrem de forma pré-determinada por objetivos de mercado. Os melhoramentos se dão após o lançamento da primeira versão do produto no mercado e como uma estratégia de fomento ao consumismo – esperam-se os lucros do primeiro modelo para então lançarem-se as sucessivas novas versões que apresentam pequenos aspectos “melhorados”. Nesse sentido trabalha a obsolescência programada, por meio da insatisfação dos consumidores acerca de um produto que propositadamente, ou para de funcionar, ou se torna obsoleto em sua forma ou função, para que o ciclo do consumo se renove a cada nova compra. Associada a essa prática, está a geração de resíduos em escalas alarmantes, numa massa constituída por materiais de difícil degradação e muitas vezes com componentes tóxicos.

Figura 105: padrão tradicional do ciclo de vida dos artefatos artesanais da região da Barra do Rio Mamanguape (ilustração da autora)

As palavras de Walker (2013) (comunicação pessoal) são pertinentes ao tema, que diz respeito à priorização do aspecto econômico e estímulo ao consumo de produtos industrializados, mediada pela atividade do design:

Então, o que as empresas fazem: elas lançam deliberadamente um tipo de primeiro modelo que não possui todas as características que poderiam ser incluídas – baixa resolução, bateria de baixa capacidade, quantidade limitada de características – e eles liberam isso, e depois de seis meses eles colocam algo a mais. Então as pessoas querem o próximo produto e seis meses depois eles lançam mais uma versão.

Nós vemos isso o tempo todo e este é o modo como criamos a insatisfação, porque você acabou e comprar aquele, mas outra pessoa comprou este, e aí você compra este também e depois vem outro produto. Esse sistema está constantemente gerando insatisfação, que é o estímulo ao consumo. O propósito é levar ao consumo, e nós [designers] estimulamos o consumo porque esse é o modo que o sistema capitalista ocidental cria riqueza para os acionistas. Porque eles estimulam o mercado através da chamada “inovação” para encorajar as pessoas a consumir, a gastar o seu dinheiro e aí as empresas faturam mais dinheiro – então o que impulsiona é o crescimento econômico²⁵.

Assim, enquanto que, na produção artesanal, a encomenda e a produção são motivadas e determinadas por necessidades claras inerentes ao cotidiano das comunidades em que são produzidas, a produção industrial é claramente influenciada pelos interesses de mercado, que apontam mais para a difusão do consumismo do que para a satisfação de necessidades sociais.

Sobre esse aspecto, Marlet (2005) apontou que a ruptura entre o mundo da produção e o mundo do consumo provoca um afastamento das necessidades humanas que agora são definidas, e assim manipuláveis, pelo próprio sistema responsável pela produção. A produção industrial é determinada pelo sistema consumista, que considera o consumo a última fase do processo de produção, já que este é o fator chave para mantê-la. E o consumismo impõe uma lógica ilimitada a fatores que são inerentemente limitados: os recursos naturais e energéticos não renováveis e a própria capacidade de consumo da sociedade. Por isso é crescente a capacidade que esse sistema constitui de desestabilizar ou destruir os ecossistemas subjacentes (MARLET, 2005).

Papanek (2009) discutiu o papel do designer dentro desse sistema majoritariamente orientado ao lucro:

Na maioria dos casos o designer tem sido relegado (ou, mais frequentemente, tem relegado a si próprio) à produção de “brinquedos para adultos” e a toda uma miscelânea de aparelhos brilhantes, reluzentes e inúteis, a questão da responsabilidade é difícil. Os jovens, adolescentes e pré-adolescentes têm sido bombardeados com propagandas para comprar,

²⁵ Tradução da autora.

acumular e então descartar um lixo muito caro. Apenas raramente os jovens superam essa doutrinação²⁶.

Como apontou Walker (2013) (comunicação pessoal), o consumismo faz parte do sistema e os designers não podem transformá-lo sozinho, porém podem dar a sua contribuição. Segundo o autor, os designers podem mostrar caminhos diferentes, através da concepção de diferentes tipos de objetos por meio do exercício da dimensão experimental e acadêmica do design. Para criar uma cultura material mais significativa, com consideração a aspectos sociais, ambientais, econômicos e pessoais, segundo o autor, é necessário definir princípios gerais e um conjunto de ideais em direção ao que se está tentando alcançar (WALKER, 2013).

Um dos princípios defendidos pelo autor é o da “*localization*”, caracterizado pelo emprego de materiais locais, pela produção de produtos para uso local (que permite economias com transporte e embalagem e facilita a reciclagem, a logística reversa – no uso de materiais e componentes – e a manutenção e os reparos). A produção local também permite que os produtos sejam adaptados às necessidades locais e que reflitam as preferências estéticas locais ou regionais. Por sua vez, isso contribui para a identificação cultural e comunitária, que são aspectos importantes da sustentabilidade (WALKER, 2006).

Os aspectos que caracterizam a produção artesanal estudada na região da Barra do Rio Mamanguape a aproximam do princípio de “*localization*” e, portanto de uma ideia mais sustentável de conceber o mundo artificial. Outro elemento que pode ser adicionado aos princípios da “*localization*” definidos por Walker (2006) é a valorização e o uso de conhecimentos e técnicas tradicionais, frutos da interação do homem com os ecossistemas e das suas práticas e costumes, que também levam a uma maior identificação cultural e comunitária, permeada pela relação de proximidade e codependência em relação aos ambientes circundantes e à biodiversidade local e regional.

Como já foi discutido, os conhecimentos e técnicas tradicionais, transmitidos ao longo das gerações permeiam a produção artesanal de artefatos, e são associados à extração dos materiais necessários na produção, ao preparo dos materiais, às técnicas manuais de confecção e também são derivados do seu uso nas atividades de

²⁶ Tradução da autora.

subsistência praticadas pelas populações locais, contextualizadas numa diversidade de ecossistemas.

Outra questão pertinente diz respeito à participação da sociedade na produção do mundo artificial. Faz parte da natureza humana o impulso criador e é através dele que o homem, desde a sua origem, transforma e adapta o ambiente natural em função da sua sobrevivência e conforto. Com a produção industrial, essa capacidade tem sido transferida para um sistema controlado por poucos. Nas palavras de Malaguti (2009),

a criação dos artefatos progressivamente vinculou-se ao capital, concentrando-se nas mãos de poucos e afastando as pessoas de seu potencial criador, desvalorizando a atividade artesanal e dividindo as pessoas em dois grupos: os criadores e os consumidores. E o design, atividade que se fortaleceu como prática profissional no seio dessa transformação, tem fortalecido essa dinâmica.

Na produção industrial, o homem passa por um processo desumanizador (VIVES, 1983), em que se tornou alienado tanto do processo de criação, como do processo de produção, visto que os operários participam apenas de etapas segmentadas e cada vez mais automatizadas da construção dos objetos. Dessa questão emergem dois pontos: a perda das expressões da diversidade cultural, em sua variabilidade de respostas motivadas pelas necessidades, ambientes, valores, conhecimentos e práticas específicas, e a crescente dependência das culturas em relação a um sistema que propõe soluções orientadas para o crescimento econômico.

A esse respeito é interessante a perspectiva de design difuso de Manzini (2013). O design difuso pode ser entendido com um design feito por todos, em contraposição ao design feito exclusivamente por especialistas. Segundo o autor, o design é uma capacidade humana permeada pelo senso crítico, criatividade e senso prático, a questão é que podemos exercitá-la ou não.

Nesse sentido, Manzini (2013) destaca a formação de “coalizões”, como uma maneira de fortalecer as dimensões de solução de problema e atribuição de sentido à prática do design. O autor encoraja projetos de inovação social fundamentados na necessidade urgente de mudança no estilo de vida da sociedade de consumo, por meio de iniciativas criativas e colaborativas entre experts e amadores.

As práticas colaborativas contrapõem-se à centralização da produção do mundo artificial, que promove muitas perdas, equiparadas àquelas que decorrem da exclusão dos saberes tradicionais promovidos pela ciência, em relação à interpretação da

realidade. A diversidade de expressões das culturas originadas nos diversos contextos ocupados pelo homem no planeta representa o seu potencial diverso de adaptar-se, sobreviver com conforto e encontrar formas de fazê-lo em sintonias de codependência em relação ao seu meio natural circundante.

Como já foi mencionado, o valor dos conhecimentos tradicionais tem sido bastante ressaltado por muitas áreas do conhecimento e as expressões vernaculares de produção do mundo artificial também têm chamado a atenção de autores no design. Sabe-se que os conhecimentos tradicionais não são elementos estáticos e seguem a dinâmica das culturas e, no contexto dos povoados da região da Barra de Mamanguape, isso pôde ser observado através da materialização de artefatos produzidos para o uso nas tarefas de subsistência.

A produção de artefatos híbridos conflui conhecimentos oriundos da longa relação daquelas populações com os ecossistemas locais, mas representa também a sua interação com uma série de transformações ambientais, territoriais e socioculturais, e por isso detém um sentido de resiliência. Essa prática está representada num segundo ciclo de vida de artefatos mostrado na Figura 106.

Além da motivação no atendimento de necessidades específicas do local, desse ciclo depreendemos práticas como a utilização de materiais naturais abundantes; a reutilização de materiais e peças industrializadas; a participação da vizinhança para o fornecimento de materiais a serem reutilizados; além da possibilidade de reparos nos artefatos. Essas práticas correspondem a estratégias que podem ser replicadas, ou adaptadas em outros contextos para a produção de artefatos, com efeitos socioambientais benéficos, sobretudo se forem fundamentadas na ideia de colaboração e cocriação.

A improvisação também permeia esse tipo de produção e, segundo Walker (2006), uma das características da improvisação é que as coisas são feitas com o que se tem disponível e com o uso de recursos limitados em novas formas criativas. O autor ressalta a importância de praticar o design levando-se em consideração as estratégias de exploração, improvisação e integração e que este exercício leva a soluções mais sensíveis ao contexto. Defende a abertura ao incerto e uma prática diletante de design: “em vez de elaborar objetos dentro de limites estritos e de “profissionalizar” a cultura material, precisamos estar abertos a novas formas que nos permitam nos deliciar com o ato da criatividade e nos produtos da criatividade” (WALKER, 2006, p. 37).

Figura 106: ciclo de vida de artefatos híbridos produzidos na região da Barra do Rio Mamanaguape (ilustração da autora)

A prática de misturar materiais de origem local em combinação com componentes produzidos em massa para produzir artefatos foi desenvolvida por Walker (2011) (ver Figura 107) e também já ocorre nas comunidades de pescadores artesanais da região da Barra do Rio Mamanguape. Ambas podem ser associadas ao princípio da improvisação e, no caso dos objetos produzidos pelos pescadores, o acesso a novos materiais industrializados, em conjunto com os materiais naturais tradicionalmente utilizados na produção da cultura material, deu origem a adaptações de artefatos já existentes e também a novos artefatos.

Tais objetos mantêm um significado de subsistência e são permeados pelo sentido ecológico que está embutido nas etapas do seu ciclo de vida, além de expressarem a manipulação artesanal e simbólica de resíduos e de outros produtos da cultura industrial. Os significados desse design espontâneo remetem a reflexões sobre a interatividade entre o homem, como ser criador, e o mundo artificial, como sistema criado para adaptar o meio e promover o conforto em várias dimensões. Assim, reflete-se um exercício de construção descentralizada do mundo material que simboliza um distanciamento da inflexibilidade do mundo produzido por meios industriais, que transmitem a ideia de um mundo acabado, distante das habilidades do fazer manual e da criatividade humana.

Figura 107: “Bamboo & Stone II” – luminária de mesa. Pedra bruta, bambu não processado, borracha natural, papel artesanal, lâmpada de LED e componentes elétricos comuns
Fonte: Walker (2011)

Assim, alguns sentidos pertinentes à produção do mundo artificial puderam ser interpretados a partir da produção de artefatos realizada nas comunidades estudadas e estão sintetizados no Quadro 6. Dentre eles destacamos o seu sentido social, que corresponde fundamentalmente ao atendimento de necessidades sociais claras e que emergem das relações locais entre homem e ambiente, profundamente relacionadas à subsistência das populações da região.

Sentido	Descrição
Sentido social	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Subsistência – atendimento de necessidades sociais claras, solução de problemas específicos, utilidade; ▪ Prática anônima, coletiva e descentralizada – cocriação e aperfeiçoamento coletivo e intergeracional dos artefatos usados pela comunidade / criação de uma cultura material alternativa à cultura de massa; ▪ Uso da criatividade e de outras habilidades cognitivas ligadas ao exercício humano da criação; ▪ Autonomia – representa certo grau de independência do mercado na produção de artefatos úteis;
Sentido ambiental/ecológico	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Uso de recursos naturais, renováveis e biodegradáveis – impactos ambientais reduzidos; ▪ Interação homem-natureza – relação de codependência e maior identificação e proximidade; ▪ Ressignificação dos resíduos – cultura do não desperdício;
Sentido cultural	<ul style="list-style-type: none"> ▪ adaptação aos ecossistemas locais, com o uso de recursos disponíveis na região ▪ Expressão da diversidade cultural – do modo de vida, das práticas locais e das necessidades específicas; ▪ Permeada pela relação diferenciada com a natureza e conhecimentos ecológicos tradicionais; ▪ Expressa o processo de hibridismo cultural; ▪ Apreciação da qualidade do artefato artesanal e do esmero do artesão e proximidade entre homem e objetos criados (aspectos da produção, funções, códigos);
Sentidos de resiliência, inovação e flexibilidade	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Resiliência diante das mudanças no modo de vida; ▪ Criação de artefatos inovadores, a partir de novos materiais e de práticas tradicionais; ▪ Flexibilização, no sentido concreto e no campo dos significados, de elementos industrializados, dotados de um sentido de rigidez, distanciamento e não interatividade;
Sentido individual	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Autoeficácia pessoal – resolução autônoma de problemas; ▪ Desenvolvimento e exercício de habilidades relacionadas à produção artesanal.

Quadro 6: sentidos embutidos produção artesanal e autoprodução de artefatos na região da Barra de Mamanguape, PB

O Quadro 7 apresenta o resumo das práticas que foram observadas e um conjunto de possíveis benefícios que podem ser associados a cada uma delas. Chamamos a atenção para as estratégias de combinar materiais naturais abundantes com peças e resíduos de origem industrial na confecção de alguns objetos, e de

estender a sua vida útil por meio da reposição dos componentes feitos com material biodegradável e de partes constituídas por material reutilizado (resíduos ou peças adquiridas no comércio).

Práticas	Possíveis benefícios socioculturais e ambientais
Uso de recursos locais	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Redução dos impactos do transporte (redução da poluição, economia de combustíveis fósseis e de energia, etc.); ▪ Adequação ecoclimática; ▪ Fácil acesso; ▪ Descentralização dos recursos materiais, humanos e econômicos da produção;
Uso de saberes tradicionais	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Valorização e conservação da identidade cultural; ▪ Uso de recursos locais pertencentes à tradição e materiais locais inovadores; ▪ Interação homem-natureza - relação de codependência e maior identificação e proximidade;
Componentes reutilizados + Materiais naturais abundantes	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Redução dos resíduos no ambiente e seus complexos impactos; ▪ Economia de energia e de matéria-prima bruta; ▪ Uso de material renovável e oportunidade de manejo de recursos florestais;
Trabalho artesanal	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Valorização do potencial criativo dos trabalhadores – realização pessoal e prazer; ▪ Qualidade construtiva dos produtos; ▪ Uso de tecnologias simples – economia de energia;
Participação da comunidade	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Fortalecimento do senso de cooperação social; ▪ Conscientização ambiental;
Suprimento local de artefatos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Atendimento de necessidades locais; ▪ Acesso facilitado aos produtos; ▪ Participação na produção do mundo artificial – legados diferenciados; ▪ Geração de renda e economias geradas;
Engajamento dos idosos no trabalho artesanal	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Conservação das tradições e da cultura local; ▪ Aumento da qualidade de vida e da saúde do idoso.

Quadro 7: Síntese das práticas da produção artesanal e da autoprodução de artefatos na região da Barra de Mamanguape, PB e possíveis benefícios socioculturais e ambientais

É claro que há uma desproporcionalidade na comparação entre produção artesanal e produção industrial e que esta última também é responsável por muitos benefícios à sociedade. Mas é justamente a proporção tomada pelo padrão industrial (inclusive dos seus prejuízos) e a forma prioritária com que o design tem se engajado nela que estão em questão. Como afirmou (MARLET, 2005, p.98),

algo está acontecendo quando, em um momento como o atual, em que o design goza de uma extraordinária difusão e popularidade e em todas as partes se proliferam escolas que o ensinam; em que dispomos de mais recursos materiais e tecnológicos do que nunca e de maior acesso às referências culturais que nunca para alavancar essa qualidade (das

realizações humanas) até níveis inesperadamente altos, está acontecendo todo o contrário.

Não se trata de propor a volta ao período artesanal, mas de ressaltar práticas e sentidos embutidos na produção do mundo artificial realizada em um contexto cultural diferenciado e que possam estimular a nossa autocrítica no processo de reconfiguração da atuação do design e a atribuição de novos sentidos para o seu legado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vida nos povoados da região da Barra do Rio Mamanguape é caracterizada pela relação direta com os ecossistemas circundantes, que permeia as atividades de convivência e lazer, deslocamentos e atividades produtivas. No passado, as populações humanas locais baseavam a sua subsistência na combinação de uma diversidade de atividades, como a caça, o extrativismo, as roças e a pesca, e assim satisfaziam a maioria de suas necessidades. A produção artesanal de artefatos figurava entre essas práticas como forma de suprir com as ferramentas e utensílios necessários ao trabalho e às atividades domésticas dos habitantes da região.

Nos dias de hoje artefatos artesanais ainda estão presentes no seu cotidiano, alguns oriundos da produção dos artesãos locais, outros que decorrem da produção espontânea de moradores das comunidades e outros que são adquiridos nas feiras livres que ocorrem nas cidades mais próximas. A produção que decorre do ofício dos artesãos identificados se volta para os próprios artesãos e para familiares, amigos e vizinhos da mesma comunidade ou de povoados próximos e não é comercializada em contextos externos.

Ainda hoje está fortemente associada às tarefas produtivas que caracterizam o modo de vida desenvolvido na região e por isso nela está arraigado o sentido de subsistência que sempre orientou as suas práticas de produção e consumo. A produção artesanal também é determinada pela proximidade da relação entre homem e objeto que sempre permeou a atividade dos artesãos e fomentou um processo de refinamento de técnicas e de soluções para o seu conforto e bem estar.

Os ecossistemas circundantes também têm um papel importante na produção de artefatos, visto que sempre disponibilizaram os recursos naturais necessários e ampararam as diversas interações entre homem e ambiente, que se frutificaram em um repertório de saberes fundamentais para essa prática artesanal. Tais conhecimentos englobam uma série de elementos relevantes para o artesão, cujo aprendizado atravessou gerações por meio da tradição oral, através da observação e dos processos de tentativa e erro, e entre eles se plasma a noção de dependência do meio natural e da biodiversidade que nele habita.

Ao longo do tempo, os conhecimentos e técnicas que constituem a produção artesanal de artefatos foram apurados por atores anônimos, que delinearam aquelas

práticas em função do próprio bem estar e da subsistência comunitária. Dessa forma, os produtos dessa atividade expressam adaptação ecológica e cultural e representam a diversidade cultural relacionada às formas com que os humanos produzem o seu mundo artificial.

Como tem ocorrido em outras localidades habitadas por populações tradicionais no Brasil, na região da Barra do Rio Mamanguape, mudanças socioculturais estão ligadas principalmente a novas formas de uso do território advindas da expansão de atividades de grande vulto econômico (como a monocultura canavieira) e da implantação de unidades de conservação ambiental. O território e os recursos naturais nele disponíveis passam a ter acesso restringido e ecossistemas são quase eliminados (como é o caso das florestas desmatadas para dar lugar aos canaviais), ou tem sua qualidade alterada (a exemplo do assoreamento do Rio Mamanguape e da contaminação de alguns corpos hídricos daquela região).

Com isso, sucedem rupturas e desgastes na continuidade do seu modo de vida, baseado nas atividades de subsistência e, a partir daí, ocorre um aumento da dependência cultural e econômica dessas sociedades em relação aos mercados externos, permeado pelo desaparecimento e transformação de muitas de suas práticas, valores, costumes, conhecimentos e tradições.

A dinâmica sociocultural também se relaciona a processos globais, como a modernização e a globalização das culturas. As gerações mais jovens se distanciam das práticas dos antigos, marcadas pela intimidade e dependência do meio e pelas atividades características do contexto rural e litorâneo, e se aproximam cada vez mais do estilo de vida urbano, através das formas de trabalho assalariado e da escolarização, estimulados também pelos meios de comunicação em massa e pelo aumento do poder de compra. Daí surge um estilo de vida hibridizado, ainda dependente de formas tradicionais de subsistência, mas permeado por um novo universo simbólico, modernizado e urbanizado.

Na região da Barra do Rio Mamanguape, as duas dimensões de mudança, local e global, refletem-se no menor envolvimento com as atividades tradicionais, como a produção artesanal de artefatos e assim se delineia o rareamento e o possível desaparecimento do ofício de artesão, na forma com que historicamente se caracteriza nos povoados da região, assim como a extinção de expressões materiais tradicionais da cultura (artefatos como o caçua e as canoas de um tronco só, por exemplo).

Apesar disso, ainda foi possível notar permanências em relação ao uso e às características de alguns objetos tradicionais. Junto a elas, representadas pela continuidade da utilização do balaio, do covo e de outros artefatos aliados da pesca e extrativismo no estuário (onde parecem ter se concentrado os esforços de subsistência local e por consequência, de produção do ferramental que a auxilia), e ao uso cada vez mais popular de um repertório industrializado de objetos, verificaram-se versões híbridas e inovações autoproduzidas, que representam a insistência na autonomia da produção dos artefatos e a sua resiliência diante de tantos eventos transformadores. Essas duas últimas expressam a interação da cultura de subsistência com o mundo urbano e industrial e nela é evidente o papel da resignificação dos resíduos industriais, oriundos do seu novo modo de vida e de contextos exógenos.

Todo esse repertório de apetrechos se constitui da experiência acumulada por um longo período de interações diretas entre homem, meio natural e biodiversidade para a subsistência e das diversas influências que atuam nas dimensões econômicas, políticas, sociais, culturais e ambientais. O seu uso remete às relações dos habitantes da região, por meio das atividades pesqueira e extrativa, com a conservação das espécies e dos ecossistemas e com a manutenção dos estoques relevantes para a sua sobrevivência.

Nos dias atuais, cada vez mais se entende que a concretização de projetos de proteção ambiental empreendidos em áreas de unidades de conservação depende da participação das comunidades tradicionais que vivem no território. Para tal, é essencial o diálogo respeitoso entre as culturas e o estímulo ao empoderamento dessas populações como uma tentativa de reestruturar a sua autonomia e qualidade de vida, inclusive na redefinição dessas interações quando necessário e na criação de alternativas para a viabilização da sua subsistência – aqui a produção artesanal pode ser vista como uma possibilidade.

O legado dessa prática representa um conjunto de respostas diferenciadas que também deve ser reconhecido pelo campo do design, se considerarmos a perspectiva de Papanek (1995, p. 249) que definiu o “design como a procura de soluções de trabalho imediatamente aplicáveis aos problemas do mundo real” e a necessidade de reafirmação da diversidade cultural, das diversas experiências, dos distintos saberes sobre o mundo e das múltiplas histórias das sociedades humanas para a construção de melhores futuros.

Reconhecemos que grande parte dessa busca deve ser orientada às questões socioambientais e nesse sentido, pudemos perceber que o design vernacular oriundo das comunidades de pescadores artesanais paraibanas representa uma contribuição, no mínimo como uma forma de instigar o importante exercício da autocrítica. Algumas práticas e sentidos embutidos na produção artesanal analisada são elementos pertinentes para o processo de reconfiguração da atividade do design, que hoje se encontra fortemente associada aos objetivos do mercado e distancia-se das necessidades sociais e das preocupações com o ambiente natural. Destacam-se os sentidos de subsistência; de participação e envolvimento da comunidade, como expressão de uma prática descentralizada; de adaptação ecológica e cultural; e a criatividade que se manifesta diante das novas possibilidades e das restrições que influenciam a produção do mundo artificial.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

- ADAMS, C. As roças e o manejo da Mata Atlântica pelos caiçaras: uma revisão. *Interciência* V. 25 Nº 3, 2000.
- ADOMILLI, G. K. Arte de pescar, arte de narrar: notas etnográficas sobre a dimensão cultural do trabalho em uma comunidade pesqueira. *MÉTIS: história & cultura* – v. 8, n. 16, p. 97-119, jul./dez. 2009.
- AESA. Proposta de instituição do comitê das bacias hidrográficas do litoral norte, conforme resolução n.1, de 31 de agosto de 2003, do Conselho Estadual de Recursos Hídricos do Estado da Paraíba. Agência Executiva de Gestão das Águas do Estado da Paraíba, dezembro de 2004.
- AFONSO-DIAS et al. Artes de pesca do Baixo Guadiana. Disponível em: <<http://w3.ualg.pt/~madias/guadiana/covo.html>>. Acesso em: abr 2015.
- ALVARENGA, L. Do Sururu à Panela de Barro: A realidade de heranças milenares. Rio de Janeiro. 2000. 176 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Ambiental) – UFF, Niterói, RJ, 2002.
- ALVES, R. R. N. & NISHIDA, A. K. A ecdise do caranguejo-uçá, *ucides cordatus* L. (decapoda, brachyura) na visão dos caranguejeiros. *Interciencia*. V. 27, N.3, 2002.
- ALVIM, M.R.B. Artesanato, tradição e mudança social: um estudo a partir da “arte do ouro” de Juazeiro do Norte. In: RIBEIRO, B. G. O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. Rio de Janeiro. Funarte/ Instituto Nacional do Folclore, 1983.
- ANGROSINO, M. Etnografia e observação participante. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- ANTUNES, D. L. Cipozeiros em movimento: cultura material, conflitos territoriais e relações educativas em design. (Tese de doutorado) Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes e Design da PUC-RIO. Rio de Janeiro, 2011.
- APOS. Artes de pesca tradicionais em Olhão. Disponível em: <<http://www.olhao.web.pt/Pesca/pesca.htm>>. Acesso em: abr 2015.
- ARBOLEDA, G. Houses in heaven are made of steel: understanding change in Ecuadorian Amazon secoya structures. Dissertação de mestrado. Massachusetts Institute of Technology, Department Of Architecture, 2004.
- ARRUDA, R. Populações Tradicionais e a proteção dos recursos naturais em Unidades de Conservação. *Ambiente & Sociedade*, Ano II, N. 5, 1999.
- ASQUITH, L. & VELLINGA, M. Vernacular Architecture in the 21st Century: Theory, Education and Practice. Londres: Taylor & Francis, 2006.
- BARBOSA, F. A. R. Medidas de proteção e controle de inundações urbanas na Bacia do Rio Mamanguape/PB. 2006. 116 f. (Dissertação de Mestrado) Centro de Tecnologia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006.
- BARBOSA, A. V. & MEDEIROS, C. H. M. F. A produção e a adaptação de artefatos para interiores em moradias precárias no antigo prédio do IPASE, João Pessoa – PB. (monografia de graduação). Centro Federal de Educação Tecnológica da Paraíba – CEFET-PB. João Pessoa, 2008.
- BARBOZA et al “Fui no mangue catar lixo, pegar caranguejo, conversar com o urubu”: estudo socioeconômico dos catadores de caranguejo no litoral norte de Pernambuco. *Rev. Bras. Eng. Pesca* 3(2), jul. 2008.
- BARNWELL, F. B. A Philippine Land Crab Trap. *Journal of Crustacean Biology*. Vol. 2, No. 2, 1982.
- BENSUSAN, N. Conservação da biodiversidade em áreas protegidas. São Paulo: Editora FGV, 2006. 176p.

- BERKES, F. & FOLKE, C. Linking social and ecological systems: management and practices and social mechanisms. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- BERKES, F.; COLDING, J.; FOLKE, C. Rediscovery of traditional ecological knowledge as adaptative management. *Ecological Applications*, v. 10, n. 5, p. 1251-1262, 2000.
- BERKES, F. Traditional Ecological Knowledge in perspective. P. 1-10. In: Inglis, J. T., (ed.). *Traditional ecological knowledge: concepts and cases*. International Program on Traditional Ecological Knowledge and International Development Research Centre. Ottawa, 1993.
- BEST, E. *The Maori - Volume 2*. Polynesian Society. Wellington 1941,
- BONSIEPE, G. Design e crise. *Agitprop: Revista Brasileira de Design*. Ano IV, n. 44. 2012.
- BOUFLEUR, R. N. A questão da gambiarra: formas alternativas de desenvolver artefatos e suas relações com o design de produtos. Dissertação de mestrado. FAU/USP, São Paulo, 2006.
- BRANCO, A. *Cultura caiçara: resgate de um povo*. Oficina do livro e cultura. Peruíbe, SP. 2005.
- BRANDÃO, C. R. *Casa de escola: cultura camponesa e educação rural*. Papirus. Campinas, 1984.
- BRANDÃO, C. R. *A educação como cultura*. Editora Brasiliense. São Paulo, 1985.
- BRANDÃO, L. & PRECIOSA, R. A invenção e a rua: da apropriação/reinvenção de objetos precários. *Concinnitas*, ano 11, V.2, N. 17, 2010.
- BRASIL, Decreto nº 91.890, de 05 de novembro de 1985.
- BRASIL. Decreto nº 924, de 10 de setembro de 1993.
- BRYAN, N. A. P. Educação, trabalho e tecnologia em Marx. *Revista Educação & Tecnologia*. N. 1, UTFPR, Curitiba, 1997.
- BUENO, S. *Vocabulário Tupi-guarani Português*. 6ª ed, 1998.
- BURKE, P. *Hibridismo cultural*. Editora Unisinos, Rio Grande do Sul. 2003.
- CACCERE, J. P. A. & FABRIS, Y. *Design vernacular: experiências urbanas e modos de interação entre pessoas e artefatos*. (Monografia de graduação). Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR. Curitiba, 2013.
- CANCLINI, N. G. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Edusp: São Paulo, 2013.
- CANDIDO, A. *Os parceiros de Rio Bonito: estudo sobre os caipiras paulistas e a transformação dos seus meios de vida*. Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro, 2010.
- CAPRA, F. *A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CAPRA, F. *O ponto de mutação: a ciência, a sociedade e a cultura emergente*. São Paulo: Cultrix, 1982.
- CARDOSO, T. M. & GUIMARÃES, G. C. (Orgs.). *Etnomapeamento dos Potiguar da Paraíba*. Brasília: FUNAI/CGMT/ CGETNO/CGGAM, 2012.
- CARDOSO, F. A. Possibilidades de legitimação do design vernacular. *Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design*, 2008.
- CARVALHO, H. C. C. *Artesanato de caixeta em São Sebastião – SP*. (Dissertação de mestrado) Escola Superior de Agricultura “Luiz de Queiroz”. Piracicaba, 2001.
- CARVALHO, H. R. L. & IGARASHI, M. A. A utilização do forjo na captura do caranguejo uçá (*Ucides cordatus*) na comunidade de Tapebas em Fortaleza – CE. *Biotemas*, 22 (1): 69-74, 2009.

CASCUDO, C. Rede de dormir: Uma pesquisa etnográfica. 2ª edição. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Livro/Achiamé; Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 1983.

CASTELLS, M. O poder da identidade. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

COHN, C. Culturas em transformação: os índios e a civilização. São Paulo Perspec., São Paulo, v. 15, n. 2, p. 36-42, Apr. 2001

CORTEZ, C. S. Conhecimento ecológico local, técnicas de pesca e uso dos recursos pesqueiros em comunidades da Área de Proteção Ambiental da Barra do Rio Mamanguape, Paraíba, Brasil. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento e Meio ambiente/ PRODEMA, UFPB. João Pessoa, 2010.

COSTA, A. M. R. F. M. & COSTA, J. E. F. M. Potiguara: cultura material. FUNAI – Serviço de Ação Cultural – 3ª SUER, 1989.

CUNHA ET AL. Reserva extrativista para regiões de mangue: uma proposta preliminar para o Estuário de Mamanguape – (Paraíba). Programa de Pesquisa e Conservação de Áreas Úmidas no Brasil – Pró-reitoria/USP. International Development Research Centre (IDRC)/Fundação Ford. São Paulo, 1992.

CUNHA, L. H. O. O mundo costeiro: temporalidades, territorialidades, saberes e alternativas. Desenvolvimento e Meio Ambiente, n. 20, p. 59-67. Editora UFPR, 2009.

D'ÁVILA, J. Silveira. O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. In: RIBEIRO, B. G. O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. Rio de Janeiro. Funarte/ Instituto Nacional do Folclore, 1983.

DENIS, R. C. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. Arcos, V. 1, p.15-39. 1998.

DESCOLA, P. “Limites ecológicos e sociais do desenvolvimento da Amazônia”. In:

BOLOGNA, G. (org.) Amazônia Adeus. Rio de Janeiro. Ed. Nova Fronteira, 1990.

DESIGN AS A PROCESS. Diversity: design/humanities. 4th International Forum of Design as a Process. Latin Network for the Development of Design Process, Belo Horizonte, MG, Brazil, 19 a 22nd September. 2012.

DIEGUES, A. C. A pesca construindo sociedades. São Paulo: NUPAUB – USP, 315p., 2004.

DIEGUES, A. C. as populações humanas em áreas naturais protegidas da Mata Atlântica. NUPAUB/USP. 1996.

DIEGUES, A. C. S. O mito moderno da natureza intocada. 3 ed. NUPAUB/USP/Hucitec, São Paulo, 2001.

DIEGUES, A. C. S. A sócio-etnologia das comunidades de pescadores marítimos no Brasil. Etnográfica, Vol. 3 (2), p. 361-375, 1999.

DIEGUES, A. C. S. Desenvolvimento sustentável ou sociedades sustentáveis: das críticas dos modelos aos novos paradigmas. In: Diegues, Antônio Carlos. Ecologia Humana e planejamento em áreas costeiras. São Paulo: NUPAUB-USP, 1996.

DIEGUES, A. C. Diversidade Biológica e Culturas tradicionais litorâneas: o caso das comunidades caiçaras. Série Documentos e relatório de pesquisa, n.5. NUPAUB/USP, 1988.

DIEGUES, A. C. O Mito Moderno da Natureza Intocada. NUPAUB/USP/Hucitec. São Paulo. 1994.

DIEGUES, A. C. Sociodiversidade. In : FERRARO JUNIOR, L. A. Encontros e caminhos : formação de educadoras(es) ambientais e coletivos educadores. Brasília / MMA, Diretoria de Educação Ambiental, 2005.

DIEGUES, A. C. S. & ARRUDA, R. S.. V. Saberes tradicionais e biodiversidade no Brasil. Brasília: Ministério do Meio Ambiente; São Paulo: USP, 2001.

DIEGUES, A. C. S. & NOGARA, J. P. Nosso Lugar Virou Parque: estudo socio-ambiental do Saco de Mamanguá Parati-R1 São Paulo: NUPAUB/USP, 1994.

DILI, A. S. et al. Thermal comfort study of Kerala traditional residential buildings based on questionnaire survey among occupants of traditional and modern buildings. *Energy and buildings*, V. 42 , Issue: 11, p. 2139-2150, 2010.

DUARTE, J. Entrevista em profundidade. In DUARTE, J. ; BARROS, A. Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação. São Paulo: Atlas, 2006.

DURHAM, E. R. A dinâmica cultural na sociedade moderna. In: DURHAM. Eunice Ribeiro. A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia. Org. Omar Ribeiro Thomaz. São Palo: Cosac Naify. 2004.

ECHO. Celebrate: Song, Dance, and Story! Disponível em: <<http://www.echospace.org/articles/377/print.html>>. Acesso em: abr 2015.

EMBRAPA MEIO AMBIENTE, Avaliação de impactos ambientais para gestão da APA da Barra do Rio Mamanguape/PB. Jaguariúna: Embrapa Meio Ambiente, 2008.

FERREIRA, Dimensões Humanas da Biodiversidade: mudanças sociais e conflitos em torno de áreas protegidas no Vale do Ribeira, SP, Brasil. *Ambiente & Sociedade* – Vol. VII nº. 1 jan./jun. 2004.

FINIZOLA, M. F. W. . Integração entre Design Vernacular e Design Formal: Um estudo de caso. In: V Congresso de Iniciação Científica da UFPE. Recife: Editora Universitária UFPE, 1997.

FINIZOLA, M. F. W. ; FARIAS, P. Tipografia Vernacular Urbana: uma análise dos letreiramentos populares. 1ª. ed. São Paulo: Blucher, 2010.

FINKIELSZTEJN, B. Sistemas modulares têxteis como aproveitamento de fibras naturais: uma alternativa sustentável em arquitetura & design / Beatriz Finkielstejn ; orientador: José Luiz Mendes Ripper (dissertação de mestrado) 2006.

FIRMO ET AL Capture and commercialization of blue land crabs (“guaianum”) *Cardisoma guanhumi* (Latreille, 1825) along the coast of Bahia State, Brazil: an ethnoecological approach. *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine*, 8:12, 2012.

FOLADORI, G. Limites do desenvolvimento sustentável. Campinas, SP: Ed. UNICAMP; São Paulo: Imprensa Oficial, 2001.

FORSBERG, Maria Clara S.- Manejo agrícola dos caboclos do Rio Xingu: um ponto de partida para a sustentação de populações em áreas degradadas na Amazônia brasileira. In: Manejo e Reabilitação de Áreas Degradadas e Florestas Secundárias na Amazônia/. Anais de um Simpósio/ Workshop Internacional, Santarém, Pará, Porto Rico, Brasil/Porto Rico, MAB, UNESCO, 1993: 93-97.

FRIEDMAN, K. Theory construction in design research: criteria, approaches, and methods. In: SHACKLETON, J. & DURLING, D. (eds.) *Common ground: Proceedings of the 2002 Design Research Society International Conference*. Londres, Reino Unido, 5-7 de setembro, p.388-414. 2002.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987

FRY, Tony. *Design futuring: sustainability, ethics, and new practice*. Oxford: Berg, 2009.

FUKUSHIMA, N. Dimensão social do design sustentável: contribuições do design vernacular da população de baixa renda. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Design. Curitiba, 2009.

FUNAI. Diagnóstico Etnoambiental das Terras Indígenas Potiguara, 2011.

- FUNTOWICZ, S. O. & RAVETZ, J. R. *La ciencia posnormal: ciencia con la gente*. Icaria Editorial, Barcelona, Spain. 2000.
- FURTADO, C. *Mito do desenvolvimento econômico*. P. Imprensa: Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1974.
- GILLHAM, B. *Case study research methods*. London: Continuum, 2000.
- GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História*. São Paulo: Companhia das Letras. 1990.
- GODELIER, M. *Lo ideal y lo material: pensamientos, economías, sociedades*. Madrid: Taurus, 1989.
- GONÇALVES, C. W. P. *Os (des) caminhos do meio ambiente*. 7 ed. – São Paulo: Contexto. 2000.
- GONZÁLEZ-RUIBAL, A. et al. *Ontology of the self and material culture: Arrow-making among the Awá hunter-gatherers (Brazil)*. *Journal of Anthropological Archaeology* 30 p.1–16, 2011.
- GRUNEWALD, R. A. *Ilha de Aratingui: sociogênese e territorialização de uma comunidade tradicional ribeirinha*. *Raízes*, v.31, n.1, jan-jun / 2011
- HAGUETTE, T. M. *Metodologias qualitativas na Sociologia*. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.
- HARLAND, R. & SANTOS, M.C.L. *From greed to need: notes on human-centred design*. IN: *Interrogations: Creative Interdisciplinarity in Art and Design Research: Proceedings of AHRC Postgraduate Conference 2009*, pp. 141-158
- HERNANDEZ, M. C. I. *O design por não-designers (DND): as ruas de Belo Horizonte como inspiração para o design*. (Dissertação de mestrado). Pós-Graduação em Design da Universidade Estadual de Minas Gerais – UEMG. Belo Horizonte, 2014.
- HERSKOVITS, M. J. *Man And His Works: Antropologia Cultural*. São Paulo: Mestre Jou, 1973.
- HISSA, C. E. V. *Transdisciplinaridade: breves notas acerca de limites e fronteiras da ciência moderna*. *Terceiro Incluído NUPEAT - IESA – UFG, Goiânia*, v.1, n.1, p.88-105, 2011.
- ICMBIO. *Plano de Manejo Área de Proteção Ambiental da Barra do Rio Mamanguape e Área de Relevante Interesse Ecológico de Manguezais da Foz do Rio Mamanguape*. Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. Brasília, 2014.
- INDRAGANTI, M. *Understanding the climate sensitive architecture of Marikal, a village in Telangana region in Andhra Pradesh, India*. *Building and environment*, V. 45, Issue: 12, p. 2709-2722, 2010.
- ISA. *Potiguaras: histórico do contato. Povos indígenas no Brasil*. Instituto Socioambiental. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/potiguara/934>>. Acesso em: 8 out 2013.
- JUNQUEIRA, C. *Dinâmica cultural*. *Revista de Estudos e Pesquisas, FUNAI*, Brasília, v.1, n.1, p.205-239, jul. 2004.
- KANTEK, R.T. et al. *Impactos ambientais na Área de Proteção Ambiental (APA) de Guaratuba, Paraná, Brasil, sob o ponto de vista de moradores tradicionais*. *Sociedade & Natureza*, Uberlândia, 21 (2): 39-56, 2009.
- KAZAZIAN, T. *Haverá a idade das coisas leves: design e desenvolvimento sustentável / organizado por Thierry Kazazian, tradução de Eric Roland René Heneault*. – São Paulo: Editora Senac São Paulo. 2005.

KAZIMEE, B. A. Learning from vernacular architecture: sustainability and cultural conformity. *Eco-architecture II: harmonisation between architecture and nature*, Book Series: WIT Transactions on Ecology and the Environment, V. 113, p. 3-13, 2008.

LARAIA, R. C. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

LEFF, E. *Ecologia, capital e cultura: a territorialização da racionalidade ambiental*. Petrópolis: Vozes, 2009.

LEFF, E. *Epistemologia ambiental*. São Paulo: Cortez, 2002.

LEFF, E. Espacio, lugar y tiempo: la reapropiación social de La naturaleza y la construcción local de la racionalidad ambiental. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, n. 1, p. 57-69. jan./jun. Editora da UFPR, 2000.

LEFF, E. *Saber ambiental: sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

LEIS, H. R. *A modernidade insustentável: as críticas do ambientalismo à sociedade contemporânea*. Petrópolis, Vozes, 1999.

LEITE, R. P. Modos de vida e produção artesanal: entre preservar e consumir. In: *Olhares Itinerantes: reflexões sobre artesanato e consumo da tradição*. Central Artesol, 2005.

LEONI, J. M. & MARQUES, T. S. Conhecimento de artesãos sobre plantas utilizadas na produção de artefatos- Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã – AM. *UAKARI*, v.4, n.2, p.67-77, 2008.

LIMA, D. et al. *Artesanato e identidade cultural no Médio Solimões: a promoção de técnicas e conhecimentos tradicionais em comunidades ribeirinhas das reservas mamirauá e amanã*. Tefé: IDSM; Belo Horizonte: IPHAN, 2006.

LIMA JUNIOR, G. *Arquitetura vernacular praieira*. Barros Lima Arquitetura. Recife, 2007.

LITTLE, Paul. E. Etnodesenvolvimento Local: autonomia cultural na era do desenvolvimento global. *Tellus*, ano 2, n.3, p.33-51. Campo Grande, 2002.

MAGALHÃES, A. E Triunfo?: A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira-Fundação Roberto Marinho, 1997.

MAITLAND D. P. Convergent design of Caribbean and Phillippine bamboo land-crab traps. *J Crustac Biol.* 22:497-501, 2002.

MALAGUTI, C. *Design e valores materializados: cultura, ética e sustentabilidade*. Cadernos de Estdos Avançados em Design – Sustentabilidade I, 2009.

MANZINI, E. & VEZZOLI, C. *O desenvolvimento de produtos sustentáveis*. São Paulo: Edusp, 2008.

MANZINI, E. Design (and design schools) for social innovation: in the age of networks and sustainability. Politecnico di Milano. Desis Network, 2013. [Online] Available from: http://pt.slideshare.net/desis_uk/131113-desis-uk-design-and-design-schools-for-social-innovation. [Acessed: em: 5th nov 2014].

MARGOLIN, V. *The politics of the artificial: essays on design and design studies*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.

MARLET, J. V. *Diseño ecológico*. Barcelona: Blume, 2005.

MARQUES, T. S. Os arranjos comerciais de artefatos tradicionais no setor do Amanã – Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã. *Uakari*, v. 4, n. 1, p. 53-59, 2008.

MARQUES, S. & FERREIRA, B. P. Composição e características da pesca de armadilhas no litoral norte de Pernambuco, Brasil. *Bol. Téc. Cient. CEPENE, Tamandaré - PE* - v. 18, n. 1, p. 31-48, 2010.

- MARTINS, S. Contribuição ao estudo científico do artesanato. Imprensa Oficial de Minas Gerais. Belo Horizonte, 1973.
- MASCÊNE, D. C. Termo de referência: atuação do Sistema SEBRAE no artesanato. Brasília: SEBRAE, 2010.
- MARX, K. Formações Econômicas Pré-Capitalistas. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1975.
- MARX, K. O Capital: crítica da economia política. 20. ed. v. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- McCOY, Katherine. Good citizenship: design as a social and political force. In: HELLER, Stevn; VIENNE, Véronique (eds). Citizen Designer: perspectives on design responsibility. Nova Iorque: Allworth Press, 2003.
- MDIC. Base conceitual do artesanato brasileiro. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. Brasília, 2012.
- MELO, V. V. Direitos humanos: a proteção do direito à diversidade cultural. Belo Horizonte: Fórum, 2010.
- MENDONÇA, J. T. & KATSURAGAWA, M. Caracterização da pesca artesanal no complexo estuarino-lagunar de Cananéia-Iguape, Estado de São Paulo, Brasil (1995-1996). Acta Scientiarum, , v. 23, n. 2, p. 535-547, Maringá, 2001.
- MENENDEZ, G. N. C. Uso tradicional de “Potsotaroki” (*Trichilia pallida*) e a confecção do artesanato em uma comunidade indígena Ashaninka, nas áreas protegidas de Vilcabamba, Peru. (dissertação de mestrado) Esalq, Piracicaba, 2007.
- MIGNOLO, W. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, p. 287-324. 2008.
- MINAYO, M. C. S. Interdisciplinaridade: funcionalidade ou utopia? Saúde e Sociedade 3(2): 42-64, 1994.
- MONTELES ET AL. Percepção socio-ambiental das marisqueiras no município de Raposa, Maranhão, Brasil. Rev. Bras. Eng. Pesca 4(2): 34-45, 2009.
- MONTERO, Paula. Questões para a etnografia numa sociedade mundial. Novos Estudos CEBRAP, n° 36, P. 147-161-177. São Paulo, 1993.
- MOONEN, F. os índios potiguara da Paraíba. 2ª edição digital aumentada. Recife, 2008.
- MORAES, S. C. Uma arqueologia dos saberes da pesca: Amazônia e Nordeste. Belém: EDUFPA: 2007.
- MORAN, Emílio F. Adaptabilidade humana: uma introdução à antropologia ecológica. São Paulo: Edusp, 1994.
- MORALES, F. S. Diseño e artesanía. In: FERNÁNDEZ, S. & BONSIPE, G. Historia del diseño en América Latina y el Caribe: Industrialización y comunicación visual para la autonomía. Editora Blücher. São Paulo, 2008.
- MOREIRA, J. F. & ANDRADE, M. O. Conflitos Sócio-Ambientais Na APA da Barra do Rio Mamanguape: O Caso da Atividade de Carcinicultura. IV ENANPPAS - Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ambiente e Sociedade. Brasília-DF, 2008.
- MORIN, E. & KERN, A. B. A agonia planetária. In: Terra pátria. Porto Alegre: Sulina, 1995.
- MOURA, R. T. Levantamento e descrição de artefatos indígenas relacionados à pesca do acervo da reserva técnica Curt Nimuendajú. Boletim Goeldi. Antropologia. Belém, v.17, n 2, 2001.

MOURÃO, J. S. Classificação e ecologia dos peixes estuarinos por pescadores do estuário do Rio Mamanguape – PB. Tese de doutorado. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos-SP, 2000.

MOURÃO, J. S. & NORDI, N. Pescadores, peixes, espaço e tempo: uma abordagem etnoecológica. *Inteciência*, V. 31, N. 5, p. 358-363, 2006.

MOURÃO, J. S. & NORDI, N. Comparações entre as taxonomias folk e científica para peixes do estuário do Rio Mamanguape, Paraíba – Brasil, *Interciência*, V. 27, N.12, p.1-7, 2002a.

MOURÃO, J. S. & NORDI, N. Etnoecologia de pescadores artesanais do estuário do Rio Mamanguape, Paraíba, Brasil. *Boletim Técnico do Instituto de Pesca*, V. 29, N. 1, p. 9-17, 2003.

MOURÃO, J. S. & NORDI, N. Principais critérios utilizados por pescadores artesanais na taxonomia folk dos peixes do estuário do Rio Mamanguape, Paraíba-Brasil. *Interciência*, v. 27, n.11, p.1-7, 2002b.

NÉMETH, P. S.O feito da canoa caçara de um só tronco: a cultura material de uma nação, em 25 linhas. Dossiê para instrução de processo de registro de bem cultural de natureza imaterial junto ao IPHAN. 2011.

NASCIMENTO ET AL. A substituição das técnicas tradicionais de captura do caranguejo-uçá (*Ucides cordatus*) pela técnica “redinha” no estuário do rio Mamanguape, Paraíba. *Sitientibus série Ciências Biológicas* 11(2): 113–119. 2011

NASCIMENTO, Y. Tempo da natureza e tempo do relógio: tradição e mudança em uma comunidade pesqueira. *Bol. Mus. Para. Emilio Goeldi, série Antropol.* 11 (1), 1995.

NATIONAL MUSEUM AUSTRALIA. News. Disponível em: < <http://sydney.edu.au/news/84.html?newsstoryid=1360>> . Acesso m: 20 abr 2015.

NEVES, M. C. M. Plano de Gestão Estratégica para a APA da Barra do Rio Mamanguape. Ministério do Meio Ambiente. Gerência Executiva do IBAMA-PB. Abril, 2003.

NISHIDA, A. K. “Catadores de moluscos do litoral Paraibano: estratégias de subsistência e formas e percepção da natureza”. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Ecologia e Recursos Naturais. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, 2000.

NISHIDA, A. K. et al. Embarcações utilizadas por pescadores estuarinos da Paraíba, Nordeste Brasil. *BIOFAR*. V. 3, n. 1, 2008.

NOFFS, P. As mudanças sociais e a cultura caçara. NUPAUB/USP. sd.

NORDI, N. III Simpósio de Etnobiologia e Etnoecologia, Piracicaba, jul. 2000. Mesa Redonda: Relação entre conhecimento tradicional e o conhecimento científico. 2000.

NUPAUB. Conflitos entre populações humanas e unidades de conservação da Mata Atlântica, São Paulo, Nupaub-USP, 1996.

OLIVEIRA, J. ET AL. Fibras vegetais utilizadas na pesca artesanal na microrregião do Salgado, Pará. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v. 1, n. 2, p. 113-127, 2006.

OLIVEIRA, I. S. Uso do conhecimento tradicional na identificação dos principais locais de coleta do caranguejo-uçá, *Ucides cordatus*, (Linnaeus, 1763) no estuário do rio Mamanguape – PB. 2009.103f. Dissertação (Mestrado em Gerenciamento Ambiental) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio ambiente. Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande. 2009.

OLIVEIRA, J. C. C. Zoneamento ambiental da APA da Barra do Rio Mamanguape e de seu entorno, Estado da Paraíba, Brasil. Dissertação de mestrado. Programa de

Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio ambiente, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2003.

OLIVER, P. *Dwellings: the house across the world*. Austin: University of Texas Press, 1987.

ONO, M. M. Design e multiculturalismo: tecitura polissêmica, multidimensional e variável. In: *Design e multiculturalismo*. Belo Horizonte: Santa Clara: Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design. UEMG, 2008.

ONO, M. M. Design research: interdisciplinary relationship between anthropology, ethnography, and design. Icoграда Education Network Conference, Havana, 2007.

PACEY, Philip. 'Anyone designing anything?' Non- professional designers and the history of design. In. *Journal of Design History*, vol. 5, n.3, 1992, p. 217 - 225.

PALUDO, D. & KLONOWSKI, V. S. *Barra de Mamanguape – PB: estudo do impacto do uso de madeira de manguezal pela população extrativista e da possibilidade de reflorestamento e manejo dos recursos madeireiros*. São Paulo: MAB – UNESCO – MMA, n. 16, 1999. 54 p. (Série Cadernos da Reserva da Biosfera da Mata Atlântica), 1999.

PAPANEK, V. *Arquitetura e design: ecologia e ética*. Lisboa: Edições 70, 1995.

PAPANEK, V. *Design for the Real World: Human ecology and social change*. Chicago: Academy Chicago Publishers, 2009.

PASCHOALICK, L. C. A. *A arte dos índios kaiowá da reserva indígena de Dourados-MS: transformações e permanências, uma expressão de identidade e afirmação étnica*. UFGD, Dourados - MS, 2008.

PASTORELO, P. D. *A cultura material do Vale do Jequitinhonha: um estudo de projeto espontâneo de produto*. Projeto de iniciação científica. FAU/USP, 2000.

PEREIRA, B. E. *Crianças Caiçaras de Guaraqueçaba – PR: Relações com a natureza*. (Dissertação de mestrado). PROCAM/USP. São Paulo, 2011.

PEREIRA, G. G. *Rua dos inventos.: ensaio sobre desenho vernacular*. Rio de Janeiro: F. Alves, 2002.

PEREIRA, M. S. & ALVES, R. N. Composição Florística de um remanescente de Mata Atlântica na Área de Proteção Ambiental Barra do Rio Mamanguape, Paraíba, Brasil. *Revista de Biologia e Ciências da Terra*, Volume 6- Número 1, 2006.

PHILIPPI JR., A. & SILVA NETO, A. J. (Org.) *Interdisciplinaridade em ciência, tecnologia e inovação*. Barueri: Manole, 2011.

POSEY, D. A. “Manejo da floresta secundária, capoeiras, campos e cerrados (Kayapó)”. In: RIBEIRO, B. (org.) *Suma Etnológica Brasileira*. Vol. 1: Etnobiologia, Petrópolis, FINEP/Vozes, 1986.

PROWN, J. D. *Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method*. Winterthur Portfolio, Vol. 17, No. 1, pp. 1-19, 1982.

QUEIROZ, M. I. P. 1973. *O campesinato brasileiro: ensaios sobre civilização e grupos rústicos no Brasil*. Petrópolis-São Paulo: Vozes-Edusp (Estudos Brasileiros, v. 3).

RAPOPORT, A. *Spontaneous settlements as Vernacular design*. In: PATTON, C. V. *Spontaneous shelter: international perspectives and prospects*. Philadelphia: Temple University Press, 1988.

REITAN, J. B. *Improvisation in Tradition: A Study of Contemporary Vernacular Clothing Design Practiced by Iñupiaq Women of Kaktovik, North Alaska*. Tese de doutorado. Oslo School of Architecture and Design. Oslo, 2007.

REITAN, J. B. 'Inuit vernacular design as a community of practice for learning', *CoDesign*, 2: 2, 2006.

REZAE, R. The "Shavadun" as an ecological solution for architecture in a hot climate. Sustainable development and planning IV, V. 1 & 2, Book Series: WIT Transactions on Ecology and the Environment, V. 120, Pages: 303-313, 2009.

RIBEIRO, B. G. A linguagem simbólica da cultura material. In: RIBEIRO, B. G. Suma etnológica brasileira: Arte Índia. Vol.3. Petrópolis: Vozes, 1987.

RIBEIRO, B. G. Suma Etnológica Brasileira: Tecnologia Indígena. Vol. 2. Petrópolis, Vozes/FINEP, 1986.

RIBEIRO, D. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995

RIBEIRO et al. Dilemas da gestão e produção do conhecimento interdisciplinar: uma contribuição do Programa de Pós-graduação em Ciência Ambiental da USP. In: PHILIPPI JR., A. & SILVA NETO, A. J. (Org.) Interdisciplinaridade em ciência, tecnologia e inovação. Barueri: Manole. 2011.

RIUL, M. Diálogo entre o design e a produção material popular. Monografia de graduação. Centro Federal de Educação Tecnológica da Paraíba. Curso de Tecnologia em Design de Interiores. João pessoa, 2007.

RIUL, M. et al. Sustentabilidade na produção material popular. Anais do II Congresso de Pesquisa e Inovação da Rede Norte Nordeste de Educação Tecnológica, João Pessoa - PB, 2007.

ROCHA ET AL, O uso dos recursos pesqueiros no estuário do Rio Mamanguape, estado da Paraíba, Brasil. Interciencia. V. 33, N. 12, 2008.

ROCHA, L. M. Ecologia humana e manejo participativo da pesca do búzio *Anomalocardia brasiliana* (Gmelin, 1791) (Bivalvia: Veneridae) na Reserva de Desenvolvimento Sustentável Estadual Ponta do Tubarão (RN). Tese (Doutorado em Bioecologia Aquática) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

ROCHA. M. S. P. Mulheres, manguezais e pesca no estuário do Rio Mamanguape, Paraíba. (dissertação mestrado. PRODEMA/UFPB. João Pessoa, 2010.

RODRIGUES, G. S. et al. Gestão Ambiental Territorial na Área de proteção Ambiental da Barra do Rio Mamanguape. Jaguaruina: Embrapa Meio Ambiente, 2008.

ROLIM, M. V. Wearable<#>home, a vestimenta como lugar. Dissertação de mestrado. Universidade Anhembi Morumbi. Mestrado em Design. São Paulo, 2009

RUDOLFSKY, B. Architecture without Architects: a short introduction to non-pedigreed architecture. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1964.

SACHS, I. Caminhos para o desenvolvimento sustentável. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.

SANTOS, B. S. A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência. São Paulo: Cortez, 2000.

SANTOS, B. S. Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. As cidades de plástico e papelão. Tese de Livre-docência. São Paulo, FAU-USP, 2003.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. Aspectos do design no habitat informal das grandes metrópoles. Tese de pós-doutorado. California State University Los Angeles, 1996.

SAVORO, T. D. ET AL. Artesanato Kaingang: entre usos e desusos da cultura material. Cadernos do CEOM - Ano 19, n. 24 - Cultura Material, 2006.

SEIXAS, C.S., 2004. Instituições e manejo pesqueiro: o caso da Lagoa de Ibiraquera, SC. In BEGOSSI, A. (Org.). Ecologia de pescadores da Mata Atlântica e da Amazônia. São Paulo: Editora Hucitec. p. 285-312.

SILVA, E. L. P. Da casa ao mangue: abordagem sócio-ecológica do processo de trabalho das marisqueiras do estuário do Rio Paraíba/PB. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Serviço Social, Universidade Federal da Paraíba, 2011.

SILVA, J. B. Elementos para a construção do sentido e o significado do conceito de população tradicional e sua importância para o século XXI. PRACS: Revista de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP Macapá, N. 3, p. 83-92, 2010.

SILVA, T. T. Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000.

Silva, S.R. Negros na Nata Atlântica, territórios quilombolas e a conservação da natureza. (Tese de doutorado) Programa de Pós-Graduação em Geografia Física do Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2004.

SILVA & OSHIRO Aspectos da reprodução do caranguejo guaiamum, *Cardisoma guanhumi* Latreille (Crustacea, Decapoda, Gecarcinidae) da Baía de Sepetiba, Rio de Janeiro, Brasil. Revta Bras. Zool. 19 (Supl. 1): 71 -78, 2002.

SINGH, M. K. et al. Thermal performance study and evaluation of comfort temperatures in vernacular buildings of North-East India. Building and environment, V. 45, Issue: 2, Special Issue. p. 320-329, 2010.

SONDA, C. Comunidades Rurais Tradicionais da Área de Proteção Ambiental Estadual de Guaratuba: Caracterização Sócio-econômica e utilização dos recursos vegetais silvestres. Curitiba, 2002, 193f. Tese (Doutorado em Ciências Florestais–UFPR).

SOUSA, M. J. S. etnografia da produção de artefatos e artesanatos em comunidades da Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã – Médio Solimões. UAKARI, v.5, n.1, p. 21-37 , jun. 2009.

SOUSA, G. S. Tratado Descritivo do Brasil em 1587. 1938 Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/obras/tratado-descritivo-do-brasil-em-1587/pagina/258/texto>>. Acesso em: 13 abr 2015.

STEVENS, S. Conservation through cultural survival: indigenous peoples and protected areas. Washington, DC: Island Press, 1997.

STRAUSS, L. O pensamento selvagem. Campinas, SP: Papirus, 1989.

TAKAHASHI, M. A. Conhecimentos locais e a cadeia produtiva do goiamum (*Cardisoma guanhumi*, Latreille, 1825) no litoral paraibano (Dissertação de mestrado) - UFPB/ PRODEMA. João Pessoa, 2008.

THOMPSON, E. P. Tempo, disciplina de trabalho e o capitalismo industrial. Costumes em comum, São Paulo: Cia das Letras, 1998.

UNESCO. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural. UNESCO, 2002.

VALESE, A. Design vernacular urbano: a produção de artefatos populares em São Paulo como estratégia de comunicação e inserção social. Dissertação de mestrado. Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica, PUC/SP. São Paulo, 2007.

VALENTE, T. P. subsídios ao uso sustentável do cipó-preto – raízes de *Philodendron corcovadense* Kunth (Araceae) (Dissertação de mestrado) Programa de Pós-Graduação em Agronomia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

VAN VELTHEM, L. H. Equipamento doméstico e de trabalho. In: RIBEIRO, D. Suma Etnológica Brasileira. V. 2, Tecnologia Indígena. Petrópolis: Vozes, 1986.

VAN VELTHEM, L. H. Trançados indígenas norte amazônicos: fazer, adornar, usar. Revista de Estudos e Pesquisas, FUNAI, Brasília, v.4, n.2, p.117-146, dez. 2007.

VAN VELTHEM, L. H. Mulheres de cera, argila e arumã: princípios criativos e fabricação material entre os wayana. MANA 15(1): 213-236, 2009.

VIDAL, L. B. & SILVA, A. L. O Sistema dos Objetos nas Sociedades Indígenas: Arte e Cultura. In: Lopes da Silva, A. e Grupioni, L. D. B. (ORG.) A Temática Indígena na Escola. Brasília, MEC/MARI/UNESCO. 1995.

VIEIRA, É. Educação, Trabalho e Participação: um estudo baseado em experiências vividas no meio rural baiano. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 1990.

VIERTLER, R. B. Métodos antropológicos como ferramenta para estudos em etnobiologia e etnoecologia. In: Amorozo, M. C. M.; Ming, L. C.; Silva, S. P. (Org.) Métodos de coleta e análises de dados em etnobiologia, etnoecologia e disciplinas correlatas. CNPq, UNESP, 2002.

VIVES, V. A beleza do cotidiano. In: RIBEIRO, B. O Artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983.

VON SIMSON, O. R. M. & LEITE, M. L. M. Imagem e linguagem: reflexões de pesquisa. In: LANG, A. B. S. G. (org.) Reflexões sobre a pesquisa sociológica. São Paulo: CERU, 1992.

WALKER, S. A journey in design: an exploration of perspectives for sustainability. The Journal of Sustainable Product Design. N. 2, p. 3-10, Netherlands: Kluwer Academic Publishers, Netherlands, 2002.

WALKER, S. Spirit of design: objects, environment and meaning. Earthscan: Londres, 2011.

WALKER, S. Sustainable by design: explorations in Theory and Practice. Earthscan: Londres, 2006.

WANDERLEY, I. M. O design dos “outros”: Interações criativas na produção contemporânea de artefatos. Projeto de pesquisa apresentado à FAPESP. Programa de Pós-Graduação da FAU/USP. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Cecília Loschiavo dos Santos, 2009.

WATANABE, T. et al. Evidences of contamination caused by sugar-cane monoculture and associated industrial activities in water bodies of the state of Paraíba, Northeast Brazil. Acta Limnologica Brasiliensia 5: 85-101, 1994.

WYK, B. E. van; GERICKE, N. People's plants: a guide to useful plants of Southern Africa. Briza Publications: Pretoria, 2000.

WOODHAM, J. M. A dictionary of modern design. New York: Oxford University Press, 2006.

WOODWARD, Kethryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000.

YIN, R. K. Case study research: design and methods. Sage Publications, Thousand Oaks, 2003.

ZANIN, N. Z. Abrigo na natureza: construções mbyá-guarani, sustentabilidade e intervenções externas. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Engenharia Civil da UFRGS. Porto Alegre, 2006.

APÊNDICE

APÊNDICE 1 – ROTEIROS DE ENTREVISTA

ROTEIRO DE ENTREVISTA – ARTESÃOS

PARTE 1

Caracterização física dos artefatos

Forma: Tamanho: Cor:

Materiais locais:

Materiais industrializados:

- 1) Que tipo de trabalho o senhor faz?
- 2) Faz tempo que o senhor faz isso?
- 3) Onde/com quem o senhor aprendeu a fazer esse trabalho

4) O senhor pode me mostrar alguma coisa que o senhor fez?

ARTEFATO 1: Serve para que uso? Como se usa?

O senhor vende? Onde?

Geralmente quem é que compra?

Tem mais alguma coisa que o senhor faz? Poderia me mostrar?

ARTEFATO 2: Serve para que uso? Como se usa?

O senhor vende? Onde?

Geralmente quem é que compra?

- 4) Qual o tipo de coisa que o senhor mais faz?
- 5) Onde o senhor faz o seu trabalho? Com quem? Já ensinou a alguém?

PARTE 2

A - MOTIVAÇÕES

- 1) Me fale um pouco sobre o significado dos seus artefatos para você e sobre a importância da produção de artefatos na sua vida.
- 2) Qual o uso que o artefato tem? Ele pode ser usado pra outra coisa?
- 3) Por que você continua produzindo o artefato até hoje?

B - MATERIAIS

- 1) Quais são os materiais que você usa para fazer o artefato?
- 2) Onde você consegue esses materiais?

Em caso de coleta (materiais locais):

- 3) Por que esses materiais são bons pra fazer o artefato?
- 4) Me conte um pouco sobre como é a coleta do material e sobre como você aprendeu a coletar o material.
- 5) Você apanha o material sempre no mesmo lugar? Ele nasce sozinho? Existe alguma coisa que a senhora faz pra ele continuar a ter?

Em caso de materiais industrializados comprados/reutilizados:

- 7) Em vez desse, antes era usado algum material natural aqui da região? Qual? Por que não usa mais?
- 8) Você acha melhor ou pior usar materiais industrializados/reutilizados? Por quê?
- 9) Como você aprendeu a usar esses materiais?

C – PRÉ-PRODUÇÃO

Em caso de coleta (materiais locais):

- 1) Depois de coletado, há uma preparação antes de usá-lo?

Em caso de materiais industrializados comprados/reutilizados

- 2) Você usa o material do jeito que compra/encontra, ou precisa preparar antes de alguma forma?

D - PRODUÇÃO

- 1) Quando você já tem o material pronto, em mãos, como você faz o artefato?
- 2) Quanto de material é necessário pra fazer o artefato?
- 3) Sobra alguma parte do material depois de fazer o artefato? O que você faz com isso?
- 4) Quanto tempo demora pra terminar de fazer o artefato? O senhor faz de uma vez?
- 5) Me conte um pouco sobre como você aprendeu a fazer o artefato.

ROTEIRO DE ENTREVISTA - USO DE ARTEFATOS ARTESANAIS

- 1) Você ou alguém da sua casa trabalha com a pesca ou coleta de marisco, caranguejo ou algo parecido?
- 2) Como é feita a pesca ou a coleta?
- 3) Você ou alguém da sua casa usa algum desses objetos?
() Urupema () Balaio, cesto, cesta () Samburá () Covo () Vassoura de palha de coqueiro ()
colher de pau () abano () concha de coco () pilão de madeira
- 4) Se usar: Artefato: Origem: Foi fácil ter acesso a ele? Por quê?
Função: Importância: O que lhe agrada em usá-lo? Alguma coisa desagrada?
- 5) Se não usar: Como você guarda o que foi pescado ou catado? Por que não usa samburás ou cestos?
- 6) Quanto tempo dura um artefato desses? Você já precisou consertar um dos artefatos artesanais? E se precisasse, o que faria?
- 7) O que você faz com esses artefatos quando não dá mais pra usar? Você vai comprar outro igual? Por quê?
- 8) O que você acha de usar artefatos produzidos aqui, feitos à mão e por pessoas daqui?
- 9) Você acha que a quantidade de pessoas que usam esse tipo de coisa mudou com o passar do tempo? Por que você acha isso que isso aconteceu?

APÊNDICE 1 – ENCARTE EDUCATIVO

Apresentação

Ao primeiro olhar, a região da barra do Rio Mamanguape se caracteriza por sua rica biodiversidade e pela beleza incontestável de suas paisagens naturais. Se olharmos com mais atenção, perceberemos também a riqueza cultural que se frutificou da longa relação estabelecida entre os moradores dos povoados locais e os ambientes que os cercam. Esse encarte apresenta alguns elementos da cultura local, permeada pelas atividades da pesca artesanal, da agricultura de subsistência, do extrativismo e, mais recentemente, pela dedicação à conservação ambiental e ao turismo. A partir de expressões materiais da cultura, isto é, de artefatos produzidos e utilizados em atividades cotidianas da região, construímos uma rede de relações que mostra um pouco da complexidade estabelecida entre cultura e natureza, entre homens e mulheres e os sistemas ecológicos de que também fazem parte.

Glossário

Artesanato: atividade associada aos conhecimentos, técnicas, criatividade e habilidades manuais do artesão, que produz objetos utilitários, decorativos e souvenirs com base nos seus referenciais culturais, ecológicos e nos recursos materiais disponíveis. O trabalho e os produtos do artesanato são permeados pelos costumes e tradições locais (elementos da identidade cultural) pela identidade e subjetividade de cada artesão, assim como pelas inovações acessadas e desenvolvidas por aqueles que se engajam no ofício.

Balão ou cesto: Cesto-cargueiro em forma de tigela com fundo plano, trançado em cipó canela ou cipó de balão e às vezes com hastes dos folíolos do dendzeiro. Usado para armazenar e transportar peixes, mariscos e outros pescados, assim como para auxiliar a lavagem dos mariscos no estuário após a extração e para escorrer o seu caldo após o cozimento. Também pode ser utilizado para carregar do roçado os vegetais provenientes da agricultura, como a mandioca, o inhame, o milho e a batata doce, e no extrativismo de frutas como caju e mangaba.

Caçara: defnida pelos pescadores como "uma casa para guardar o material de pesca" (redes de pesca, cordas, covos, samburás, remos, varas, etc.). As caçaras são construídas na margem do estuário e compartilhadas por grupos de pescadores. Possuem estrutura de madeira, paredes envernizadas e coberta de palhas de coqueiro.

Caranguejo uçá: crustáceo decápode da família Ucididae que vive em tocas no solo do manguezal. É um importante recurso econômico e de subsistência para as populações da região e a sua captura é realizada por meio de diferentes técnicas pelos "carangueiros".

Covo: armadilha em forma de cone, oblonga e achatada na extremidade posterior, confeccionada com talas de dendzeiro ou taboca, amarradas de cipó imbé e/ou cordões de náilon reutilizados e reforço interno de arcos de cipó de fogo. O covo possui duas sangras de varetas pontiagudas em formato cônico e é utilizado para a pesca do peixe conhecido como amoré e do camarão de água doce.

Covo ou manzú: armadilha em formato de paralelepípedo, com estrutura de madeira coberta com tela metálica industrializada e com amarras de cordão de náilon. Possui uma sangra em uma das faces, por onde entram os peixes na pesca realizada no oceano (alto mar), e uma pequena abertura com uma tampa, por onde o pescado é retirado.

Colher de pau: utensílio tallado em madeira com porção côncava em uma das extremidades e com cabo longo, usado para auxiliar o preparo de alimentos assim como para servi-los.

Estuário: ambiente aquático de transição entre rio e oceano, caracterizado pela mistura das águas fluviais e marinhas e pela influência das marés. Os estuários apresentam abundância de nutrientes, elevada produtividade biológica, sendo que o estuário do Rio Mamanguape é um importante local de reprodução para várias espécies, como o peixe boi marinho.

Manguezal: ambiente pertencente ao bioma Mata Atlântica com formações vegetais características de zonas de entremarés de costas tropicais e subtropicais. São descritos também como "florestas costeiras", "florestas de mar" ou "florestas de mangue". O mangue vermelho ou sapateiro (*Rhizophora mangle*) é uma das espécies da biodiversidade vegetal que ocorrem no manguezal.

Marisco: molusco bivalve encontrado nos bancos areno lodosos (ou croas) existentes no estuário e com grande importância econômica e de subsistência para as populações da região.

Mata Atlântica: bioma de floresta tropical formado por um conjunto de formações florestais (Florestas Ombrófila Densa, Ombrófila Mista, Ombrófila Aberta, Estacional Semidecidual e Estacional Decidual) e ambientes associados, como as restingas, manguezais, campos de altitude, brejos interiores e encaves florestais do Nordeste.

Patacho: embarcação construída com tábuas de madeira de construção, utilizada como meio de transporte no estuário nas atividades pesqueiras e nos deslocamentos de moradores entre localidades do entorno. O patacho hoje substitui a tradicional canoa entalhada em um tronco só e também é utilizado no turismo, que na região alinha-se às atividades de conservação ambiental e proteção do peixe boi marinho.

Peixe boi marinho: mamífero aquático de hábito herbívoro que habita áreas costeiras e estuárias brasileiras, dentre elas o estuário do Rio Mamanguape, na Paraíba. Hoje é considerado ameaçado de extinção e a sua proteção motiva a atuação do Projeto Peixe Boi Marinho desde 1980 e desencadeou a criação da Área de Relevante Interesse Ecológico de Manguezais da Foz do Rio Mamanguape e da Área de Proteção Ambiental da Barra do Rio Mamanguape pelo ICMBio, onde se desenvolvem práticas de conservação ambiental e de espécies da biodiversidade.

Rede de pesca: apetrecho de pesca confeccionado em diversas extensões e diferentes tamanhos de malha, utilizado em várias técnicas de captura no estuário e no oceano. No passado, as redes eram

confeccionadas artesanalmente com fios de algodão, quando se usava uma tintura feita com raspas de mangue vermelho para a conservação das malhas. Atualmente é produzida com malhas industrializadas de náilon e muito empregada na pesca da sardinha.

Samburá: cesto-recipiente em formato bojudo e com base plana, trançado com cipó canela. Possui uma tampa redonda, com trava de madeira e tira de câmara de ar, e uma alça longa de corda industrializada. É carregado a tiracolo durante a pesca artesanal para armazenar e transportar icas ou pescados, como crustáceos ou peixes pequenos.

Sapato: calçado confeccionado com pedaços de borracha de câmara de ar, com tiras inseridas em suas bordas que são atadas e ajustadas aos pés. Usado para proteger os pés durante as atividades de pesca e outras atividades de extrativismo realizadas no manguezal, como a captura do caranguejo uçá.

Sardinha: peixe de pequeno porte da família Clupeidae que pode ser pescado no estuário durante todo o ano e de importante interesse econômico e de subsistência para as populações da região.

Urupema: Cesto-coador ou peneira tecida com talas de uruba em formato circular e com crivos abertos em toda a extensão. As bordas têm reforço com aro interno e externo de cipó de fogo e o arremate é feito com cipó timbó. Usada nas casas de farinha para a produção da farinha de mandioca, onde também se produzem a goma e a massa de mandioca. A urupema também é útil em tarefas domésticas na cozinha, como o preparo de alimentos típicos da região derivados da mandioca (tapioca, beiju, bolo e cuscuz), ou para auxiliar a lavagem e secagem dos pescados.

Vassoura: utensílio produzido com um feixe de hastes do folíolo do coqueiro, amarradas com arame, pregos, madeira e materiais reaproveitados, como recipientes plásticos e borracha de câmaras de ar. Possui cabo longo de madeira que pode ser reaproveitado de vassouras industrializadas e é utilizado para varrer os quintais.

Fontes

Os termos apresentados no glossário sintetizam os conhecimentos dos habitantes das comunidades da região da Barra do Rio Mamanguape e fontes bibliográficas consultadas durante a pesquisa "RIUL, M. Pegar e fazer a dinâmica da produção e dos usos de artefatos artesanais na região da Barra do Rio Mamanguape - PB e reflexões sobre design e produção do mundo artificial. Tese (Doutorado em Ciência Ambiental) – Programa de Pós-Graduação em Ciência Ambiental – Instituto de Energia e Ambiente da Universidade de São Paulo, 2015".

Autoria: Marília Riul **Colaboração:** Creuza Soares **Designer Gráfico:** Hossein Albert **Apoio:** FAPESP