

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN
CURSO DE MESTRADO EM DESIGN

CLÁUDIA DO ROSÁRIO MATOS NOGUEIRA

CORES LOCAIS:

Práticas, saberes e ressignificações dos usos de tingimentos naturais

São Luís

2018

CLÁUDIA DO ROSÁRIO MATOS NOGUEIRA

CORES LOCAIS:

Práticas, saberes e ressignificações dos usos de tingimentos naturais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Maranhão, como requisito necessário para a obtenção do título de Mestre em Design.

Área de Concentração: Design de Produtos.

Linha de Pesquisa: Materiais, Processos e Tecnologia.

Orientador: Dr. Denilson Moreira Santos

São Luís

2018

CLÁUDIA DO ROSÁRIO MATOS NOGUEIRA

CORES LOCAIS:

Práticas, saberes e ressignificações dos usos de tingimentos naturais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Maranhão, como requisito necessário para a obtenção do título de Mestre em Design.

Área de Concentração: Design de Produtos.

Linha de Pesquisa: Materiais, Processos e Tecnologia.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Denilson Moreira Santos (Orientador)

Doutor em Química
Universidade Federal do Maranhão

Profa. Dra. Raquel Gomes Noronha

Doutora em Ciências Sociais
Universidade Federal do Maranhão

Profa. Dra. Larissa Lacerda Menendez

Doutora em Ciências Sociais
Universidade Federal do Maranhão

Profa. Dra. Rose-France de Farias Panet
Doutora em Políticas Públicas e Antropologia
Universidade Estadual do Maranhão

À minha família. Por ela e para ela, sempre.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por suas bênçãos ao me permitir alcançar mais este êxito.

Ao Prof. Dr. Denilson Moreira Santos pela valiosa orientação, pela atenção e pela paciência diante dos percalços durante a pesquisa.

À Universidade Federal do Maranhão e aos professores do Programa de Pós-graduação em Design desta instituição de ensino pela oportunidade de realização do mestrado e pelas relevantes trocas de informações.

Ao Núcleo de Pesquisas em Inovação, Design e Antropologia (NIDA), representado de forma especial pela Profa. Dra. Raquel Noronha, pelo apoio financeiro, pelas instruções, pelo interesse e por acender em mim uma nova chama da pesquisa científica.

À SEMED São Luís por apoiar o meu aprimoramento profissional e me conceder a licença no trabalho para melhor desempenho na pesquisa.

Às professoras doutoras Raquel Noronha, Larissa Menendez e Rose Panet pelas valiosas contribuições na banca avaliadora do trabalho.

Ao Péricles Rocha, minha inspiração antes mesmo do início do mestrado.

À minha família, Nicomedes, Dina, Nádia e Lara pela dedicação e compreensão e, sobretudo, a Nicomedes Jr. por sua participação em grande parte da logística que envolveu a pesquisa de campo.

Aos amigos de mestrado Márcio, Raiama, Nayara, Camila e Izabel por compartilharem momentos desafiadores e extremamente gratificantes.

Aos amigos de sempre: Mirian Nunes, Gisele Reis, Lucilene Pereira, Tyla Ricci, Andréa Costa, Patrícia Rios, Eli Guedelha, Sumira Machado, Leonor Rodrigues e Márcio Guimarães. Sem o apoio deles a caminhada para a conclusão da pesquisa teria sido mais árdua. Destaque para as participações de Mirian (confecção das bolsas e capas de almofadas), Lucilene (fotografias na pesquisa de campo) e Patrícia (correções ortográficas).

Aos colaboradores Eunice, Zezinha, Eleonel, Miécio, Sindoval, Maria Ivone e Marilda por participarem ativamente na construção do trabalho.

Aos moradores de São João de Côrtes, que se mostraram sempre receptivos às minhas investigações, especialmente à Cleó e Paco, por me hospedarem e por acreditarem desde o início na pesquisa em questão.

A todos que, direta ou indiretamente, de alguma forma, contribuíram para a conclusão desta pesquisa.

“Não há nada que o pós-modernismo global mais adore do que um certo tipo de diferença: um toque de etnicidade, um ‘sabor’ do exótico e, como dizemos em inglês, *a bit of the other*”.

Stuart Hall

RESUMO

As exigências do mundo contemporâneo e as preocupações com a sustentabilidade fizeram o homem revisitar as antigas técnicas de produção de materiais e criar um novo cenário onde as soluções de problemas precisam ser criativas. Desta forma, esta pesquisa tem o propósito de fornecer perspectivas do design e suas abordagens nas áreas de design territorial, sustentabilidade, saberes tradicionais, valorização de produtos e identidades, direcionadas para a extração e utilização de corantes naturais de São João de Côtres, comunidade do município de Alcântara, no Maranhão. Apresentam-se as possibilidades de contribuições do design para a valorização do trabalho com os vegetais desta vila, inclusive, usando exemplos de como estes materiais podem ser economicamente viáveis se ocorrer a ressemantização de usos. Assim a pesquisa apresenta um mapeamento de práticas e saberes relacionados ao tingimento com corantes naturais, exemplificados pelo uso em tecidos, sejam eles a serem empregados na moda ou no design de interiores. Apresentou-se aos moradores de São João de Côtres, por meio de uma oficina de tingimentos naturais, uma nova maneira criativa para a utilização dos corantes naturais, vislumbrando uma possível alternativa de renda. As peças e amostras de tecidos tingidas nas experimentações e na oficina de tingimento, seguindo referências da literatura existente sobre corantes naturais e as tinturas em tecidos, bem como as recomendações de artesãos experientes e de moradores da vila, resultaram nas diretrizes para os procedimentos e na construção de uma cartela de cores.

Palavras-chave: Corantes naturais. Sustentabilidade. Design territorial. Saberes tradicionais.

ABSTRACT

Demands of the contemporary world and concerns for sustainability has made humanity review old materials production techniques and create a new scenario in which solutions to problems must be creative. Thus, the purpose of this research is to provide perspectives of design and their approaches in territorial design, sustainability, traditional knowledge, and product and identity appreciation, aimed at extracting and using natural dyes from São João de Côrtes, a community in the city of Alcântara, Maranhão, Brazil. The possibilities of the contributions of design to enrich the work with the vegetables of this village are presented, including the use of examples of how these materials can be economically feasible if one sheds new light on their uses. Accordingly, this research maps practices and knowledge related to dyeing with natural dyes as, for example, by the use in fabrics, whether they be used in fashion or in interior design. A new, creative way to use natural dyes was presented to the dwellers of São João de Côrtes by means of a natural dyeing workshop, pointing to a possible alternative for income. The pieces and specimens dyed in the trials and in the dyeing workshop, following references in existing literature on natural dyes and fabric dyes, as well as recommendations from expert artisans and villagers, resulted in guidelines for the procedures and in the construction of a color chart.

Keywords: Natural dyes. Sustainability. Territorial design. Traditional knowledge.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– A autora na infância: um dos “anjos” da procissão em homenagem a São João Batista	19
Figura 2	– Peças da coleção Avatar da Osklen	36
Figura 3	– Localização de São João de Côrtes.....	39
Figura 4	– Fachada da Igreja de São João Batista.....	41
Figura 5	– Barcos e canoas ancorados no cais de São João de Côrtes	45
Figura 6	– Trabalho de Péricles Rocha com corantes vegetais. (A) Escolhendo as cascas do mangue, (B) Diluindo as cascas do mangue em água para fazer a tintura, (C) Preparando a tela com uma resina transparente protetora retirada do mangue, (D) Desenhando com o corante produzido com jenipapo, (E) Pintando uma tela, (F) Finalizando uma tela com um verniz natural protetor, retirado do murici.....	47
Figura 7	– (A) Tingimento de tecidos com anil pela Etno Botânica. (B) Capas de almofadas tingidas com corantes naturais da Mattricaria. (C) Roupas tingidas com mangue-vermelho expostas na OCA.....	51
Figura 8	– Manipulação das sementes de urucum para a produção de corante laranja, onde uma amostra de tecido foi mergulhada.	51
Figura 9	– (A) Tingimento de amostra de tecido e fibra de buriti com o salsão. (B) Tingimento de camiseta com corante sintético roxo.....	52
Figura 10	– Participantes da pesquisa. Da esquerda para a direita: Seu Polícia, Zé Moraes e Zé do Chá.....	62
Figura 11	– Participantes da pesquisa. Da esquerda para a direita: Ilmar em frente a sua mercearia com Sr. Nicomedes e dona Maria de Lourdes com Sr. Nicomedes.....	63
Figura 12	– Vista do cais e produção de farinha em Casa de Forno.....	64
Figura 13	– Da esquerda para direita: Paco retirando raspas do caule do murici do mato e apresentando as sementes do urucum.....	66
Figura 14	– Paco escolhendo as raízes de mangue-vermelho de onde retirará as raspas para o corante vermelho e o lavrador mostrando como coletar a seiva da bananeira.....	66

Figura 15	– Paco escolhendo as raízes do açafrão de onde se retira a matéria-prima para o corante amarelo e o lavrador mostrando estes materiais para as pesquisadoras.....	67
Figura 16	– Raspas das raízes do açafrão de onde se retira a matéria-prima para o corante amarelo e Paco mostrando corantes produzidos com o açafrão, mangue vermelho e murici do mato.....	67
Figura 17	– Seu Satiro em seu estaleiro	70
Figura 18	– O profano e o sagrado: radiola montada na praça e o cortejo para a coleta de donativos.....	73
Figura 19	– A entrevista com Cutia.....	75
Figura 20	– Imagem de São João Batista em seu andor e a procissão que homenageia o santo.....	76
Figura 21	– Prainha	77
Figura 22	– Apresentação da pesquisa e oficina de tingimento.....	80
Figura 23	– Balança de precisão, vaso graduado e amostra de tecido de algodão..	81
Figura 24	– A) Retirada das raspas da raiz do mangue vermelho; B) Cascas de mangue vermelho selecionadas para o tingimento.....	87
Figura 25	– A) As cascas do mangue-vermelho são trituradas em um pilão; B) Cascas de mangue- vermelho são colocadas em um recipiente com água para hidratar; C) Depois de hidratadas as cascas são trituradas novamente e voltam para o recipiente com água para a obtenção do corante onde será mergulhada a amostra de tecido.....	87
Figura 26	– À esquerda - Dona Flor e seu neto colhendo os frutos do urucum em seu quintal. À direita - A seleção das sementes do urucum.....	89
Figura 27	– A) As sementes do urucum são lavadas com água para a obtenção do corante; B) Amostra de tecido mergulhada no corante obtido; C) Após alguns minutos o tecido então é retirado para ser enxaguado e seco à sombra.....	89
Figura 28	– À esquerda – Paco retirando os rizomas do açafrão no solo. À direita - Amostra obtida na extração.....	90
Figura 29	– À esquerda – Amostra das raspas retiradas do caule do murici do mato. À direita - Tingimento de tecido com o murici do mato.....	91

Figura 30	– À esquerda – Os frutos na árvore do jenipapo. À direita - Os frutos verdes selecionados por Paco.....	93
Figura 31	– A anileira.....	94
Figura 32	– Zé do Chá construindo uma peça da caverna de uma canoa e, na sequência, ajustando as peças da caverna.....	97
Figura 33	– Zé Moraes em plena atividade: A) usando seus conhecimentos ao estipular dimensões; B) Zé Moraes e seu filho trabalhando na construção de uma canoa.....	100
Figura 34	– A) Quantidade de mangue-vermelho especificada pela balança; B) Fervura do mangue-vermelho; C) Amostra de tecido sendo mergulhada no corante quente.....	112
Figura 35	– Da esquerda para direita: amostras de tecido prontas para o tingimento e amostras de tecido de algodão tingidas utilizando-se mangue-vermelho, com os efeitos liso e <i>tie dye</i>	114
Figura 36	– Da esquerda para direita: quantidade de sementes de urucum mensurada em balança de precisão e a autora verificando o volume de água a ser utilizado no tingimento.....	114
Figura 37	– Da esquerda para direita: amostra de tecido com amarrações para o efeito <i>tie dye</i> , preparação do corante com sementes de urucum e o tingimento a quente sendo realizado.....	115
Figura 38	– Da esquerda para direita: amostra de tecido com amarrações para o efeito <i>tie dye</i> mergulhada em solução de água e sal, enxague do tecido com água fria e amostra depois de seca à sombra.....	115
Figura 39	– À esquerda - A autora ralando as raízes do açafrão. À direita – fervura do corante com limão.....	117
Figura 40	– Experimentação com tingimento quente do açafrão – Efeito liso.....	117
Figura 41	– Amarração de amostra de tecido e resultado para tingimento quente do açafrão – efeito <i>tie dye</i>	118
Figura 42	– Matéria-prima e o corante para tingimento a frio com murici do mato – Efeito liso.....	120
Figura 43	– Enxague do tecido e o resultado do tingimento a frio com murici do mato – Efeito liso.....	120

Figura 44	– Frutos verdes do jenipapo preparados para tingimento a quente – Efeito liso.....	122
Figura 45	– Fervura do corante do jenipapo e resultado para tingimento a quente – Efeito liso.....	122
Figura 46	– Amostras de tecidos tingidas com murici do mato, jenipapo, açafrão, urucum e mangue-vermelho.....	124
Figura 47	– Apresentação da pesquisa para os moradores.....	126
Figura 48	– Insumos selecionados: mangue-vermelho, açafrão, urucum, murici do mato, jenipapos e objetos utilizados nas práticas de tingimentos...	127
Figura 49	– Participantes da oficina executando as amarrações nos tecidos e preparando os corantes.....	128
Figura 50	– Preparo dos corantes do urucum e do açafrão.....	129
Figura 51	– Procedimentos para tingimento a quente.....	129
Figura 52	– As primeiras peças a ficarem prontas	130
Figura 53	– Exposição dos resultados da oficina de tingimento natural.....	130
Figura 54	– À esquerda – Amostras de tecido tingidas pelas crianças. À direita - Peças tingidas com açafrão duas semanas após a oficina de tingimento.....	131
Figura 55	– Cartela de tingimento com corante natural em lona 100% algodão cru	136
Figura 56	– Cartela de tingimento com corante natural em tecido 100% algodão alvejado.....	137

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	– Quadro com as principais etapas percorridas para a realização da pesquisa, de acordo com os objetivos a serem alcançados.....	59
Quadro 2	– Diretrizes para registro das receitas de tingimento.....	81
Quadro 3	– Registros relacionados à fixação da cor.....	83
Quadro 4	– Vegetais e as respectivas cores obtidas.....	111
Quadro 5	– Diretrizes para registro da receita de tingimento liso com mangue-vermelho a quente.....	112
Quadro 6	– Registros relacionados à fixação da cor – mangue-vermelho a quente.....	113
Quadro 7	– Diretrizes para registro da receita de tingimento com urucum a quente – efeito <i>tie dye</i>	116
Quadro 8	– Registros relacionados à fixação da cor – urucum a quente – <i>tie dye</i> .	116
Quadro 9	– Diretrizes para registro da receita de tingimento com açafrão a quente- efeito liso.....	118
Quadro 10	– Registros relacionados à fixação da cor – açafrão a quente – efeito liso.....	119
Quadro 11	– Diretrizes para registro da receita de tingimento com murici do mato a frio – efeito liso.....	120
Quadro 12	– Registros relacionados à fixação da cor – murici do mato – efeito liso.....	121
Quadro 13	– Diretrizes para registro da receita de tingimento com jenipapo a quente – efeito liso.....	122
Quadro 14	– Registros relacionados à fixação da cor – jenipapo – efeito liso.....	123

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ABNT	–	Associação Brasileira de Normas Técnicas
CCET	–	Centro de Ciências Exatas e Tecnológicas
CDB	–	Convenção sobre Diversidade Biológica
CLA	–	Centro de Lançamento de Alcântara
ETAD	–	Ecological and Toxicological Association of Dyestuff Manufacturing Industry
FBF	–	Fundação Banco do Brasil
FUNASA	–	Fundação Nacional de Saúde
IBD	–	Associação de Certificação Instituto Biodinâmico
ICI	–	Imperial Chemical Industries
ICSID	–	International Council of Societies of Industrial Design
IFMA	–	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão
IPHAN	–	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAVAM	–	Museu de Memória Áudio Visual do Maranhão
NIDA	–	Núcleo de Pesquisas em Inovação, Design e Antropologia
ONU	–	Organização das Nações Unidas
PET	–	Poli Tereftalato de Etileno
SEBRAE	–	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SJC	–	São João de Córtes
UFC	–	Universidade Federal do Ceará
UFMA	–	Universidade Federal do Maranhão
USP	–	Universidade de São Paulo
WCED	–	World Commission for Environment and Development

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	16
1.1	Contextualização do tema	18
1.2	Problema da pesquisa	22
1.3	Hipóteses	23
1.4	Objetivos	23
1.4.1	Objetivo geral	23
1.4.2	Objetivos específicos	23
1.5	Justificativa	24
2	ABORDAGEM TEÓRICA	27
2.1	Tingimento em tecidos	27
2.2	Design territorial, saberes tradicionais e sustentabilidade	33
2.3	O território de São João de Côrtes.....	38
2.4	Design na valorização dos corantes naturais de São João de Côrtes	46
3	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	55
3.1	Primeira fase da pesquisa	60
3.2	Segunda fase da pesquisa	80
4	INVENTÁRIO DAS PRÁTICAS DE TINGIMENTO	84
4.1	Mangue-vermelho	86
4.2	Urucum	88
4.3	Açafrão	90
4.4	Murici do Mato	91
4.5	Jenipapo.....	92
4.6	Anil	93
5	RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	96
5.1	Os homens no trabalho: da carpintaria naval aos corantes naturais.....	96
5.1.1	Interdições e aspectos cosmológicos	103
5.2	As experimentações	109
5.3	O imaginário dos artesãos.....	123
5.3.1	Oficina de tingimentos em São João de Côrtes.....	125
5.4	A cartela de cores.....	135
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	138

REFERÊNCIAS	142
ANEXOS	148
APÊNDICES.....	150

1 INTRODUÇÃO

A utilização de corantes naturais pelo ser humano não é assunto novo. As primeiras tintas que se têm notícia são as das pinturas das cavernas do período Pré-histórico. Foram feitas com óxidos minerais, ossos carbonizados, vegetais, carvão e sangue de animais. Também existem registros de vários povos indígenas no Brasil que, ao longo de anos, utilizam corantes extraídos de vegetais para pintar seus corpos, seguindo lógicas determinadas dentro das organizações sociais, a exemplo dos Kayapó, “devidamente pintados com jenipapo, passam, após o banho da tarde, tinta de urucum vermelha na superfície do corpo para torná-lo mais brilhante, corado e cheiroso” (VIDAL, 2000, p. 176).

Percebe-se que o homem sente necessidade de expressar-se artisticamente com cores, esta atitude é investigada no decurso do tempo. Para resolver o problema de obtenção de cores, a princípio utilizaram-se corantes naturais que foram substituídas por corantes sintéticos com as demandas por mais cores e agilidades nos processos industriais. As imposições do mundo contemporâneo e as preocupações com a sustentabilidade fizeram o homem voltar à antigas técnicas de produção de materiais, criando um novo cenário com soluções criativas de problemas.

Borges (2011, p. 61) acrescenta que “antigas técnicas de uso de corantes naturais no tingimento de matérias-primas, que haviam sido abandonadas em favor de corantes industriais, passaram a ser recuperadas”. O que se pretende, segundo Manzini (2008, p.15) é “a preservação e a regeneração de nosso capital ambiental e social”, no afã de experimentar novos estilos de vida e resgatar processos de produção e consumo.

Neste cenário, o design é integrante de um mundo social complexo, abrangente, onde é frequente a discussão a respeito da materialização de atividades. Estes diálogos têm alcances maiores do que assuntos voltados para o que entendemos como produtos físicos. A valorização de uma identidade local nos produtos, fazer uma relação das tradições do lugar, podem trazer indicadores de qualidade socioambiental para todo o processo de design (KRUCKEN, 2009).

Neste sentido, um dos grandes desafios do design é tornar inteligível, desvendável e compreensível os processos e sistemas em nossa volta (THACKARA, 2008). Portanto, uma abordagem sobre a cultura material de uma comunidade, a respeito da extração, produção e utilização de tintas vegetais é uma excelente oportunidade para exercício dos saberes e fazeres do design. Assim, por meio do design, com foco na sustentabilidade e na valorização de território, o presente estudo pretende apresentar uma pesquisa sobre o uso de corantes

naturais, para gerar descrição das cores obtidas e expor as possibilidades econômicas destes materiais para a comunidade onde estas são produzidas, valorizando saberes tradicionais de São João de Côrtes, Alcântara – MA.

Como materializador da identidade local na forma de produtos, o designer, de acordo com seus saberes e fazeres, segundo Noronha (2011), reconhece que é preciso admitir que o valor dos artefatos esteja ligado aos aspectos simbólicos das atividades das comunidades e a forma como estas lidam com a natureza. Então, o designer tem o trabalho de observar, analisar e relacionar os produtos aos territórios onde são produzidos, assim como às práticas sociais destes.

Os relatos aqui apresentados estão de acordo com estudos exploratórios da pesquisa descritiva, qualitativa com abordagem etnográfica, da sustentabilidade, tingimento em tecidos com produtos naturais, o design territorial e saberes tradicionais, para um estudo de campo, onde as informações têm base em pesquisa bibliográfica sobre os assuntos citados, além de entrevistas informais com os moradores detentores das técnicas de extração e produção de corantes naturais na comunidade e experimentações de tingimentos em amostras de tecido.

Inicialmente, contextualiza-se o tema da pesquisa, com as inquietações que levaram à realização da mesma. Sequencialmente, explanam-se o problema, as hipóteses, os objetivos e a justificativa para o estudo. A seguir, a abordagem teórica relatando conhecimentos sobre tingimento em tecidos; design territorial, saberes tradicionais e sustentabilidade; o território de São João de Côrtes: o cotidiano, a economia, a carpintaria naval; e o design na valorização dos corantes naturais e saberes ancestrais. São apresentados, igualmente, os procedimentos metodológicos, abrangendo as fases da pesquisa. No inventário sobre as práticas de tingimento percebemos a destreza com os corantes naturais na região: mangue-vermelho, urucum, açafrão, murici do mato e anil.

Os resultados apontam para o trabalho dos artesãos na carpintaria naval e com os corantes; as peculiaridades das relações homem/natureza: as interdições e aspectos cosmológicos que influenciam comportamentos e práticas; as experimentações, onde são relatados testes de lavagens e verificação de solidez da cor para evidenciar a viabilidade da utilização destes materiais pela comunidade. As informações obtidas e a captação do imaginário dos artesãos levaram a uma oficina de tingimentos na vila, com a participação de moradores e a construção da cartela de cores.

1.1 Contextualização do tema

Após a graduação em Desenho Industrial pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA) em 2001, trabalhei por muitos anos no comércio de móveis, objetos de decoração e obras de arte. Nesta área de trabalho conheci diversos designers renomados no Brasil e no mundo, assim como interagi com artistas plásticos, entre eles Péricles Rocha. Suas telas me chamavam a atenção pelo colorido especial que apresentavam, eram diferentes de outras expostas na loja. Ao questionar o artista sobre a obtenção daquelas cores, fui surpreendida pela resposta: a maioria das cores que usava era resultante de técnicas tradicionais envolvendo corantes naturais que aprendeu com pescadores oriundos de São João de Côtres, vila de Alcântara (MA).

São João de Côtres era lugar de lazer na minha infância e juventude. Meu avô paterno Marcelino Nogueira (*In Memoriam*) e meu pai Nicomedes Nogueira (Seu Nicó) nasceram no povoado. Meu avô era pescador e possuía um barco a velas, construído na vila, que usava para trabalhar. Muitas embarcações no Maranhão, inclusive, as que faziam a travessia de São Luís para Alcântara, eram produzidas nesta localidade. O movimento de comércio e fabricação de embarcações em São João de Côtres era deveras conhecido em todo o estado.

Habitualmente, acompanhava meu pai, que reside em São Luís desde a pré-adolescência, nas visitas a meu avô e aos familiares que moravam em São João de Côtres. Frequentei a vila por diversas vezes, a ponto de acompanhar o cotidiano e tarefas da carpintaria naval no cais da vila. Cheguei a participar de brincadeiras nos estaleiros, nos barcos que estavam sendo construídos ou ancorados para a manutenção. Havia envolvimento nas festividades em homenagem ao santo padroeiro do local (São João Batista) e nos rituais do catolicismo devido à devoção do meu pai e do meu avô ao Santo. Quando criança, eu fui um dos “anjos” que acompanhavam a procissão nos festejos a São João Batista (Figura 1).

Figura 1 – A autora na infância: um dos “anjos” da procissão em homenagem a São João Batista



Fonte: Acervo da autora

Quando surgiu a oportunidade de participar do mestrado em design e elaborar um anteprojeto, estabeleci uma ligação da minha intenção em direcionar a pesquisa sobre os corantes naturais da vila com os projetos em andamento do NIDA (Núcleo de Pesquisas em Inovação, Design e Antropologia) da UFMA, coordenado pela Profa. Dra. Raquel Noronha. Os pesquisadores deste núcleo já faziam pesquisas sobre a interação do design com o artesanato em comunidades de Alcântara, como Itamatatuiua, Santa Maria e Brito, então considerei oportunos os estudos em São João de Côtres.

Desta forma, foi fácil me posicionar dentro dos critérios da linha de pesquisa Materiais, processos e tecnologia. Para minha satisfação, o meu orientador, Prof. Dr. Denilson Moreira Santos, juntamente com Raquel Noronha, Luciana Caracas e Glauba Cestari, organizavam o livro “Artesanato no Maranhão: práticas e sentidos”, onde são descritas diversas conexões e interseções entre design e artesanato, assuntos interessantes para a minha pesquisa. Igualmente, ressalto minha participação no Mapa 2 (Pessoas, tempos, lugares) e no Mapa 8 (Ao sabor dos ventos e corantes de São João de Côtres), capítulos do livro “Cirandas de saberes: percursos cartográficos e práticas artesanais em Alcântara e na Baixada Maranhense”, organizado pelos professores e designers Raquel Noronha, Andréa Costa, Gisele Saraiva, Márcio Guimarães e por Raiama Portela. Neste livro, estão inseridas partes das minhas experiências na pesquisa de campo em São João de Côtres.

O meu olhar para São João de Côtres agora era delineado por minhas inquietações como designer. Surgiram autoquestionamentos sobre minha aproximação com os sujeitos da pesquisa, entretanto, me apoio em Marilena Chauí ao relatar a ilusão da neutralidade da ciência, e que os resultados obtidos independem das paixões do pesquisador. “Quando o cientista escolhe uma certa definição de seu objeto, decide usar um determinado método e

espera obter certos resultados, sua atividade não é neutra nem imparcial, mas feita por escolhas precisas” (CHAUÍ, 2000, p.281).

Certamente, ao descobrir que os corantes naturais de São João de Côrtes quase não eram mais produzidos, por causa do declínio da construção de embarcações que usam velas, um incômodo direcionou meu interesse em retomar estas atividades, revertidas para a demanda de um público carente por inovações na área da moda e do design de interiores, relacionadas ao tingimento de tecidos, fazendo a sustentabilidade como categoria de estudo e análise.

Manzini e Vezzoli (2008) citam o conceito de sustentabilidade ambiental da WCED (*World Commission for Environment and Development*) - *Our Common Future*, de 1987, quando o termo ganhou visibilidade, como:

Condições sistêmicas segundo as quais, em nível regional e planetário, as atividades humanas não devem interferir nos ciclos naturais em que se baseia tudo o que a resiliência do planeta permite, ao mesmo tempo, não devem empobrecer seu capital natural, que será transmitido às gerações futuras (MANZINI; VEZZOLI, 2008, p.27).

Manzini (2008, p. 23) complementa ressaltando que outros aspectos, além da sustentabilidade ambiental, devem ser considerados. Assim, a natureza ética e social surge em forma de sustentabilidade social: “para ser sustentável, um sistema de produção, uso e consumo tem que ir ao encontro das demandas da sociedade por produtos e serviços sem perturbar os ciclos naturais [...]”.

Ao direcionar meus estudos para a utilização de corantes naturais no propósito de tingir tecidos, pretendo atender a uma demanda de consumidores que exigem produtos sustentáveis, que tenham histórias para contar. Krucken (2009) ressalta que as características locais de determinadas comunidades estão, de certa forma, presentes nos produtos que carregam sua essência. Essas características são conseguidas facilmente ao reaver as técnicas tradicionais de obtenção e utilização dos corantes oriundos da natureza em São João de Côrtes, na intenção de valorizar o território e seus marcadores de identidade: estilo de vida, paisagem, patrimônio material e imaterial, a história, a economia, particularidades do clima.

Ao planejar um projeto de valorização, é necessário compreender o espaço onde nasce o produto, sua história e suas qualidades, associadas ao território e à comunidade de origem. Essa compreensão abrangente, juntamente com a identificação dos “marcadores de identidade”, constitui a base para projetar produtos e serviços ligados ao território (KRUCKEN, 2009, p.99).

Sobre a valorização de técnicas tradicionais, Domingues (2016) menciona o pesquisador Castro Faria (1913 – 2004) e o pensamento à frente do seu tempo, quando entre 1953 e 1954 anotou em sua caderneta de campo, dados sobre os saberes tradicionais em comunidades do Chapadão Mato-grossense, onde o conhecimento, que se assemelhava ao saber científico, era visível nos objetos, e a importância em estudá-los, considerados atualíssimos. Suas anotações continham técnicas especializadas como: confecção de vestimentas e máscaras, esculturas em madeira, substâncias de origem vegetal (corantes e venenos), transformações de matérias-primas e técnicas artísticas como modelagem e pintura.

Domingues (2016, p.30), afirma que “Há muito pouco tempo, a valorização da técnica, como fazia Castro Faria, ganhou um sentido muito preciso e atual, com o debate instaurado sobre o valor dos conhecimentos tradicionais, enquanto base para os estudos sobre os recursos naturais e seus usos”.

Meihy (2014) reconhece que, atualmente, valorizam-se conhecimentos tradicionais como forma de reflexão sobre o mundo conhecido como pós-moderno e capitalista, onde máquinas e equipamentos eletrônicos conseguem dominar espaços, em uma crítica ao exacerbado uso da tecnologia convencional. Portanto, são apropriados os conceitos de tecnologia social, onde Dagnino (2011) estabelece a importância de interações com a coletividade no afã de desenvolver técnicas que sejam convenientes para a população investigada, investindo no protagonismo da comunidade. A Fundação Banco do Brasil (FBB), citada por Rodrigues e Barbieri (2008, p. 1077), estipulou uma compreensão para Tecnologia Social: “compreende produto, processo, técnicas ou metodologias reaplicáveis desenvolvidas na interação com a comunidade e que representem efetivas soluções de transformação social”.

Desta forma, os parâmetros de tecnologia social fornecem os critérios para a análise das ações sociais decorrentes ou propostas, tais como:

- a) Razão de ser da tecnologia social – atender as demandas sociais concretas vividas e identificadas pela população;
- b) Processo de tomada de decisão – democrático e desenvolvido a partir de estratégias especialmente dirigidas à mobilização e à participação da população;
- c) Papel da população – há participação, apropriação e aprendizado por parte da população e de outros atores envolvidos;
- d) Sistemática – há planejamento, aplicações ou sistematização de conhecimento de forma organizada;

- e) Construção do conhecimento – há produção de novos conhecimentos a partir da prática;
- f) Sustentabilidade – a tecnologia social visa a sustentabilidade econômica, social e ambiental;
- g) Ampliação de escala – gera aprendizagem que serve de referência para novas experiências (RODRIGUES; BARBIERI, 2008, p.1076).

MacDonough e Braungart (2013, p.127) ampliam esta discussão ao inserir o termo ecoefetividade, onde o trabalho com comunidades estabelece uma conexão dos fluxos dos materiais com necessidades, preferências e costumes do local: tornam-se “adequados os sistemas e as atividades humanas quando reconhecemos que toda sustentabilidade (assim como toda política) é local”. Os propósitos das relações ecoefetivas, no caso, são: gerar atividades econômicas locais; envolver as pessoas do local; se conectar a herança cultural da região e estimular conexão intergeracional (treinar os jovens no uso dos materiais e técnicas locais).

1.2 Problema da pesquisa

A utilização de corantes naturais como opção ao uso de corantes sintéticos vem sendo investigada, na medida em que as demandas por produtos sustentáveis são vigentes. Assim, as ações de design para sistematizar as cadeias produtivas dos corantes de São João de Córtes, retirados da natureza, com as características reivindicadas, direcionam os estudos para a elaboração de uma cartela de cores para ser usada no tingimento de tecidos, revisitando técnicas que são transmitidas por gerações, despertando para uma alternativa de renda na comunidade.

No sentido de encontrar respostas para a eficácia das ações planejadas, promovem-se os seguintes questionamentos: Como construir uma cartela de cores com corantes naturais de São João de Córtes (Alcântara – MA) para tingimento em tecido? Como inventariar todo o processo de obtenção destes corantes? Como avaliar, sob a ótica do design territorial, as relações de ecoefetividade no processo e valorizar saberes tradicionais?

Desta forma, fez-se um mapeamento de práticas e saberes moldado seguindo as seguintes etapas para a pesquisa:

- a) Revisão bibliográfica: levantamento de pesquisas relacionadas aos corantes naturais, design territorial, saberes tradicionais e sustentabilidade;

- b) Pesquisa inicial: mapeamento preliminar dos vegetais usados na obtenção dos corantes;
- c) Sistematização inicial: identificação das plantas utilizadas em São João de Côrtes e experimentações iniciais com as mesmas;
- d) Visitas à vila para observação do dia a dia, registrando discursos e práticas nativas;
- e) Classificação / análise de dados: experimentações caseiras e testes de laboratório, seguindo procedimentos coletados no campo;
- f) Oficina de tingimento na comunidade, sistematização dos resultados obtidos e discussões.

1.3 Hipóteses

As análises das etapas de obtenção e utilização dos corantes naturais de São João de Côrtes são capazes de expor as possibilidades do uso sustentável destes produtos, inclusive, para os moradores da comunidade, que podem despertar o interesse para uma alternativa de renda, revisitando um conhecimento tradicional.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo geral

Analisar as etapas de obtenção e utilização dos corantes naturais de São João de Côrtes (Alcântara – MA), para a construção de uma cartela de cores e assim tornar possível o emprego destes no tingimento de tecidos, enfatizando o design territorial e a valorização de saberes tradicionais.

1.4.2 Objetivos específicos

Inventariar os processos de extração, produção e utilização dos corantes naturais da comunidade;

Sistematizar cores e processos de tingimento natural, através de experimentações com amostras de tecido;

Propor recomendações para a obtenção e utilização dos corantes naturais, com enfoque na ecoefetividade;

Estabelecer ações para a valorização do território e de técnicas tradicionais.

1.5 Justificativa

O designer vislumbra produtos e sistemas que atendam a questões simbólicas, funcionais, estéticas e tem em vista a sustentabilidade em seus projetos. Vale lembrar que produtos sustentáveis não atendem somente a critérios ambientais, mas também a requisitos de âmbito econômico e social. Manzini (2008) ressalta que o design possui a habilidade de potencializar comunidades criativas.

Estamos interessados neles porque pensamos que podem ser aumentados em escala, promovendo a adoção de estilos de vida sustentáveis entre um grande número de pessoas. Possuem, de fato, o potencial [...] para reorientar as mudanças sociais e econômicas em andamento numa direção sustentável [...] como soluções viáveis para problemas contemporâneos urgentes (MANZINI, 2008, p.87).

Um dos problemas vigentes relacionado à poluição do ambiente, diz respeito à indústria têxtil. Briggs-Goode (2014) explica que, no processo de tingimento com corantes sintéticos, muitos elementos poluentes são lançados na natureza, especialmente nas lavagens. Assim, o estudo sobre tingimento em tecidos com corantes naturais revela-se relevante à medida que a preocupação com o meio ambiente está de acordo com os novos caminhos a serem trilhados em consonância com o design territorial e sustentável.

Manzini (2008) afirma que deve haver um direcionamento para a inovação social, novas direções no que se refere à tecnologia. Além destas questões, o designer precisa estar atento às possibilidades de produtos oriundos das manifestações simbólicas e materiais de uma comunidade, como é o caso de produção de corantes naturais por lugarejos, muitas vezes esquecidos pela população brasileira em geral, a exemplo da comunidade de São João de Côrtes, que possui um trabalho com extração de corantes vegetais que é transmitido de geração a geração, mas que se encaminha para o esquecimento, devido o declínio da produção de barcos a velas, onde eram usados os tingimentos naturais.

Percebe-se também que corantes naturais sofrem questionamentos sobre sua qualidade, sua durabilidade. Porém, entende-se que usuários de produtos naturais têm conhecimentos sobre as características destes e, certamente, os valorizam justamente por suas composições. A utilização de corantes naturais vem sendo investigada com veemência,

“principalmente depois que se começou a falar em sustentabilidade e nas estratégias para se alcançar as mesmas” (RODRIGUES, 2013b, p. 18).

A preocupação com a saúde, com os possíveis malefícios que os corantes sintéticos podem causar ao ser humano, igualmente surgem como forma de justificar a crescente investigação sobre a utilização de corantes naturais.

Do ponto de vista toxicológico, pode-se afirmar que a maioria dos corantes sintéticos são cancerígenos. Os riscos toxicológicos de corantes sintéticos à saúde humana estão intrinsicamente relacionados ao modo e tempo de exposição [...], ingestão oral, sensibilização da pele, sensibilização das vias respiratórias (SABRÁ, 2012, p.88).

Ademais, existe um grande interesse atual em se estudar as possibilidades de uso de corantes naturais no Brasil. Souza, Pimenta e Lucido (2012, p. 87) citam alguns fatores para esta motivação:

- a) Complexa biodiversidade, possibilitando obtenção de grande e variada gama de substâncias a serem utilizadas como pigmentos, corantes ou tintas;
- b) Diferenciação de produtos através de inovação e busca por novos ingredientes. Neste caso, corantes naturais podem agregar valor aos produtos finais;
- c) Forma alternativa de geração de trabalho e renda, principalmente, em comunidades do interior do país ou nas indústrias têxtil, cosmética, alimentícia etc.

Existem diversas iniciativas de empresas que trabalham com corantes naturais, como é o caso da grife de moda Osklen, que criou uma linha de produtos diferenciados com tingimento natural (RODRIGUES, 2013b). Também nesta pesquisa será apresentado, como exemplo, o trabalho do Atelier Etno Botânica, que foi fundado em 2008 respondendo à demanda de empresas que possuíam atividades com artigos sustentáveis e tinham dificuldades em encontrar produtos e serviços de acordo com suas características. Eber Ferreira, coordenador responsável pela Etno Botânica, esclarece que os usos e aplicações de corantes naturais são os mais diversos, como tingimento de couro, tecido, papel, parede, alimentos, etc. (ETNO BOTÂNICA, 2016). Igualmente, apresentam-se, como exemplos, os trabalhos realizados na Matricaria (2017), pela estilista Flávia Aranha (2016) e na Oca Residência Artística e Ateliê (2017).

Nesta perspectiva, o designer, como profissional atuante em um mundo aberto às diversidades, ao estudar tingimentos naturais, entra em contato com as manifestações culturais das comunidades.

Podem-se aprender diversas lições com o ser humano: sempre houve criação de produtos para seu próprio uso e este é o caso das tinturas naturais feitas na comunidade de São João de Côrtes, em Alcântara. Nesta vila de pescadores, de origem indígena, há conhecimento transmitido por várias gerações, de técnicas de pintura das velas e impermeabilização de seus barcos, com produtos retirados da natureza. Neste exemplo, o que existe é uma troca de conhecimentos do designer com a comunidade. Nesta perspectiva, ao revisitar atividades de tingimento natural, pode-se incentivar uma nova forma de aplicação das técnicas em tecidos, abrindo espaço para uma alternativa de renda.

2 ABORDAGEM TEÓRICA

2.1 Tingimento em tecidos

As cores fazem parte da história da humanidade. Para os povos primitivos, ou antes do chamado desenvolvimento tecnológico, a necessidade de colorir artefatos era resolvida com a utilização de corantes naturais. Fraser e Banks (2012) lembram que as cores da terra (óxidos e hidróxidos de ferro) com seus tons de amarelos e vermelhos estão presentes, conservados, até os dias atuais, nas pinturas rupestres em algumas cavernas do período Paleolítico

Bermond (2016) explica que a partir de 1856, quando os estudos do químico britânico William Perkin (1838-1907) possibilitaram a criação de corantes artificiais manipulados em laboratórios, houve a diferenciação entre corantes naturais e sintéticos. Perkin se destacou com as experiências que deram origem aos primeiros corantes sintéticos, com a produção de um extrato de alcatrão conhecido como anilina.

Ao longo do tempo, nas palavras de Itiro Iida, “a indústria petroquímica, principalmente a partir da década de 1950, passou a produzir muitos corantes” (IIDA, 2005, p. 485). Com o avanço dos estudos relativos à produção de corantes sintéticos, Lacy (1996) revela que se pode tingir a maioria dos objetos com as cores desejadas.

Pezzolo (2013) explana que na mudança do século XIX para o XX, já eram fabricados dois mil tons de corantes. Desde então, muitas pesquisas foram direcionadas para criação de variadas cores, a exemplo do corante azul artificial concebido em 1880 para substituir o azul índigo natural, que era conseguido após um demorado processo. Para Fraser e Banks (2012, p.72), “A indústria de corantes de anilina daria origem a corporações como a *Imperial Chemical Industries* (ICI), a Ciba-Geigy e a IG Farben. Hoje o mercado é dominado pelos corantes de antraquinona, relacionados com a anilina, ou corantes azoicos”.

Devido a quantidade de corantes sintéticos despejados na natureza, em 1974 foi criada a ETAD (*Ecological and Toxicological Association of the Dyestuff Manufacturing Industry*), tendo como ponto central a fiscalização da produção e despejo destes materiais, já que, na época, 15% destes corantes eram jogados no meio ambiente, grande parte deles oriundos da indústria têxtil, com ameaças à população e ao próprio ecossistema (VIANA, 2015).

[...] Corantes sintéticos foram surgindo, principalmente por causa da demanda das indústrias têxteis, preocupadas com a diminuição das fontes de importantes corantes

naturais. O desmatamento das florestas tropicais ameaçava as madeiras tintoriais. O índigo também preocupava, já que na Índia e na Indonésia, em milhões de hectares, a cultura desse corante vinha perdendo espaço para a de alimentos (PEZZOLO, 2013, p.181).

Apesar de serem poluentes, os corantes artificiais apresentam as seguintes vantagens: variedade maior de cores, comparando-se com os corantes naturais; boa fixação no tingimento de tecidos; solidez em relação à exposição à luz e aos processos de lavagens; facilidade de aplicação e menor custo (RODRIGUES, 2013b).

Existem registros do uso de corantes naturais para tingimento em tecidos que datam cerca de quatro mil anos, segundo Bermond (2016): o azul índigo era extraído da planta da espécie *Indigofera*, da raiz da *Rubia lintorium* se produzia o vermelho e o roxo era obtido de moluscos *Murex trunculis* e *Murex brandaris*. O mesmo autor comenta que do açafrão da terra (*Curcuma longa*) era produzido corante cor amarelo, para tingir os mantos dos monges budistas na Índia.

Pezzolo (2013) detectou que o homem utilizava corantes naturais nas eras primitivas para decorar objetos, para obras de arte, mas, especialmente, para o tingimento de fibras e tecidos. A autora especifica que aproximadamente em 2600 a. C. foi feito o primeiro registro escrito de usos destas tinturas na China. As indicações de cores diferenciavam as classes sociais, por exemplo: o imperador usava amarelo; suas esposas usavam vestimentas violeta e; cores como preto, vermelho e azul eram destinadas a cavaleiros, de acordo com suas classes.

Fraser e Banks (2012) também fizeram menção à ligação do tingimento de vestimentas com o *status* das pessoas. Quanto mais raros e caros eram os corantes, mais representatividades obtinham, determinando classe social mais dominante. Os autores citam o exemplo da cor púrpura de Tiro (cidade da Ásia Menor – 1.600 a.C.), produzida por um processo trabalhoso utilizando-se pequenas quantidades de substâncias da glândula de um molusco.

Existem registros em papiros, que datam do século III, do Egito Antigo, com descrições de técnicas de tingimento em tecidos, mostrando alto grau de conhecimento científico. Civilizações como Pompéia deixaram inventariado em pinturas de paredes todo o processo de tingimento que utilizavam em tecidos, muitas vezes, praticado em ateliês (PEZZOLO, 2013).

Os esforços para a previsibilidade comandaram as pesquisas no tingimento de tecidos; surgiram cartelas de cores para vestuários e produtos usados na decoração de

interiores na Era Vitoriana. O desenvolvimento destes estudos foi lento. Com a industrialização, a globalização, o acesso a outras culturas e o poder aquisitivo das pessoas, experimentações foram determinadas juntamente com as subjetividades envolvendo as paletas (CORANTES..., 2017).

Em virtude de tudo isto, questionamentos surgiram a respeito do uso abusivo de corantes artificiais e o que esta atitude representa para a degradação da natureza. Consumidores, e até mesmo uma parcela da indústria, cientes dos impactos ambientais provocados por tingimentos em tecidos e as possíveis causas de doenças, juntaram-se ao movimento de retorno das práticas de tingimento com corantes naturais. Rodrigues (2013b) complementa apresentando que corantes sintéticos possuem compostos heterocíclicos e aromáticos muitas vezes ligados à males como doenças no fígado e tireoide, alergias e rinites.

Assim, se aposta na natureza, que oferece uma vasta gama de possibilidades de cores. Pezzolo (2013) ressalta que flores, raízes, frutos, madeiras etc., podem oferecer cores variadas, como exemplo: índigo (azul), o inseto cochonilha (carmim), o molusco múrice (púrpura). Os mordentes (substâncias usadas para fixação das cores) já eram conhecidos por povos da Antiguidade. Na Idade Média, foram revelados em torno de dezesseis corantes naturais, já no século XVII os tons variavam entre oitenta e cento e vinte. Entre os séculos XVIII e XIX, mesmo com a evolução da indústria têxtil, o uso de corantes naturais era notável.

As cores da natureza estão por toda parte, tanto no reino animal, mineral ou vegetal, mas não há facilidades em reproduzi-las a partir de encomendas. Observa-se que artistas e artesãos resistem na preservação das técnicas de obtenção destes corantes (FRASER; BANKS, 2012).

A respeito dos tipos de tecidos, Gilda Chataignier revela que o algodão é a fibra mais utilizada no mundo, cerca “de três quartos da população mundial a utiliza no vestuário” (CHATAIGNIER, 2006, p.39). O algodão é um tipo de tecido que percorre o contexto histórico do uso de tecidos e tingimentos, pois o algodoeiro é de fácil manutenção e seu fruto pode fornecer produtos cuja aceitabilidade é notória.

[...] a fibra do algodão é a mais importante das utilizadas nas indústrias de tecidos: [...] tem baixo custo, não requer preparação mecânica nem tratamento químico custoso. [...] Além disso, se extrai o óleo comestível do caroço; os resíduos moídos são usados como farelo, na alimentação do gado (PEZZOLO, 2013, p.43).

A indústria têxtil é uma das principais consumidoras das fibras de algodão, já que podem ser alvejadas e tingidas com as mais variadas cores. Igualmente, este tipo de tecido,

principalmente quando é 100% natural, caracteriza-se como um dos mais indicados para tingimentos, sejam eles artificiais ou naturais (CHATAIGNIER, 2006). Os tecidos de algodão são produzidos utilizando-se as fibras do algodoeiro, vegetal pertencente à família das malváceas (*Gossypium*). Os comprimentos das fibras, que se prendem às sementes, juntamente com a cor e a pureza destas, determinam a qualidade do tecido. As melhores fibras de algodão brasileiro (da espécie *Seridó*), de grande aceitação no exterior, são cultivadas no Nordeste do país (PEZZOLO, 2013).

A preocupação com o meio ambiente e a constatação dos poluentes gerados pela indústria têxtil no tingimento de tecidos com corantes sintéticos, levaram à busca por técnicas antigas de tingimento natural. Dentro deste campo de pesquisa, o grupo vegetal se revela rico em fontes de produtos e cores. “As experiências artesanais da pós-modernidade que se dirigem à moda, são caracterizadas por antigas receitas, segredos de família ou por obra do acaso. Folhas, flores e frutos entram nessas misturas [...]” (CHATAIGNIER, 2006, p.61).

Briggs-Goode (2014) chama a atenção para a necessidade de se conhecer o público-alvo, assim como as demandas de mercado para o trabalho com corantes naturais. O designer então, nestas perspectivas, focará no objeto de estudo e não em suas preferências, evitando interferências nas interpretações. Como exemplo, cita-se o trabalho de Flávia Aranha (2016), que trabalha com *slow fashion*¹ e moda sustentável, em parceria com vinte cooperativas e microempresas de artesãos, com destaque para o tingimento natural de suas peças. Como o processo é artesanal, as encomendas são realizadas em pequenos volumes: “o *slow* precisa ser pequeno”, avalia a estilista.

Flávia Aranha (2016), em entrevista concedida a Marcela Rodrigues², comenta que, apesar do evidente modismo e atuações de *marketing* em relação ao comportamento *slow fashion*, suas clientes (público essencialmente feminino) querem “uma relação mais íntima com a roupa”. Nos depoimentos, ela revela: “Sempre tive uma clientela muito consistente. É uma mulher atenta, que consome arte de certa forma e se preocupa com a história por trás do que está comprando. Ela é consciente e, ao vestir uma peça Flavia Aranha, a cliente se sente representada”. São técnicas cuidadosamente trabalhadas para a obtenção dos melhores produtos de sua marca.

¹ Slow Fashion é um movimento criado em 2008 pela inglesa Kate Fletcher, consultora e professora de design sustentável do britânico Centre for Sustainable Fashion. Incentiva que tenhamos mais consciência dos produtos que consumimos, retomando a conexão com a maneira em que eles são produzidos e valorizando a diversidade e a riqueza de nossas tradições. Disponível em: < <https://reviewslowliving.com.br/2014/09/24/o-que-e-o-slow-fashion/> >

² Flavia Aranha em entrevista concedida a Marcela Rodrigues em 31/05/2016. Disponível em: <http://anaturalissima.com.br/flavia-aranha-a-pioneira-em-fazer-slow-fashion-no-brasil/>

A declaração de Flávia Aranha comunga com a linha de pensamento do movimento *Fashion Revolution Day*³, criado por líderes da indústria de moda sustentável, que provoca reflexão sobre a produção e o consumo de peças de vestuário. Orsola de Castro, co-fundadora do movimento instiga: “Nós queremos que você pergunte: ‘Quem Fez Minhas Roupas?’”. A intenção é excitar os consumidores dos produtos ligados à moda a identificarem todas as etapas de produção/aquisição dos artigos, do cultivo das fibras que dão origem aos tecidos, ao profissional responsável pela confecção das peças.

Sob a ótica de Krucken (2009), o consumidor, ao avaliar a qualidade um produto, exercita a rastreabilidade. Ou seja, este procura conhecer a proveniência, como se dá o processo de fabricação, bem como se interessa pela distribuição das peças. “A rastreabilidade técnica de produtos está diretamente relacionada com a segurança do consumo e com seus atributos objetivos” (KRUCKEN, 2009, p. 29). Seguindo a proposta do *Fashion Revolution*, o comprador de vestimentas pode perguntar: “Quem tinturou minhas roupas?”. A segurança da qualidade, neste caso, reside em saber quais são as pessoas envolvidas nas ações de tingimento, se os corantes usados no processo são nocivos ou não à saúde e em como os resíduos dos procedimentos foram descartados.

Assim, distinguem-se técnicas conhecidas a respeito de tingimento em tecidos e fixação das cores dos corantes naturais. Ressaltam-se em Chataignier (2006), Pezzolo (2013), Ferreira e Gomes (2005) e Bermond (2016):

- a) Na Idade Média (476 a 1453) usavam o alúmen (sal branco) como mordente⁴ nos tingimentos. Este quase não altera as cores do tingimento;
- b) As cinzas da queima de madeira têm propriedades químicas semelhantes à soda e à potassa. Estas substâncias funcionam como mordentes no tingimento e na lavagem de tecidos;
- c) Acetato de ferro, quando usado como mordente, escurece as cores;
- d) A seiva da bananeira funciona como mordente, mas altera as cores, deixando um fundo castanho;
- e) O sal de cozinha (NaCl) é um dos mordentes mais utilizados em tingimentos;

³ *Fashion Revolution Day* foi criado através de uma campanha para alertar sobre o verdadeiro custo da moda e seu impacto em todas as fases do processo de produção e consumo. As propostas de conscientização surgiram após o desabamento do edifício Rana Plaza (Bangladesh) em 24 de abril de 2013, causando a morte de 1.133 trabalhadores, revelando um lado lúgubre na indústria internacional de roupas. Disponível em: <https://www.fashionrevolution.org/south-america/brazil/>.

⁴ Eber Ferreira (2005) conceitua mordentes como substâncias que fixam os corantes nas fibras.

- f) Alguns corantes podem ser usados sem o auxílio de mordentes para tingir tecidos (mangue, urucum e açafrão, por exemplo);
- g) O mordente pode ser usado antes, durante ou após o banho de tingimento;
- h) Outros elementos são citados como fixadores e conservantes: suco do limão, o vinagre e o sal grosso;
- i) Os tecidos, quando tingidos com corantes vegetais, não devem ficar expostos ao sol, para não desbotarem;
- j) Existem duas maneiras de tingir tecido artesanalmente: a frio e a quente. No tingimento a quente, as fibras dos tecidos recebem com mais eficácia os corantes.

Ferreira (1998) revela que mesmo com o progresso da indústria de corantes sintéticos, a aplicação de saberes tradicionais na produção de corantes naturais ainda é evidente, especialmente por comunidades rurais, onde as pessoas continuam conectadas com a terra onde vivem, trabalhando o lúdico e a criatividade, a exemplo dos povoados de Santa Maria e São João de Côrtes, em Alcântara, Maranhão.

O saber empírico destas comunidades é de alta relevância quando se estuda corantes naturais. Os detentores das técnicas de tingimento natural sabem exatamente onde, quando e o que coletar para produzir seus corantes. McDonough e Braungart (2013) alertam para o fato de que elementos naturais podem ser extremamente maléficos para o ser humano, com danos à saúde pela toxicidade de algumas substâncias, explicando a necessidade de troca de saberes com os sujeitos da pesquisa e o cuidado em se manipular componentes naturais.

A maioria dos corantes naturais identificados em São João de Côrtes é incluída no reino vegetal (mangue-vermelho, murici do mato, açafrão, urucum, jenipapo e anil). Os corantes podem ser localizados nas raízes, no caule, nas folhas, nas flores ou nos frutos, como explica Chataignier (2006), que também especifica as cores vermelho, laranja, marrom, verde, azul e violeta como as mais extraídas dos vegetais.

De fato, conforme resultados dos primeiros testes para obtenção de corantes naturais na mencionada vila, foram observados os seguintes efeitos: corante amarelo retirado das raízes do açafrão (*Curcuma Longa*); corante preto ou cinza retirado do fruto verde do jenipapo (*Genipa Americana L.*); corante vermelho ou corante rosado e verniz natural extraídos de cascas do caule do murici do mato (*Byrsonima Basiloba*); corante vermelho ou rosado e verniz natural recolhidos das raízes do mangue-vermelho (*Rhizophora Mangle*) e corante laranja colhido das sementes do fruto do urucum (*Bixa Orellana L.*). Não foram realizados testes com o anil (*Indigofera Suffruticosa*), porém em referências bibliográficas e,

segundo informações de moradores do povoado, pode-se conseguir corante azul a partir das folhas da anileira.

A intenção de utilizar os corantes naturais de São João de Côrtes para tingir tecidos, assim, está perfeitamente de acordo com as características exigidas por um público conectado com produtos sustentáveis. Certamente, as ações devem circundar a comunidade nas decisões que envolvem necessidades, sazonalidade, cosmologia e criatividade. A história da vila deve estar presente nos tecidos tingidos, assim como deve ser informada aos interessados em adquirir estes produtos.

2.2 Design territorial, saberes tradicionais e sustentabilidade

O designer surge, diante dos múltiplos desafios que o mundo contemporâneo nos reserva, como o profissional capaz de conceber modelos referenciais a respeito de novos aspectos comportamentais, a hodiernos padrões de consumo (KRUCKEN, 2009). Neste cenário o designer se esforça para que realmente aconteça, de acordo com a visão do *International Council of Societies of Industrial Design – ICSID*, “melhora de nossa qualidade de vida econômica, social, cultural e ambiental”: o “Design Industrial é um processo estratégico de resolução de problemas que impulsiona a inovação, desenvolve o sucesso comercial e leva a uma melhor qualidade de vida através de produtos, sistemas, serviços e experiências inovadores” (INTERNATIONAL..., 2017).

O bom projeto de design vislumbra produtos e sistemas que atendam a questões simbólicas, funcionais, estéticas e tem em vista a sustentabilidade em seus projetos. Almeida (2006) chama a atenção para o que a natureza é capaz de propiciar: esta “pode ser entendida como produto de um repertório de práticas centenárias de uso comum” e a continuidade destas habilidades exige conservação dos recursos naturais (ALMEIDA, 2006, p. 31).

Manzini ressalta que o design possui a habilidade de:

gerar visões de um sistema sociotécnico sustentável; organizá-las num sistema coerente de produtos e serviços regenerativos, as soluções sustentáveis; e comunicar tais visões e sistemas adequadamente para que sejam reconhecidas e avaliadas por um público suficientemente amplo, capaz de aplica-las efetivamente (MANZINI, 2008, p.28).

Conforme Rodrigues (2013a), o designer comprometido com a sustentabilidade considera todo o ciclo de vida de um produto, ou seja, com o que acontece na extração da matéria-prima, com as etapas de produção e utilização, e como ocorre o seu descarte, concordando com Manzini (2008, p. 12) explicando que “a sustentabilidade deveria ser o

meta-objetivo de todas as possíveis pesquisas em design”. Thackara (2008, p. 70) também informa que, de acordo com os conceitos de sustentabilidade, os designers devem entender que existem mudanças nos ritmos dos sistemas, ou seja, precisamos retornar “a um padrão de vida em maior sintonia com os ritmos da biosfera”.

Ademais, o designer precisa vislumbrar as possibilidades de produtos oriundos das técnicas tradicionais de uma comunidade, como é o caso de produção de corantes naturais em São João de Côrtes, que possui trabalhos com carpintaria naval artesanal e extração de corantes vegetais, cujos conhecimentos são transmitidos de geração a geração, onde os habitantes “estabelecem relações quando negociam, trabalham, rezam ou se divertem juntos” (GODOI, 2014, p.146).

Corantes naturais, pois, podem agregar valor aos produtos finais e formar alternativa de geração de trabalho e renda, principalmente em comunidades do interior do país ou nas indústrias têxtil, cosmética, alimentícia etc., com o propósito de seguir o que McDonough e Braungart (2013) pontuam: acompanhar o ritmo da natureza e das pessoas e considerar o todo, ou seja, o sistema comercial, cultural e ecológico.

A utilização de recursos naturais exige orientação sobre como e o que produzir. Almeida (2006, p. 51) evidencia que “a relação com o ecossistema, preservando cocais, juçaraís, manguezais e terras agricultáveis, disciplinando o uso de instrumentos de pesca e mantendo reservas de matas para extração de madeira”, deve ser equilibrada, por isso muitas comunidades de Alcântara, a exemplo de Santa Maria, que lançam mão de técnicas artesanais com materiais oriundos da natureza, já trabalham com planejamentos e associações, bem como acompanhamento das ações por designers. No caso de São João de Côrtes, realizou-se um mapeamento das práticas relacionadas à obtenção dos corantes naturais, fez-se um estudo relativo aos movimentos sociais dentro da comunidade, no sentido de ressemantizar os usos dos corantes da vila em prol de despertar interesses por alternativas de renda com a utilização destas tinturas.

Vale ressaltar que além do equilíbrio na relação com os ecossistemas, a volta de antigas técnicas tradicionais e a utilização de produtos naturais não garantem desempenhos suficientes para atender às exigências do mercado consumidor atual, nem asseguram vida totalmente saudável, pois substâncias provenientes da natureza podem ser “extremamente tóxicas”, como afirmam McDonough e Braungart (2013, p. 47). As estratégias sobre o uso de recursos naturais devem ser acompanhadas de muitos cuidados e estudos, inclusive como forma de se evitar “o rápido esgotamento do solo e o uso predatório” destes recursos (ALMEIDA, 2006, p. 52).

Se vários bilhões de pessoas quiserem calças jeans de fibra natural tingidas com corantes naturais, a humanidade terá de dedicar milhões de hectares de terra ao cultivo de anil e de algodoeiros, apenas para satisfazer a demanda – hectares que são necessários para produzir comida. Além disso, mesmo produtos naturais não são necessariamente saudáveis para os seres humanos e para o meio ambiente (MCDONOUGH; BRAUNGART, 2013, p.47).

Esta pesquisa, entretanto, direciona-se a uma parcela da população que exige atributos naturais nos produtos que consome. Esse público tem interesse na saúde, na ecologia e na riqueza cultural das coisas. Vale considerar um retrato mais amplo, o todo, a história dos produtos, sobre como nota-se a marca de quem os produziu, a diferenciação; a exemplo do que Sennett (2012) descreve como presença do artífice no objeto. Essa característica, segundo o mesmo autor, só é possível com o engajamento do artesão na construção de um diálogo permanente com os materiais, pois, como ressalta Ingold (2012, p. 29), as coisas são associações de “fios vitais”, com particularidades e contextos sociais, simbólicos e espirituais.

Ao atender aos critérios anteriormente descritos em seus projetos, o designer está respondendo à demanda de uma parcela de consumidores atentos às práticas relacionadas à sustentabilidade. Appadurai (2008, p.46) se refere à demanda como uma manifestação que inclui desejo e necessidade, que muitas vezes aparecem como “reação mecânica à manipulação social (como em um modelo dos efeitos da propaganda em nossa sociedade)”. É notório o apelo que o *Marketing* faz transparecer no direcionamento de produtos para um público preocupado em consumir produtos “verdes” ou “ecologicamente corretos”, o que no *Marketing* e no Design, compreende-se como valor agregado. Rafael Cardoso acrescenta: “No jargão de design e do marketing, costuma-se falar em ‘valor agregado’, ou seja, o valor de mercado a mais que um bom projeto ou uma marca reconhecida pode acrescentar ao produto, em comparação com outros concorrentes mais ou menos similares” (CARDOSO, 2013, p.103-104).

Exemplificando o direcionamento de produtos de uma marca reconhecida internacionalmente na moda para o consumidor que se intitula ecologicamente correto, cita-se a Osklen e sua coleção, para o verão de 2011, inteiramente tingida artesanalmente com corantes naturais, chamada Avatar (Figura 2). Oskar Metsavaht, diretor de criação e estilo da marca, reconheceu que é difícil o controle de obtenção de cores no processo de tingimento, pela característica artesanal: diversos tons de azul foram percebidos. Mas, os procedimentos não deixam resíduos e esse discurso atinge um público consciente da importância em não poluir o meio ambiente (OSKLEN..., 2017).

Figura 2 – Peças da coleção Avatar da Osklen



Fonte: Osklen – Disponível em: <
<http://blogs.estadao.com.br/revista/osklen-mostra-seu-verao-avatar-com-tingimento-artesanal> >

Max Weber (1864 – 1920), um dos grandes pensadores que participaram na concepção da Sociologia, criticava uma forma de viver, onde a lógica do mercado é que predominava e a inquietude com a preservação ecológica e com a natureza espiritual das mercadorias era praticamente inexistente. Para este autor, o mundo era “desencantado [...]”, não havia “[...] mistérios, maravilhas, portentos e prodígios inexplicáveis pela razão humana, pois nele tudo se torna inteligível por intermédio do conhecimento científico e nele tudo acede à racionalidade [...]” (WEBER apud CHAUÍ, 2001, p. 9).

Contrariando essas perspectivas, há, atualmente, o consumidor que nutre afeição e encanto pelo conceito de vestimenta ecológica. Pezzolo (2013) comenta que este tipo de consumidor pode ser seduzido por marcas famosas, que este comportamento deve estar ligado a modismos, entretanto é um público-alvo perfeito para ampliar os ideais de produção ecoefetiva. Muitos usuários destas marcas são formadores de opinião, portanto podem levar estes princípios para outras massas e provocar discussões.

McDonough e Braungart (2013) chamam a atenção para os princípios do projeto ecoefetivo: atender às pessoas que apreciam a diversidade, o diferente, o produto cuja produção é regida pelas leis da natureza, que comunguem com diversas formas de expressão. Concordando com os autores, o trabalho com comunidades abre portas para que o design ative a transformação de valores a respeito de materiais físicos, mas também da natureza espiritual das mercadorias e do que estas podem trazer de histórias. Conforme Brandão (2009), as histórias comunicam a formação cultural de determinado local, e, para se conhecer uma

comunidade, por exemplo, é preciso ter contato com sua cultura espontânea, não registrada de acordo com a cultura erudita.

Em São João de Côrtes, além dos atributos citados a serem observados, percebem-se relações com o meio ambiente de acordo com a ética adquirida com os descendentes indígenas, que, segundo Brandão, estes encontravam identidade e sentido de pertencimento no trato com seus semelhantes e nos rituais que solicitavam bênçãos e proteção. Ademais, os indígenas “[...] apenas cuidavam do que era necessário à própria alimentação, e assim não agrediam a natureza”⁵. Os preceitos que regiam estas relações se baseavam no respeito à vida e à igualdade:

[...] Entre eles, não existiam ricos ou pobres. Todos dividiam tudo o que tinham, e se havia carência ou sobra, dividiam do mesmo jeito; dividiam também o trabalho e as tarefas; desconheciam o espírito de cobiça e a noção de lucro; produziam apenas para o consumo próprio (BRANDÃO, 2009, p.49).

De fato, em São João de Côrtes, os moradores sabem da fartura de recursos naturais que dispõem. Há variedade na pesca e nas possibilidades de cultivo da terra, entretanto, os cortenses (como se autodenominam, segundo GODOI, 2014) não exercitam a busca desenfreada pelo lucro, existe o cuidado em respeitar os ciclos do ambiente, retirar da natureza somente o que precisam, preservando o restante. Este comportamento, essa falta de pressa e competitividade, comunga com o que McDonough e Braungart pensam sobre o processo de inovação baseado na ecoefetividade: “deixar de lado o velho modelo ‘produzir-e-desperdiçar’ e a ‘eficiência’ para abraçarmos o desafio de não sermos eficientes, mas eficazes em relação à uma rica mescla de considerações e desejos” (MCDONOUGH; BRAUNGART, 2013, p. 77).

Enfatizando os enunciados anteriores, cita-se Cardoso (1998, p.37), que declara a convicção que todo designer deve ter ao “[...] embutir qualidade, criatividade e viabilidade (principalmente no que diz respeito às questões ambientais) aos artefatos [...]”. Na análise da valorização de saberes tradicionais de São João de Côrtes no trato com corantes naturais, impregnados de simbologias relacionadas ao laboro dos artesãos na carpintaria naval, no elo com as regras da natureza, com as divindades e com a religiosidade, lança-se mão de que: “Toda sociedade projeta (investe) na sua cultura material os seus anseios ideológicos e/ou espirituais e se aceitamos esta premissa, logo é possível conhecer uma cultura – pelo menos em parte – através do legado de objetos e artefatos que ela produz ou produziu” (CARDOSO, 1998, p.37).

⁵ Ibid., p.50.

Ao se explorar os aspectos ligados ao trabalho na carpintaria naval, a importância do culto a São João Batista, a sazonalidade, as relações familiares e as ações dos encantados, buscou-se enriquecer os corantes naturais obtidos com significados capazes de atrair um público ávido por diferenciação e por causas sustentáveis. Noronha (2017) reforça esta reflexão ao destacar que “questões como temporalidade, localidade, ações que partam dos próprios saberes locais são de extrema importância para a viabilidade de práticas sustentáveis” (NORONHA, 2017, p. 290).

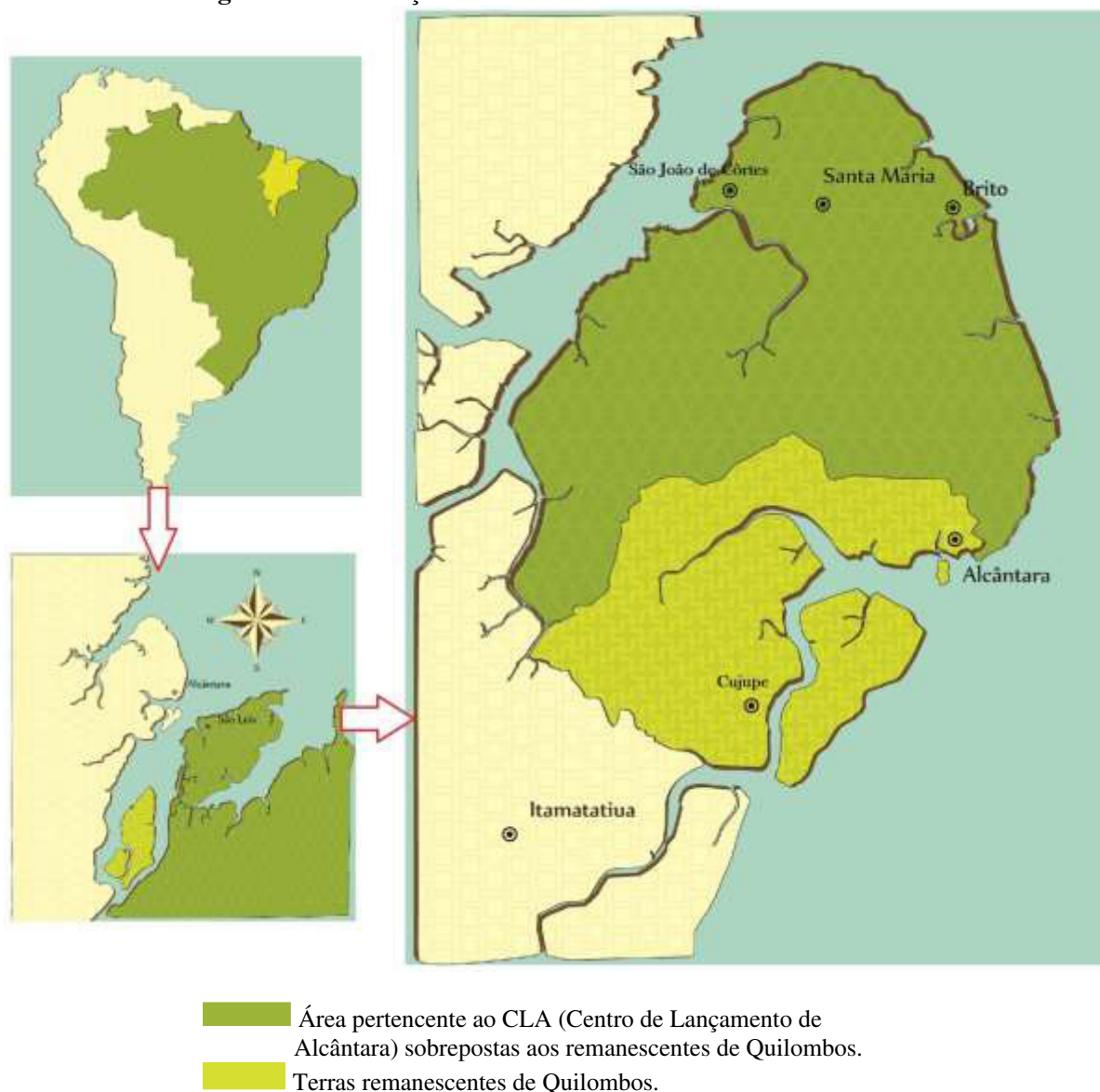
A intenção, ao se estudar a viabilidade da utilização de matérias-primas naturais para tingimento em tecidos, é relacionar “qualidade do produto à qualidade do território e ao modo como foi fabricado”, possibilitando identificação da história contida nos materiais (KRUCKEN, 2009, p.31). A abordagem etnográfica, neste caso, apresenta sua importância nas análises de produtos naturais e “desenvolveu-se como uma necessidade do processo de conquista territorial” (DOMINGUES, 2016, p.77). De certo, os esforços abrangem o território e a comunidade de São João de Côrtes, onde o envolvimento de todos facilita a revisitação dos saberes tradicionais que cercam a extração, a produção e a utilização dos corantes naturais.

2.3 O território de São João de Côrtes

A vila de São João de Côrtes é uma das localidades mais antigas do município de Alcântara (OS IMPACTOS..., 2012). Braga (2011) esclarece que Alcântara está a uma distância de 22 quilômetros por mar, a partir de São Luís, a capital do Estado, e o acesso é dado por travessia marítima em barcos ou catamarãs, saindo da Rampa Campos Melo pela manhã e retornando à tarde, com horários vinculados à Tábua de Marés. Essa travessia leva em torno de uma hora e trinta minutos.

Ao chegar a Alcântara, existem transportes por via terrestre para São João de Côrtes (carros, vans, ônibus), que saem aproximadamente às 10h30min para este povoado, percorrendo cerca de quarenta e dois quilômetros. Há outra maneira de se chegar a São João de Côrtes: para quem utiliza veículos automotivos, existe o porto localizado na Ponta da Espera, em São Luís, com diversos horários disponíveis de saída por meio de *ferryboat*. O desembarque é feito em Cujupe e a partir deste local são 74 quilômetros até o povoado, onde parte da estrada é feita de piçarra. Também, por via terrestre, pode-se percorrer a estrada federal MA-106 sem travessia marítima, mas o percurso chega a levar doze horas, saindo de São Luís (Figura 3).

Figura 3 - Localização de São João de Côrtes



Fonte: Adaptado pela autora a partir de desenhos dos mapas em Noronha (2011).

Sabe-se que São João de Côrtes foi frequentado por padres da Companhia de Jesus desde o início da colonização portuguesa. Estes religiosos faziam muitas visitas às capelas das fazendas e povoados, desta forma, conseguiram se estabelecer efetivamente no início do século XVIII na região, onde ficaram até a expulsão em 1760. Os jesuítas, na ocasião, se valiam da mão de obra indígena e dos negros para a construção e manutenção de seus edifícios, verificando dados e registrando muitas informações a respeito dos locais onde se fixaram e de seus moradores, o que possibilitou o conhecimento sobre o modo de vida dos habitantes do povoado naquela época (IPHAN, 1999).

Almeida (2006) cita os relatos do coronel engenheiro Antônio Bernardino Pereira do Lago (1872, p.388) em visita ao povoado em 1819: “esta povoação de índios é muito antiga, constava de 22 fogos e cousa de 90 a 100 almas; tem capela, mas não sacerdote e o comandante é um sargento. Plantam só mandioca, porque para mais nada serve o terreno” (ALMEIDA, 2006, p. 77).

Ainda como forma de se conhecer a história do local, Godoi (2014) complementa relatando que São João de Côrtes é uma vila situada em uma antiga aldeia onde os jesuítas se estabeleceram e se tornou uma terra habitada por maioria indígena. A mesma autora esclarece que as narrativas dos atuais moradores são unânimes ao reconhecerem estes fatos históricos, como também sobre o desconhecimento a respeito das reais circunstâncias que obrigaram os índios a abandonarem o local, deixando um santo, São João Batista, a quem as terras foram doadas, justificando a denominação de Terra de Santo que a vila recebe.

Almeida (2006, p. 36) explica que os santos e as irmandades fazem parte das histórias repassadas por gerações de famílias, que normalmente tomam para si a responsabilidade da manutenção do “sacro patrimônio e suas respectivas relações contratuais com as divindades”. No caso de São João de Côrtes, São João Batista é a divindade formalmente registrada como proprietária do imóvel onde fica localizada a igreja católica. O mesmo autor conta uma história, relacionada ao antropomorfismo, semelhante aos informes de diversos moradores da localidade: o Santo era visto pescando na beira dos lagos e igarapés próximos à vila e foi substituído por uma imagem que poderia ficar imóvel dentro da capela.

Godoi (2014, p.166) revela, ainda, que, segundo narrativas de habitantes do local, o Santo era sempre encontrado em uma pedra, no trecho próximo ao mangue conhecido como Cambuí. Os moradores sempre levavam São João de volta à capela e este retornava ao mangue. Estes relatos estavam de acordo com o que os padres classificavam como “santos vivos”, então os religiosos resolveram levá-lo a Roma para “endireitar o Santo” e trouxeram-no de volta em forma de imagem. Esta história também fez parte das narrativas de Sra. Maria de Lourdes, moradora do local, em entrevista concedida em 23/06/17.

Dados do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1999) indicam a presença de 70 indígenas em São João de Côrtes em 1730 e estes, escravizados, receberam a liberdade por meio de uma Lei de 06 de junho de 1755, mas muitos continuaram na terra. Com a chegada dos escravos fugidos, e por um dispositivo da Lei citada, as aldeias que contavam com mais de 150 moradores, passaram à condição de Vila. Assim,

Em 04 de outubro de 1757, a Aldeia de São João de Côrtes, situada na margem esquerda do riacho Pirauaçu, confluenta do Pericumam também pela margem

esquerda deste e já na parte em que principia a formar a baía de Cumã; passa a categoria de Lugar, com a mesma denominação e os Jesuítas são destituídos de sua administração e em seguida expulsos. [...] Em julho de 1838, foi criada a Freguesia de São João de Côrtes com a Lei Provincial nº 73 (IPHAN, 1999, p. 5).

Nos registros do IPHAN (1999, p.5) consta que os jesuítas deixaram uma capela em São João de Côrtes, cuja construção foi feita pelos índios utilizando-se técnicas e ferramentas dos brancos. A princípio, o imóvel era bastante rudimentar, construído com madeira, taipa e cobertura de palha.

As ações dos padres explicitam as intenções de evangelização e conversão deste povo à religião católica. Em 1841, o Bispo D. Marcos Antônio de Souza criou a paróquia, por consequência, São João de Côrtes passou a receber visitas de religiosos que relatavam as condições da vila, tanto que em 1847, conforme anotações do padre João Ignácio Mendes, constam que a “freguesia é habitada por alguns índios, e outros que não são, e quase todos pobres”⁶.

Os mesmos registros apontam reformas ocorridas na igreja em 1847 e 1853, mas foi em 1938 que o imóvel recebeu uma reforma completa com modificações na fachada, mantendo as mesmas características até a atualidade (Figura 4). Desta forma, a vila cresceu a partir da capela e da religião católica.

Figura 4 – Fachada da Igreja de São João Batista



Fonte: Fotografia de Lucilene Pereira⁷

As relações existentes entre os moradores e a manutenção dos rituais religiosos fazem com que existam grupos dentro da comunidade encarregados pelo zelo à igreja;

⁶ Ibid., p.7.

⁷ Lucilene Pereira. Doutora em Física da Matéria Condensada pela Universidade Federal do Ceará. Pesquisadora do IFMA. Fotógrafa especializada pelo Curso de Formação do Odylo Costa Filho em São Luís-MA.

organizar festas religiosas, procissões e coletar donativos conhecidos como joias para a continuidade destes eventos (ALMEIDA, 2006). Sra. Arlinda Nogueira e Sra. Maria de Lourdes Ribeiro Ferreira (80 anos), ambas residentes na Praça Governador Archer, próxima à capela, comandam os rituais, já que um padre realiza a missa apenas uma vez a cada quinze dias.

Sra. Lourdes, como uma das moradoras que conhecem a história da vila, é uma das responsáveis pela manutenção e preservação das celebrações da única igreja católica do povoado. Devido estas atividades, um representante do IPHAN deixou sob seus cuidados uma apostila contendo o histórico do povoado e um inventário das peças da capela de São João Batista. Existe uma igreja de religião protestante na comunidade, mas esta não é muito frequentada por fiéis do local, segundo contam.

Outro quesito a ser mencionado sobre São João de Côrtes: a vila está localizada ao norte, pertencendo à área de segurança do CLA (Centro de Lançamento de Alcântara), também conhecido como Base. Os povoados situados dentro da área de segurança deste empreendimento estão sempre ameaçados de deslocamentos compulsórios, a exemplo do que aconteceu com diversas famílias de trabalhadores rurais e tradicionais que foram transferidas de suas comunidades para agrovilas, que são conjuntos de habitações construídos pelo CLA para o deslocamento obrigatório desses povoados que estavam localizados próximos à Base (ALMEIDA, 2006).

Braga (2011) descreve Alcântara como um local situado dentro da Amazônia Legal, na microrregião da Baixada Maranhense, com área total de 1.496,5 km² e que a entrada para o CLA fica a sete quilômetros da sede. A localidade se tornou cobiçada para atividades espaciais por razões ditas como técnicas: proximidade com o mar, o que minimiza acidentes causados a pessoas por possíveis quedas de objetos lançados; a posição de exatamente a 2°18'S da Linha do Equador, o que propicia redução de custos com combustível e maior velocidade ao veículo durante o lançamento; a verificação de clima com temperatura pouco variável e baixa densidade demográfica da região. Assim, em julho de 1981, foi confirmada a instalação da Segunda Base de Lançamento de Foguetes Brasileiros - a primeira Base fica na Barreira do Inferno, no Rio Grande do Norte (OS IMPACTOS..., 2012).

As comunidades distanciadas de seus povoados pelos deslocamentos compulsórios relatam vários desagrados: os moradores das localidades que viviam da pesca, por exemplo, tiveram que adaptar suas atividades à lavoura e à produção de farinha exclusivamente. Além desses transtornos, o afastamento de seus entes queridos enterrados em

cemitérios seculares de onde não podem mais se aproximar, causou profundo descontentamento.

Alfredo de Almeida descreve o cemitério como local onde estão os ancestrais mortos, constituindo um “campo santo, estrito senso, consiste numa parte da história do grupo” (ALMEIDA, 2006, p.171). Realmente, em uma visita a São João de Côrtes, realizada em dois de novembro de 2016, durante dia de Finados, considerado como feriado católico, pôde-se observar a veneração dada a este dia e ao local. No final da tarde ocorre a visita ao cemitério. Por volta das dezessete horas várias pessoas se dirigem ao campo santo para acender velas e colocar flores nos túmulos para reverenciar os entes queridos que morreram. Muitos antigos moradores ou parentes destes que atualmente residem em localidades vizinhas, Alcântara ou São Luís, aparecem para estas homenagens. O cemitério fica em “festa”, pois vários parentes, que não se encontravam há tempos, se cumprimentam, contam histórias, geralmente relacionadas aos familiares mortos, riem e ficam até as velas apagarem.

Ainda tratando de religiosidade, no mês de junho ocorrem as festas em homenagem a São João (principal festividade do local) e São Pedro, após as colheitas, onde parte da produção é destinada para garantir fundos que possam “assegurar materialidade aos eventos” (ALMEIDA, 2006, p.173). O autor destaca uma curiosidade: nessas comunidades, entre elas o povoado de São João de Côrtes, é possível notar que as mesmas pessoas que participam dos rituais católicos podem ser vistas também em pajelanças (rituais de cura), caracterizando um sincretismo na forma de se relacionarem com a religião.

Godoi (2014, p.162) afirma que na vila não existem mais pajés e os moradores, quando precisam, se deslocam ao povoado de Itauaú, onde mora o mais reverenciado curandeiro, que trabalha com ervas e magia. Igualmente, na temática do sobrenatural, é comum encontrar pessoas da localidade que acreditam que seres invisíveis podem interferir nas práticas e nas relações entre pessoas na vila, a exemplo de Dona Elza, antiga moradora de São João. Para esta senhora, “o mundo é composto”, em uma evidente referência à existência destes seres e de outras experiências de cunho religioso.

No que se refere ao aspecto comercial, São João de Côrtes estava estreitamente ligada ao histórico econômico de Alcântara, uma vez que parte da produção do município era escoada através dos povoados que possuíam portos, e o de São João era um dos mais movimentados. Braga (2011) informa que Alcântara já foi considerado um grande e lucrativo polo de produção de açúcar e algodão, marcado pela presença de nobres portugueses e com rico acervo arquitetônico, o que ajudou a conferir-lhe, pelo IPHAN o título de Cidade Monumento Nacional.

No século XIX, tanto a sede quanto os engenhos e fazendas foram abandonados devido à decadência econômica da região (entre 1812 e 1819, ocorreu a falência da economia algodoeira e em 1870 os engenhos de açúcar entraram em declínio). A movimentação na vila de São João de Côrtes também desacelerou. Os mestiços, os índios e, principalmente, os descendentes de escravos ficaram na terra, semelhante ao que ocorreu com outras comunidades, justificando a denominação de Terra de Pretos para grande parte dos povoados do município (BRAGA, 2011).

Almeida (2006) comenta que os portos de povoados como Oitua, Ponta d'Areia, Prainha e São João de Côrtes facilitavam operações comerciais entre Alcântara e suas comunidades com São Luís e localidades vizinhas. Por estes portos eram transportados pescados, óleos vegetais, farinha, arroz e frutos como bacuri, murici e babaçu. Existem registros feitos por Bellarmino de Mattos, no Almanack Administrativo, Mercantil e Industrial, de 1861, que indica o cultivo de mandioca e exportação de farinha em São João de Côrtes, constituindo uma economia de estrutura familiar.

Botelho (2008) informa que o cultivo da mandioca é muito antigo no Maranhão, referindo-se ao período colonial, onde muitas famílias se beneficiavam desta produção. A farinhada “é o conjunto de atividades finais de transformação e beneficiamento da mandioca”, onde os grupos de parentes e vizinhos “trabalham sob forma de cooperação simples, desmanchando juntos a mandioca e produzindo a farinha” (ALMEIDA, 2006, p. 25).

O autor mencionado anteriormente explica que as Casas de Forno funcionam em qualquer época do ano, onde as mulheres encontram atividades no armazenamento dos produtos adquiridos em cofos, além do trabalho de torrar o camarão e levá-lo ao sol para secar. Atualmente, na vila de São João de Côrtes, a produção de farinha de mandioca garante alimento para subsistência e, em menor parte, para a venda.

Os moradores usam Casas de Forno, que apesar de terem proprietários, sempre que um grupo precisa, os donos cedem as instalações para este. Conforme Botelho (2008), a farinha pode servir como forma de pagamento pela utilização das Casas de Forno, parte da produção transforma-se em moeda de troca. De certo, não falta farinha de puba à mesa do morador de São João de Côrtes, pois a mesma: “[...] compõe a alimentação básica do maranhense, já que [...] acompanha os mais variados pratos típicos, inclusive das classes abastadas, mas é o povo pobre, sobretudo do campo, que consome em maior escala, a farinha de puba como: pirão, mingau, tiquara e chibé” (BOTELHO, 2008, p. 238).

Souza Filho e Paula Andrade (2006) comentam que o contexto social e econômico das comunidades de Alcântara (atividades comerciais, festas em homenagens a santos, laços

familiares, compadrios etc.) garante a perpetuação da apropriação harmoniosa com o trabalho e com a natureza. “Por gerações sucessivas, ao longo de mais de duzentos anos, que as famílias residentes nesses territórios, têm conseguido manter-se autonomamente, sem o auxílio do Estado” (SOUZA FILHO; PAULA ANDRADE, 2006, p.108).

Outra atividade econômica mantida pelos habitantes de São João de Côrtes é relativa à carpintaria naval artesanal, como se pode verificar na movimentação constante de barcos e canoas no cais da vila, sejam para uso na pesca, para venda ou para manutenção (Figura 5).

Figura 5 – Barcos e canoas ancorados no cais de São João de Côrtes



Fonte: Fotografia da autora

Souza Filho e Paula Andrade (2012) acrescentam que esta prática se desenvolveu no século XIX para atender às necessidades de transações mercantis regionais que envolviam transporte aquático. Embarcações como Mensageiro da Fé, Mensageiro Júnior (já foram usados na travessia entre São Luís e Alcântara) e Cítara Divina (encomendado para Belém) são exemplos da fase áurea da construção destes produtos.

[...] Para a aquisição de barcos de pesca todos os povoados acham-se referidos principalmente a São João de Côrtes, onde há pequenos estaleiros que consomem diferentes espécies de madeira, tais como: caju da baixa, bacuri e guamadim retiradas das reservas de mato dos povoados para a construção de embarcações (ALMEIDA, 2006, p.166).

Carneiro da Cunha (CUNHA apud SOUZA FILHO; PAULA ANDRADE, 2012) reforça esta informação ao associar o produto oriundo da carpintaria naval ao território São João de Côrtes, pois liga um grupo cultural a atividades especializadas na construção de embarcações, destacando a importância histórica desse tipo de trabalho para a economia da região.

2.4 Design na valorização dos corantes naturais de São João de Côtres

“Quem me ensinou foi a faculdade de São João de Côtres [...]. Os professores de São João de Côtres foi que me ensinaram a preparar a lona”.

Péricles Rocha.

Os sujeitos da pesquisa em São João de Côtres com corantes naturais são detentores das técnicas e dos conhecimentos tradicionais, e não proprietários, como afirma Cunha (2009), o que não sugere falta de regulamentação das ações, do uso destes conhecimentos e matérias-primas. Pela Convenção sobre Diversidade Biológica (CDB), instrumento da ONU (Organização das Nações Unidas), que trata do acesso a recursos genéticos e da participação dos possíveis lucros gerados, os benefícios devem ser repartidos com as comunidades indígenas e locais (CUNHA, 2009).

Para Thackara (2008), respeita-se e atribui-se grande valor a esses conhecimentos, normalmente transmitidos de pai para filho, ao que as pessoas conseguem realizar com inovação sem o uso da tecnologia. Esta tecnologia entenda-se como aquela conhecida como determinista, linear e mecanicista, diversa da tecnologia social, que pode viabilizar a economia de pequenos empreendedores, por exemplo, ou que acresça valor às matérias-primas (DAGNINO, 2011).

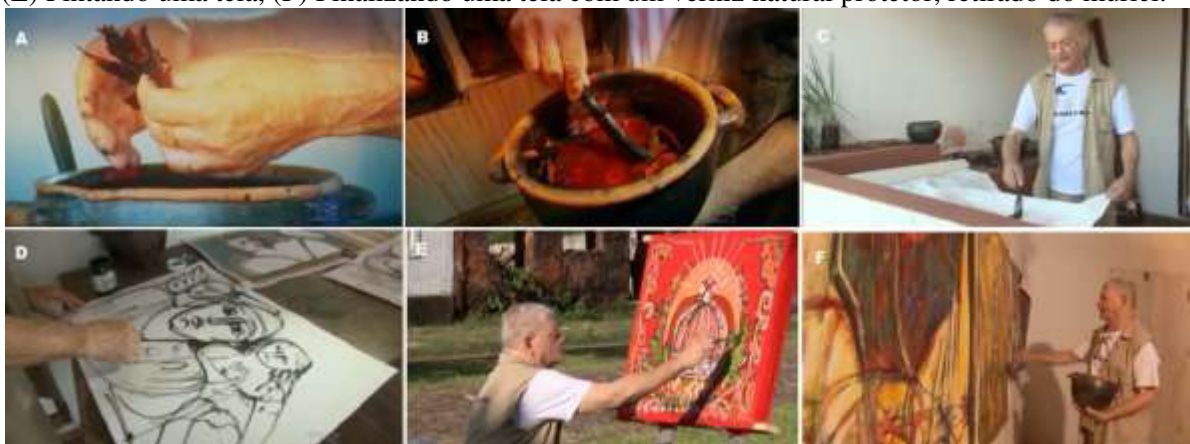
Quem percebeu o primoroso saber tradicional de São João de Côtres foi Péricles Rocha, renomado artista plástico maranhense, que cursou a Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, entre 1967 e 1971, e em 1982 estudou no Instituto Lorenzo de Médici, em Florença (Itália). Desde então, este participa de diversos eventos e exposições em âmbito nacional e internacional (BEM, 1994).

Em 1982, o artista, em sua visita a São João de Côtres, comunidade de Alcântara (MA), constatou que havia um trabalho, nesta vila de pescadores, direcionado à extração de corantes naturais que serviriam para diferenciar suas telas. Desde essa época, as cores obtidas das experiências do artista com a comunidade estão presentes em sua arte, lhe conferindo um estilo único, representando a cultura popular, inspirado pelas velas das embarcações, pelos estandartes da Festa do Divino Espírito Santo, pelas lendas, pela natureza e pelo cotidiano de comunidades maranhenses.

Além das tinturas vegetais, Péricles Rocha aprendeu com as técnicas impermeabilizantes dos pescadores de São João de Côtres (Figura 6). O artista comenta: “A faculdade do Rio de Janeiro não sabe que aqui tem ‘professores’ que ensinam a mexer com

tintas naturais” (MAVAM, 2016). Péricles compara a técnica de impermeabilização das lonas que usa para elaborar suas telas com as técnicas usadas por outros pintores: os artistas tradicionais, como o famoso Leonardo da Vinci (1452 – 1519), usavam a gema de ovo como base e como verniz de suas pinturas. Péricles Rocha explica que por serem “amargas”, as resinas naturais retiradas do mangue e do murici deixam as lonas mais resistentes e afastam insetos. (ALCÂNTARA..., 2015).

Figura 6 - Trabalho de Péricles Rocha com corantes vegetais. (A) Escolhendo as cascas do mangue, (B) Diluindo as cascas do mangue em água para fazer a tintura, (C) Preparando a tela com uma resina transparente protetora retirada do mangue, (D) Desenhando com o corante produzido com jenipapo, (E) Pintando uma tela, (F) Finalizando uma tela com um verniz natural protetor, retirado do murici.



Fonte: Disponível em: < g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2015/05/festa-do-divino-e-destaque-do-reporter-mirante-deste-sabado-23.html >

Eliézer Moreira Filho, advogado, escritor, pesquisador e grande conhecedor de Artes Visuais, em depoimento para o vídeo feito pelo MAVAM – Museu da Memória Áudio Visual do Maranhão (2016), comenta que Péricles Rocha “acompanhou os ‘barqueiros’ e aprendeu como eles tingiam as velas dos barcos com sumos de cipós, de muitos vegetais, para dar aquele colorido que ninguém tem, só Péricles tem”. A amiga do artista, Marita Freitas, também em declaração no mesmo vídeo, conta que “são cores do Maranhão, são cores do urucum, do murici, do mangue, não é um verde qualquer, é um verde ligado à nossas raízes”⁸.

David Pye (1914 – 1993), que foi designer e mestre artesão, pontua que tanto artistas quanto designers buscam as qualidades dos materiais, transcendendo suas propriedades (PYE apud INGOLD, 2011). A proximidade com o material, pelas experiências adquiridas e dedicadas às práticas no trabalho, conduz a excelência na percepção sensorial que Péricles apresenta.

⁸ Ibid.

Assim como o artista plástico consegue perceber e valorizar a materialidade de uma cultura local, o designer com suas ferramentas e conhecimentos igualmente pode reconhecer um campo de atuação nesta área. Krucken, Oliveira e Silva (2014) alertam para as responsabilidades de pesquisadores em buscar alternativas de transformação de produção. O designer, assim, é o profissional especializado em desenvolver estratégias de reconhecimento de qualidades múltiplas e tradicionais de produtos locais.

Azevedo (2016) ressalta que a percepção da relevância em se estudar os processos produtivos de um trabalho artesanal, contribuem para um adequado posicionamento do designer nestas questões. Quando se estende o foco para a produção e o consumo sustentável,

[...] busca-se por meio dos conceitos de Design para a sustentabilidade, identificar as estratégias ambientais que viabilizem a aplicação nos produtos artesanais, considerando a realidade maranhense para o aumento do valor de mercado para esses produtos, que refletem os saberes tradicionais e são a representação mais simbólica de uma região ou até de um país (AZEVEDO, 2016, p. 134).

As ações de design direcionadas para valorizar produtos e seus territórios de origem, conforme Krucken (2009) levam a uma afirmação das qualidades destes, bem como protegem o patrimônio material e imaterial e melhoram a comunicação entre os atributos dos produtos e os consumidores, permitindo uma continuidade das atividades. Os aspectos culturais presentes nos produtos oriundos de técnicas ancestrais, a partir das ações de design, determinam a procura por estes, nas suas especificidades, nas suas tradições. Lia Krucken afirma, ainda, que “é cada vez mais evidente a necessidade de mudança no estilo de vida e dos modelos produtivos para reduzir o impacto ambiental”⁹, neste caso os designers podem promover sistemas de produção sustentáveis, desde que haja interesse por parte da comunidade. O designer, então, deve estimular estas práticas.

Sempre houve criação de produtos para seu próprio uso e este é o caso dos corantes naturais feitos na comunidade de São João de Côrtes, em Alcântara. Nesta vila de pescadores, de origem indígena, há conhecimento de técnicas de pintura das velas e impermeabilização de seus barcos, do puçá usado nas pescas, com produtos retirados da natureza. Neste exemplo, o designer, ao mapear processos e cadeias produtivas, no entendimento da realidade local, “a partir da observação e da troca de experiências entre pesquisadores e os sujeitos da pesquisa, garantindo resultado rico e representativo, em um processo dialógico de trabalho”, promove troca de saberes (NORONHA, 2011, p. 15).

⁹ Ibid., p.14

Certamente, as técnicas de extração e produção dos corantes naturais e a importância da cor nos produtos foram apreendidas com os antepassados desta comunidade. Almeida (2006) destaca que o conhecimento de técnicas com corantes naturais é bastante remoto no povoado, onde a mão-de-obra indígena e de descendentes de africanos escravizados era explorada pelos jesuítas nas plantações de anil:

Em São João de Côrtes, além de um colégio, os jesuítas mantinham uma unidade de produção de anil. Obtinham uma matéria corante de cor azul violácea fornecida pelo indigueiro, um arbusto tropical. A fábrica tratava-se de uma manufatura onde se produzia uma substância corante extraída das folhas e chamada anil. Ela tinha aplicação nas artes para tingir de azul. O azul índigo era por demais apreciado então na Europa pela tonalidade forte, muito semelhante ao azul-violeta, o que facilitava sua exportação. Os jesuítas treinaram escravos africanos e índios nas técnicas de processamento (ALMEIDA, 2006, p. 77).

São João de Côrtes é um povoado onde muitos moradores aplicam, na atualidade, técnicas tradicionais aprendidas com os antepassados, como se exemplifica no beneficiamento de mandioca para a produção de farinha, nas práticas de construção naval e nos conhecimentos adquiridos sobre o tingimento de fibras, como as que usam para confeccionar o puçá, com materiais da natureza. O incentivo na continuidade ao uso de corantes naturais está de acordo com o que Ezio Manzini apresenta sobre o papel do designer, que mesmo não impondo suas ideias, possui “instrumentos para operar sobre a qualidade das coisas e sua aceitabilidade” (MANZINI, 2008, p.16). Em outras palavras, o trabalho do designer visa o desenvolvimento propício da imagem do produto e do local de origem deste. Concordando com Rafael Cardoso: “o interessante, do ponto de vista comercial, é que a nostalgia vende produtos. Não somente as antiguidades, que valem muito exatamente por conta da história que carregam, mas também produtos novos com uma roupagem passadista – o chamado retrô” (CARDOSO, 2013, p. 77).

Ou seja, a pesquisa é posicionada nas ideias do autor citado anteriormente, de que “nada vem do nada”, os produtos têm vínculos em raízes do passado¹⁰ e é impactante reconhecer que “o passado pode ser revalorizado, como elo de identidade e pertencimento (RIBEIRO, 2016, p. 3). No desafio de agregar conhecimentos tradicionais aos científicos, a história de São João de Côrtes deve estar presente em cada artefato oriundo deste povoado. O que se pretende é seguir a trilha, a cadeia dos materiais, pois a materialidade não é atributo, mas história (INGOLD, 2011).

¹⁰ Ibid., p.81

Os produtos locais, concordando com Krucken (2010), são resultantes de trabalhos realizados ao longo do tempo, onde estão envolvidos recursos da biodiversidade, dos costumes e hábitos de uma determinada população. A autora mencionada enriquece este pensamento com a definição de *terroir* como: “um território caracterizado pela interação com o homem ao longo dos anos, cujos recursos e produtos são fortemente determinados pelas condições culturais, do solo e do clima”.

Os corantes extraídos em São João de Côrtes são fortemente relacionados às condições da natureza, mas também das manifestações culturais da comunidade. Entretanto, é preciso concordar com Ingold (2013), que as técnicas não são transmitidas de forma passiva, pois as informações passadas por gerações abrem caminho para o conhecimento e este é colocado de modo que cada artesão possa levá-lo adiante com seu próprio contexto, seu saber-fazer, sua história de vida. Assim, não se trata apenas de duplicação, mas das particularidades na repetição em sintonia com os ritmos do território.

Zé Moraes, em entrevista concedida em 07/04/17, revelou que após observar que o corante do mangue-vermelho tornava as velas dos barcos mais rígidas e impermeáveis, passou a tingir as calças que usava para capinar e trabalhar nas plantações de abacaxi com o mesmo corante. Segundo ele, a roupa tem que ser “grosseira” para estas atividades, “senão machuca a pele”. Meihy (2014, p. 87) explicita que “a sabedoria se fundamenta na essência emocional, deriva da experiência empírica e se expressa na prática da vida posta à prova”.

Os detentores das técnicas conhecem todo o processo de obtenção dos corantes naturais, assim como obedecem aos aspectos sobrenaturais que regem estas atividades. Os produtos retirados da natureza deste povoado estão além de sua materialidade física. A relação estabelecida entre moradores e natureza deve ser observada no decorrer da pesquisa e na análise de seus resultados. O ritmo de vida, os rituais, as ambições e os interesses na preservação ou continuidade das atividades de produção de corantes naturais têm que ser interpretados.

Procurou-se, por conseguinte, apresentar os benefícios em se trabalhar com corantes naturais. Concordando com as afirmações de Noronha (2012): há consumidores, principalmente os de natureza jurídica, que buscam valores ambientais, além de beleza e moda, nos produtos. A ligação com produtos sustentáveis responde ao chamado de um mercado comprometido em se produzir com responsabilidade ambiental, econômica e social. Algumas experiências serviram de modelo, como as atividades desenvolvidas pelo Etno Botânica (2016), Matricaria (2017) e pela Mangue Sustentável na OCA (2017). Esta última em São Luís (Figura 7).

Figura 7 – (A) Tingimento de tecidos com anil pela Etno Botânica. (B) Capas de almofadas tingidas com corantes naturais da Mattricaria. (C) Roupas tingidas com mangue-vermelho expostas na OCA.



Fonte: Etno Botânica (2016), Mattricaria (2017) e Oca Residência Artística e Ateliê (2017).

Quando convidei dona Flor e Concita, moradoras da comunidade, para tingirmos amostras de tecido com o corante de urucum, quis apresentar alternativa de uso para este vegetal, além da produção de condimentos, seguindo a base da produção onde “os propósitos podem ser atingidos por tipos atraentes e diferentes de produtos ou de serviços” (MCDONOUGH; BRAUNGART, 2013, p. 179). Para as participantes, o enfoque diferente na utilização dos corantes naturais permitiram reflexões sobre a possível renovação de sistemas produtivos. A imagem a seguir (Figura 8) apresenta a seleção de sementes de urucum e, na sequência, como estas são colocadas em uma vasilha com água para obtenção de corante laranja para o tingimento de uma amostra de tecido.

Figura 8 – Manipulação das sementes de urucum para a produção de corante laranja, onde uma amostra de tecido foi mergulhada.



Fonte: Fotografias de Lucilene Pereira

A satisfação de dona Flor ao perceber que o corante do urucum também é utilizado para outro fim, além de sua costumeira produção de temperos, pode ser comparada ao entusiasmo de Sra. Maria Alves, artesã que trabalha com a fibra de buriti em Santa Maria, ao testarmos o tingimento de amostra de tecido, juntamente com a fibra de buriti, com salsão em abril de 2017.

O resultado foi um tom de verde claro no tecido e na fibra um tom de verde um pouco mais escuro. Na sequência, aproveitamos um corante sintético roxo, que estava sendo preparado para colorir outra remessa de fibra de buriti, para tingirmos uma camiseta de

algodão, usando a técnica de amarração *tie dye* (Figura 9). O resultado despertou a atenção dos artesãos que estavam presentes nestas experiências para a utilização de corantes naturais que produzem para colorir também tecidos.

Figura 9 – (A) Tingimento de amostra de tecido e fibra de buriti com o salsão. (B) Tingimento de camiseta com corante sintético roxo.



Fonte: Fotografias de Lucilene Pereira

Os artesãos de Santa Maria, comunidade muito próxima de São João de Côrtes (12 quilômetros), já atentavam para o valor ambiental dos produtos tingidos com corantes naturais. Os artesãos montaram uma cartela de cores obtidas a partir dos tingimentos nas fibras de buriti: natural (sem tingimento), amarelo (açafrão), marrom (mangue com cinza), laranja (urucum) e verde (salsão) (NORONHA, 2011).

Eles reconhecem que existem consumidores que procuram sacolas, jogos americanos, com esse apelo comercial. Noronha comenta que “compram-se a aproximação da natureza por intermédio dos corantes naturais” (NORONHA, 2012, p.188). Um exemplo a ser citado:

[...] a empresa Natura havia entrado em contato com o grupo, solicitando uma encomenda de cinquenta sacolas, todas com fio tingido com mangue e com fibra natural, sem tingimento. E que nesta encomenda não podiam usar corante artificial, só os corantes naturais, porque isto tinha a ver com o projeto deles (Natura) (NORONHA, 2012, p. 189).

De posse dessas informações, logo na primeira visita a São João de Côrtes, que aconteceu entre três e cinco de dezembro de 2016, foi possível identificar, pelas narrativas, os

corantes naturais utilizados pela comunidade: anil – corante azul; açafrão – corante amarelo; jenipapo – corante preto / cinza; murici do mato – corante vermelho/corante rosa/ verniz natural; mangue vermelho – corante vermelho/ rosado/ verniz natural e urucum – corante laranja. Desta forma, agendou-se com o lavrador Paco um deslocamento às áreas de extração de materiais (quintais ou áreas próximas às residências) para distinguir os vegetais citados anteriormente e as técnicas de obtenção dos corantes.

Paco explicou (entrevista em 07/04/17) que as atividades de carpintaria naval e de obtenção de corantes naturais são essencialmente masculinas. O conhecimento é nitidamente empírico, transmitido por gerações, mas que quase todos os moradores da vila, principalmente os mais antigos, têm noções sobre a construção de embarcações e conhecem as técnicas de produção de corantes naturais. Na ocasião pôde-se conhecer também um pouco sobre crenças populares, que contam como “documentos históricos e constituem matéria-prima de investigações antropológicas” (ALMEIDA, 2006, p.82).

Uma das crenças mais fortes em São João de Côrtes refere-se ao santo padroeiro da vila e as relações contratuais com a divindade: São João Batista precisa ser agradado para que as atividades da vila sejam prósperas. Percebe-se a atenção que se dá às homenagens ao Santo pela fartura de comidas e bebidas e a infinidade de fogos de artifício por ocasião dos rituais católicos do festejo. Na vila acontece algo semelhante a outros festejos espalhados pelo país:

Tempo de alegria, fartura, de renovação das benesses divinas e dos laços sociais de promessas por graças alcançadas, de obrigações rituais, de trabalho dedicado aos santos, da retribuição de bens materiais e simbólicos e do estabelecimento de hierarquias, honrarias, prestígio e reputação entre as pessoas (GONÇALVES; GUIMARÃES; BITAR, 2013).

Paco considera importantes as homenagens a São João Batista, para o bem da comunidade, também esclareceu que segue os ritmos da natureza, “tudo na natureza tem sua época e seu dono” e que dezembro não era um mês propício para se produzir o corante preto do jenipapo e o corante azul do anil, cuja plantação existe, mas precisa ser roçada para que os vegetais reapareçam. Basicamente, são retiradas cascas do tronco do murici do mato e da raiz do mangue vermelho, que são colocadas de molho em um recipiente com água, por aproximadamente três dias, para que o corante vermelho solte.

O lavrador ressaltou que é comum se acrescentar algumas gotas (depende da quantidade pretendida de corante) da seiva da bananeira ou do peão branco para uma fixação melhor dos corantes do mangue e do murici. Do urucum, se produz corante cor laranja com a

lavagem das sementes em água e, do açafrão, se obtém o amarelo ao se colocar raspas de suas raízes na água.

As técnicas de tingimento natural, antes abandonadas a favor de corantes artificiais produzidos por indústrias, estão sendo reconstituídas. Assim, os artesãos precisam estar preparados para atender às demandas decorrentes destas práticas. Ao sistematizar os processos tingimentos e obtenção das cores, há necessidade de troca de saberes dos artesãos com consultores, designers, para que o produto esteja adequado ao mercado (BORGES, 2011).

Não existem regras para a revitalização de práticas artesanais, mas entende-se que a comunidade envolvida deve estar atenta a detalhes como: condições técnicas, construção de identidade visual e se os processos atendem às exigências de produção sustentável. O papel do design participativo está em ações combinadas¹¹: melhoria na qualidade dos produtos, conscientizar o consumidor a respeito da qualidade (sites, embalagens, etiquetas etc.), otimização dos processos de produção, participação na escolha de desenhos e cores, intermediar comunidades e mercado, comunicação relativa a atributos intangíveis e história por trás dos produtos, entre outros.

Adélia Borges expõe a delicada aproximação entre o designer e o artesão. Enquanto o artesão “tem possibilidade de interlocução sobre sua prática [...] e refletir sobre ela”, o designer “tem acesso à sabedoria empírica, popular”. É preciso que o designer saiba se posicionar, auxiliando no aperfeiçoamento da técnica tradicional, respeitando “sua essência” (BORGES, 2011, p. 137-145).

Na intenção de mapear cores e processos para obtenção de corantes naturais de São João de Córtes, as ações de design incluem medidas que tentem especificar as etapas de tingimento, especialmente no tocante às quantidades de matérias-primas e ao tipo de tingimento. Estes critérios podem auxiliar no cálculo para a precificação de produtos, assim como permitirão que estas técnicas possam ser repassadas para outros grupos. Igualmente, os testes de solidez da cor e para tingimentos e obtenção de cores variadas apresentarão possibilidades de utilização em produtos que pertençam à moda e/ou ao mercado de design de interiores, valorizando saberes e técnicas de tingimento obviamente inspirados nas coloridas velas das embarcações desta comunidade.

¹¹ Ibid., p. 129

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

“O melhor meio de iniciar um projeto de design é andar por aí e observar as experiências reais que o público alvo vivencia.”

Tim Brown.

Pesquisadores, frequentemente, se deparam com perguntas sobre como fazer pesquisa qualitativa. Barbour (2009) esclarece que é complicado definir este tipo de pesquisa devido à complexidade e diversidade de pontos de vista, entretanto, a mesma autora relata que pesquisa qualitativa tem como meta explicar o que se chama de “mundo lá fora”, procurando entender fenômenos sociais presentes nas investigações¹². A autora descreve pesquisa qualitativa como uma forma de análise sobre como as pessoas constroem seus mundos, no que faz sentido para se desenvolver teorias, modelos, descrições sociais, psicológicas etc., de diversas maneiras, por exemplo: “analisando experiências de indivíduos ou grupos”, relacionadas “às histórias biográficas ou a práticas (cotidianas ou profissionais), e podem ser tratadas analisando-se conhecimento, relatos e histórias do dia a dia” (BARBOUR, 2009, p.12).

A partir dos dados coletados na pesquisa, os fenômenos podem ser mais bem compreendidos, a partir dos contextos em que ocorreram. Godoy (1995) menciona o fato de que o pesquisador, ao buscar o estudo de campo, pode captar todos os dados de forma integrada, sob o ponto de vista dos indivíduos diretamente ligados aos fenômenos, que podem direcionar a pesquisa para vários caminhos, como o estudo de caso, a etnografia ou, basicamente, pesquisa documental.

A subjetividade característica da pesquisa qualitativa promove a construção de teorias, por meio da realidade, produzindo textos que podem ser interpretados através de várias técnicas. Barbour (2009) completa este pensamento ao explicitar que a produção destes textos, das notas de campo, destas interpretações de resultados, são preocupações centrais das pesquisas qualitativas, em um comportamento mais emocional do designer.

As emoções, como influência da produção em design, estão na nova fase do pensamento em que objetos e serviços atendem às necessidades afetivas dos indivíduos, além das condições de funcionalidade decorrentes da cultura de produção industrial (ARAÚJO, 2012). O ser humano como centro do processo de design propõe novos embates metodológicos. Santos (2014) explica que pesquisas que envolvem história, filosofia,

¹² Ibid., p. 12

economia e antropologia no design estão de acordo com os desafios sociais e ambientais das investigações. Neste caso, o design “mantém um vínculo muito forte com as ciências humanas e sociais. E neste vínculo, a precisão e a exatidão diluem-se nas complexas relações ocorridas nos contextos social e cultural nos quais é praticado” (MARTINS; VAN DER LINDEN, 2012, p.46).

A falta de precisão não revela um fraco suporte metodológico do design, este se desenvolveu a partir de hipóteses e suposições, como aconteceu em outras disciplinas, de acordo com elementos de ordem histórica, social e cultural. A metodologia, assim, trabalha em conjunto com a capacidade criativa do profissional da área (BOMFIM 1995 apud FREITAS; COUTINHO; WAECHTER, 2013). Neste contexto, a pesquisa qualitativa com abordagem etnográfica oferece possibilidades em como se realizar a investigação: pesquisa documental, estudo de caso com pesquisa de campo, aplicando técnicas de pesquisa como entrevistas não-diretivas ou estruturadas, que seguem como propostas dos estudos voltados para as análises sobre a extração, a produção e a utilização dos corantes naturais de São João de Côtres.

Lakatos e Marconi conceituam o método de pesquisa etnográfica como “análise descritiva das sociedades humanas, primitivas ou ágrafas, rurais e urbanas, grupos étnicos etc., de pequena escala” (LAKATOS; MARCONI, 2009, p. 112). A prática deste tipo de pesquisa responde a uma demanda por produção de conhecimento decorrente da aproximação do pesquisador com o sujeito da pesquisa, com especificidade nos aspectos antropológicos das investigações (ROCHA; ECKERT, 2008). Nesta perspectiva, a abordagem etnográfica tem o objetivo de captar os aspectos culturais, comportamentos, signos, que vistos de forma isolada são incompreensíveis.

Mas o que é exatamente um método? É uma forma de nos aproximarmos da realidade que nos propomos estudar e entender. Se quisermos entender a vida urbana na cidade de Salvador, por exemplo, as possibilidades metodológicas são várias: podemos selecionar um grupo particular de nativos urbanos e estudá-los; estaremos usando o método de estudo de caso. Podemos escolher a trajetória de uma família e contar a sua história na cidade; estaremos usando o método biográfico. Podemos trabalhar com vários estudos de caso e estaremos usando o método comparativo. Podemos percorrer a cidade de forma lenta, corporificada e à deriva, estaremos usando o método do urbanismo errante. Ou podemos nos “jogar de cabeça” na vida de uma rua e estaremos usando o método etnográfico. O método etnográfico consiste num mergulho profundo e prolongado na vida cotidiana desses outros que queremos apreender e compreender (URIARTE, 2016. p.4).

Um projeto de design que se inicia com base em pesquisa com abordagem etnográfica, e conseqüentemente, com apreensão dos símbolos da cultura, promove soluções

mais adequadas às necessidades do público alvo (ARAÚJO, 2012). A prática do design varia de acordo com a região onde se desenvolve. As restrições de orçamento, os hábitos locais e oferta de produtos no Brasil são diferentes de outros países. Então, nada mais natural que a prática do design também se diversifique.

Rocha e Eckert explicam que para que a pesquisa etnográfica aconteça, a observação direta “é sem dúvida a técnica privilegiada para investigar os saberes e as práticas na vida social” (ROCHA; ECKERT, 2008, p. 2). Para que o pesquisador se engaje nas investigações de contextos sociais, culturais e históricos, o contato com os investigados deve ser precedido de agendamentos. Alberti (2013) faz recomendações a respeito do primeiro contato entre pesquisadores e investigados: devem-se programar as entrevistas.

No caso da pesquisa feita em São João de Córtes, houve agendamento prévio feito por telefone e, logo na chegada à comunidade, estabeleceu-se contato para sugerir uma conversa preliminar, onde foram explicados o programa da pesquisa, o propósito e a metodologia a ser empregada na fase etnográfica. Na oportunidade, igualmente seguindo as indicações da autora anterior, levei um exemplar do livro “Identidade é valor: as cadeias produtivas de Alcântara”, organizado por Raquel Gomes Noronha.

Por ocasião da conversa preliminar, pode-se levar ao entrevistado algum material já produzido [...], como catálogos de entrevistas anteriores, folhetos explicativos, livros publicados, [...] para que se possa se inteirar das atividades desenvolvidas e certificar-se de sua seriedade (ALBERTI, 2013, p.169).

Na obra organizada por Noronha (2011) há o relato e registros das experiências de um grupo de pesquisadores, no intuito de inventariar as cadeias produtivas da produção artesanal de Brito, Itamatatiua e Santa Maria, comunidades próximas a São João de Córtes. A iniciativa de apresentar esta publicação teve como finalidade cativar o entrevistado, que, ao observar seus semelhantes, percebesse a importância em se estabelecer uma relação científica com “as bases da sabedoria popular” (MEIHY, 2014, p.87).

Também, segundo Araújo (2012), design e abordagem etnográfica podem evoluir em conjunto, estabelecendo uma equivalência tanto na reciprocidade entre disciplinas que acontece nas duas áreas, como formação teórica, estudo de campo e escrita. Propõe-se não ir a campo sem uma bagagem teórica, pois a falta de familiaridade com o assunto pesquisado, normalmente envolto na interdisciplinaridade, dificulta a formulação de problemas e hipóteses, importantes na análise dos fatos como um todo.

Assim, as investigações a respeito da extração e utilização dos corantes naturais de São João de Córtes seguiram as perspectivas de que as análises destes materiais e de seus

usos exibem as alternativas sustentáveis de renda para os moradores do local e revisitação de saberes tradicionais. Lakatos e Marconi (2009) indicam a observação e permanência no campo o tempo suficiente para se coletar o que é importante. A coleta dos dados registrados foi padronizada pela observação sistemática direta, com utilização de caderneta de campo, fotografias, filmagens e entrevistas não estruturadas (GIL, 2002).

O percurso escolhido para este estudo deve seguir as reflexões de Canclini (1983), ao falar que as coisas têm vida e histórias para contar, e de Clifford (1997) comentando que se deve estar presente em um local específico de pesquisa de técnicas aplicadas e transmitidas por gerações, rituais e cosmologia empregados por moradores da vila em questão, caracterizando-a como pesquisa qualitativa com abordagem etnográfica, em que se recomenda uma forma adequada de interagir com a comunidade por meio de entrevistas com perguntas indiretas, fotografias e filmagens envolvendo as pessoas que extraem e produzem os corantes naturais.

A abordagem determinada para se alcançar os fins da pesquisa está de acordo com o estudo de campo, como uma das etapas da pesquisa descritiva, onde há observação direta e espontânea das atividades de um grupo, gerando condições para análises e exercício das tomadas de decisões. Uriarte (2016) ressalta que o campo fornece informações que normalmente são chamados de dados. Estes auxiliam no processo reflexivo após sua coleta. Com visão holística, a análise das observações diretas e intensas permitirá compreender e relacionar o cotidiano com o problema de pesquisa, visando sempre um entrosamento entre o pesquisador e o grupo pesquisado através de uma relação de confiança, o que resultará na descrição dos aspectos mais relevantes para o estudo.

Para a construção da cartela de cores, a pesquisa se tornará experimental, que Gil (2002) faz referência a determinar “um objeto de estudo, selecionar as variáveis que seriam capazes de influenciá-lo, definir as formas de controle e de observação dos efeitos que a variável produz no objeto” (GIL, 2002, p. 47). Costa (2002) ressalta que a pesquisa experimental pretende elucidar as formas como o fenômeno acontece, através da manipulação direta das variáveis (para este estudo, consideramos o clima, escolha dos entrevistados, da matéria-prima, mas também os locais selecionados para a exposição dos corpos de prova, assim como os dias para verificação visual e fotos).

A pesquisa experimental não se caracteriza, exclusivamente, como pesquisa de laboratório; no caso do estudo dos corantes naturais, os experimentos são para determinar cores e efeitos que estes causam nos tecidos. Serão usados como corpos de prova amostras de tecido 100% algodão, que são tingidos com os corantes observados e extraídos na

comunidade, seguindo-se as recomendações e receitas dos moradores detentores das técnicas de tingimento natural e da literatura existente sobre o assunto. Assim, tendo como base os objetivos da pesquisa, segue Quadro 1 descrevendo as etapas, as atividades e as técnicas utilizadas na pesquisa.

Quadro 1 – Quadro com as principais etapas percorridas para a realização da pesquisa, de acordo com os objetivos a serem alcançados

	ETAPA	OBJETIVO	ATIVIDADES	DESCRIÇÃO TÉCNICA
01	Revisão da literatura;	A, B, C e D*	Delimitação das dimensões teóricas sobre design e território, saberes tradicionais, sustentabilidade, corantes naturais e o território a ser estudado;	Pesquisa bibliográfica;
02	Dados coletados a partir da revisão bibliográfica;	A, C e D	Levantamento das bases históricas do objeto de estudo; Identificação da importância sustentável da produção de corantes naturais para a valorização de um território maranhense;	Pesquisa documental; Análise de conteúdos adquiridos;
03	Pesquisa de Campo (relatos das experiências dos moradores da comunidade a ser estudada);	A e B	Identificação da comunidade; Visitas à comunidade de São João de Córtes; Exploração focada na extração, produção e utilização dos corantes naturais;	Pesquisa exploratória; Coleta de documentos; Entrevistas; Análise das informações; Interpretação;
04	Seleção e caracterização dos insumos (análise da composição dos insumos);	A e B	Detalhamento da matéria-prima e materiais a serem utilizados nas experimentações;	Análise das informações; Interpretação;
05	Elaboração dos corpos de prova (amostras de tecidos);	A e B	Especificação dos elementos componentes para as experimentações; Tingimento das amostras de tecido conforme procedimentos recomendados; Lavagem das amostras de tecido tingidas; Coleta de dados;	Análise das informações;
06	Resultados (Comparação dos resultados dos corpos de prova onde foram aplicados corantes naturais);	B e C	Verificação da fixação de cores, com o auxílio de equipamentos fotográficos e inspeção visual; Confronto de ideias – referencial teórico x dados obtidos da realidade investigada; Síntese de todos os resultados;	Verificação; Interpretação;
07	Síntese de todos os resultados da pesquisa/ Recomendações	B , C e D	Composição da paleta de cores obtidas; Sistematização dos processos; Verificação do envolvimento da comunidade com as atividades da pesquisa (Oficina de tingimento natural na comunidade).	Interpretação.

* Objetivos: (A) Inventariar os processos de extração, produção e utilização dos corantes naturais da comunidade; (B) Sistematizar cores e processos de tingimento natural através de experimentações com amostras de tecido; (C) Propor recomendações para a obtenção e utilização dos corantes naturais, com enfoque na ecoefetividade; (D) Estabelecer ações para a valorização do território e de técnicas tradicionais.

Fonte: Quadro elaborado pela autora.

Chataigner (2006) explica que os tecidos mais recomendados para as experimentações com tingimentos são os naturais, no caso, para a pesquisa, escolheram-se amostras de algodão em suas composições. A mesma autora aconselha que os pedaços de tecido usados nas colorizações tenham dimensões próximas às de um quadrado com lado igual a quinze centímetros, evitando-se contratempos com esgarçamentos e encolhimentos. Como algumas experimentações sugeridas seguem técnicas como o *tie dye*, por exemplo, decidi por dimensões de 20 x 20 cm, que permitem melhor visualização dos desenhos que são formados no processo de tingimento.

Diante do exposto, percebe-se que a pesquisa apresenta duas fases: a primeira, configurando-se como qualitativa com abordagem etnográfica; e em uma segunda fase, a partir das observações e registros, há descrição das análises e experimentações.

3.1 Primeira fase da pesquisa

Nesta fase da pesquisa as investigações foram diretas e *in loco* com observações participantes e visitas programadas à comunidade, na intenção de captar a história oral, ideias, técnicas e comportamentos que ajudem a apreender o contexto do que será pesquisado. Alberti (2013, p.39) esclarece: para que se aplique a história oral, é necessário que as pessoas estejam aptas e interessadas em participar da pesquisa. O autor ressalta que “ela depende de haver condições de se desenvolver a pesquisa: não é apenas necessário que estejam vivos aqueles que podem falar sobre o tema, mas que estejam disponíveis e em condições (físicas e mentais) de empreender a tarefa que lhes será solicitada”.

A partir destas perspectivas, foram marcadas as visitas à comunidade. Foram cinco vistas estipuladas: novembro e dezembro de 2016, abril e junho de 2017, fevereiro de 2018, com a realização de filmagens; fotografias; uma oficina de tingimento natural em tecidos; entrevistas não estruturadas, cujas perguntas abertas foram inseridas em conversação informal (LAKATOS; MARCONI, 2009). Os tópicos das entrevistas, relacionados ao problema da pesquisa, seguiram um roteiro (ver Apêndice A) que não foi obedecido a rigor, já que o momento e os participantes ditaram o direcionamento das questões.

A **primeira visita** foi agendada sem dificuldade por telefone, pois tenho vínculos familiares com vários moradores de São João de Côrtes. Acompanhei meu pai, Sr. Nicomedes Nogueira – Seu Nicó (86 anos) para as homenagens do Dia de Finados e ficamos na vila de 31 de outubro a 03 de novembro de 2016. Saímos de São Luís no dia 31 de outubro às 7h30 (dependeu da maré cheia), da Rampa Campos Melo, no Centro. Estava disponível o barco

Barraqueiro para a viagem. Chegamos a Alcântara às 8h30, onde havia um ônibus preparado para sair às 10h30 para São João de Côrtes (SJC) e povoados vizinhos, mas pegamos carona com um parente que estava indo para a vila de carro, por isso chegamos por volta de 11h. Logo após o almoço, consegui programar as primeiras conversas com moradores que poderiam me fornecer as informações necessárias.

No final da tarde, durante conversa informal com o casal que nos hospedou, Cleó (Clenir Nogueira – 50 anos) e Paco¹³ (Valdecy Ferreira Nogueira – 55 anos), em uma pausa habitual para o café no final do dia, relembramos o cotidiano da vila, falamos sobre as principais atividades artesanais, como a pesca e a construção naval, além dos trabalhos na lavoura. Já tinha visitado várias vezes a comunidade durante a infância e a juventude, mas o olhar era outro. Minhas atenções atualmente se voltam para o foco da pesquisa sobre corantes naturais.

Recentemente tomei conhecimento das habilidades direcionadas ao tingimento natural por parte de muitos moradores da vila. Durante o diálogo, uma vizinha do casal, Concita (Maria da Conceição Brito Ribeiro – 28 anos) se juntou a nós e passamos horas falando sobre as pessoas, as atividades, as crendices, o trabalho na carpintaria e as tinturas naturais que eram usadas para colorir as velas dos barcos construídos no povoado.

Paco contou que as antigas técnicas de obtenção das tintas naturais estão praticamente esquecidas, porém tanto ele como vários moradores do povoado conhecem os vegetais e minerais usados para as tinturas com estes materiais. O mesmo citou uma antiga plantação de anil, abandonada, de onde se retirava um produto usado em “roupas” e que era fornecido para São Luís. A plantação de anil precisa ser “roçada” para que os vegetais voltem a surgir, então combinamos para outra ocasião para tentarmos ver uma destas plantas. Paco e Concita também falaram que apesar das tinturas, atualmente, não serem usadas nas velas das embarcações, já que quase não se fabricam mais barcos grandes na vila, os corantes do murici e do mangue, ambos “avermelhados”, são usadas para tingimento do puçá, instrumento bastante presente na pesca artesanal.

Outro pigmento encontrado na vila, descrito como da cor “ocre” por Paco, pode ser visto em “uma lama” que se forma em uma determinada região do mangue. Na ocasião, Paco se revelou um excelente informante a respeito de todo o movimento da vila e que possui

¹³ Quase todos os homens da vila são mais conhecidos por seus apelidos.

conhecimentos sobre como extrair e produzir os corantes, mostrando interesse em participar das investigações, permitindo os registros (ver Apêndices B e C).

À noite, meu pai, que já morou na vila e costuma fazer visitas regulares ao local, me apresentou Seu Polícia (Antônio de Jesus Pereira – 77 anos), lavrador e pescador que produz o corante do mangue-vermelho e do murici do mato para tingir os puçás usados na pesca. Conheci também Zé do Chá (José Feliciano Rosa – 77 anos), um dos mais antigos e requisitados construtores navais do povoado, e Zé Moraes (José de Jesus Moraes – 83 anos), experiente carpinteiro naval. Estes moradores (Figura 10) prontamente mostraram-se disponíveis para fornecer informações para a pesquisa.

Figura 10 – Participantes da pesquisa. Da esquerda para a direita: Seu Polícia, Zé Moraes e Zé do Chá.



Fonte: Fotografias da autora

Conforme o combinado, no dia seguinte (01/11/16), munida de caderneta de campo, gravador e máquina fotográfica, eu fui visitar Zé Moraes em seu estaleiro. Em princípio, explanei sobre minha pesquisa, minha motivação, meus objetivos e nossa conversa foi direcionada para o cotidiano da vila, sobre economia, relacionamentos e religiosidade. A seguir, conversamos sobre o trabalho na carpintaria naval e as preocupações sobre a continuidade destas atividades. Combinamos o prosseguimento da conversa para uma próxima visita.

À tarde, eu encontrei Sr. Zé do Chá trabalhando em seu estaleiro. Bem mais reservado que Sr. Zé Moraes, após minha explicação sobre a pesquisa dos corantes naturais da vila, ele concentrou mais suas narrativas para seu trabalho na carpintaria naval e sobre as antigas atividades de construção de barcos maiores (dois mastros), que tinham suas velas

tingidas com corantes naturais. Como este estava em pleno trabalho construindo uma canoa, marcamos para uma próxima visita a obtenção de mais detalhes a respeito das investigações.

No final da tarde, Seu Nicó e eu encontramos Ilmar Moraes Mendes (72 anos), proprietário de uma das mercearias mais antigas da vila e, este, discorreu sobre a economia do local e nos revelou sua impressão sobre a queda da fabricação de barcos grandes em São João de Côrtes. Juntamo-nos também à Sra. Maria de Lourdes Ribeiro Ferreira (80 anos), indicada como uma das moradoras que mais conhecem a história da vila (Figura 11). De fato, ela é uma das responsáveis pela memória e realização das celebrações da única igreja católica do povoado. Devido estas atividades, um representante do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) deixou sob seus cuidados uma apostila contendo o histórico da vila e um inventário das peças da capela de São João Batista, de onde captei muitas informações de cunho histórico, além das preciosas narrativas desta senhora.

Figura 11 – Participantes da pesquisa. Da esquerda para a direita: Ilmar em frente a sua mercearia com Sr. Nicomedes e dona Maria de Lourdes com Sr. Nicomedes.



Fonte: Fotografias da autora

No feriado de Finados (02 de novembro) quase ninguém trabalha, mas os comerciantes abrem as portas de suas mercearias. Estava acompanhada de Sr. Nicomedes e conversamos com vários moradores mais antigos na vila, principalmente, os comerciantes como Sr. Duquinha e Sr. Moacir, que sentem falta das vendas que faziam quando o movimento no povoado era mais intenso devido à procura pela produção de barcos maiores. Também aproveitamos para averiguar o cais, onde estão expostas algumas canoas, umas para venda, outras de propriedade de pescadores da vila.

Estavam ancorados dois barcos maiores feitos por Zé do Chá, um deles pertence ao Sr. Manoel Queiroz, antigo morador da vila, que praticamente não utiliza mais o barco,

mas o mantém pelo valor simbólico que este produto lhe transmite. Encontrei Zé do Chá a caminho de seu posto de trabalho que fica próximo ao cais. Apesar de não trabalhar no dia de Finados, Zé do Chá foi fazer uma vistoria no estaleiro. No feriado havia uma Casa de Forno funcionando, no local vários moradores fazem farinha de mandioca para uso próprio (Figura 12).

Figura 12 – Vista do cais e produção de farinha em Casa de Forno.



Fonte: Fotografias da autora

No final da tarde ocorreu a visita ao cemitério, onde pudemos encontrar e conhecer vários parentes e amigos de Seu Nicó. O momento trouxe importantes elementos para a pesquisa, a respeito do trato às tradições religiosas e familiares. Após estes acontecimentos, Seu Nicó e eu jantamos em casa de Cleó e Paco. Retomamos nossa conversa sobre os pigmentos naturais. Paco sabe extrair a matéria-prima do mangue para obtenção de corante vermelho e conhece as árvores de murici do mato de onde se retiram as cascas para a produção de uma espécie de verniz e uma tinta de cor “avermelhada”, que atualmente são utilizados para enrijecer a trama do puçá.

O irmão de Cleó, José Roberto Nogueira (37 anos), que reside em São Luís e foi à vila para o dia de Finados, explicou que o puçá, quando feito com nylon de seda “fica mole”, portanto quando usam esta tintura, que também pode ser do mangue vermelho, o puçá fica “mais duro, então o camarão e o peixe não saem”. Durante a conversa, Paco me mostrou uma raiz que ele conhece como açafraão, de onde se retira uma tinta “amarelada”, que, por ser comestível, é muito usada para tingir a farinha de mandioca. Combinamos para que eu pudesse conhecer estes vegetais em uma próxima visita à vila.

No dia seguinte (03/11/16) conversei com Seu Polícia. Ele nasceu e “se criou” em SJC e já trabalhou na lavoura, na pescaria e na carpintaria. Disse que aprendeu a ser carpinteiro, mas se considera pescador. Tem uma roça onde planta milho, melancia, faz farinha, tudo para sua subsistência. Quando precisa, ele mesmo pesca, pega caranguejo,

camarão. A esposa, dona Nôris, trabalha na roça com ele, mas este também “paga algumas pessoas para ajudar”, quando julga necessário.

Sobre a movimentação financeira da vila, Seu Polícia comentou que muitos moradores são aposentados e são alvos dos caixeiros que aparecem de vez em quando para vender seus produtos. Na ocasião, sua esposa estava doente, fazendo tratamento em São Luís, então falou pouco sobre seus conhecimentos a respeito do tingimento com o mangue-vermelho e o murici do mato. Assim, combinamos para uma próxima estada em SJC, dependendo da recuperação de sua esposa, uma visita às suas plantações e ele prometeu mostrar-me sua habilidade com o preparo das tinturas naturais que retira do mangue.

A **segunda visita** a São João de Côrtes ocorreu entre 03 e 05 de dezembro de 2016, de acordo com um agendamento prévio. Desta vez, fui acompanhada de duas pesquisadoras do NIDA (Núcleo de Pesquisas em Inovação, Design e Antropologia), da Universidade Federal do Maranhão, do qual participo ativamente. Saímos de São Luís, do porto da Ponta da Espera, por meio de *ferryboat*, para Cujupe. Percorremos 74 quilômetros até São João de Côrtes. Como chegamos ao final da tarde, do dia três, fiz os contatos e agendamentos para os dias que passaríamos na vila.

No dia seguinte (04/12/16) programou-se com o lavrador Paco um deslocamento às áreas de extração de materiais para identificar os vegetais de onde se originam os corantes e as técnicas de obtenção destes. Paco explicou que as atividades de carpintaria naval e de obtenção de corantes naturais são essencialmente masculinas, mas que quase todos os moradores da vila, principalmente os mais antigos, conhecem as técnicas de produção de tinturas naturais. Na oportunidade, pôde-se conhecer também um pouco sobre a visão de mundo dos habitantes do local, que, segundo Almeida, contam como “documentos históricos e constituem matéria-prima de investigações antropológicas” (ALMEIDA, 2006, p.82).

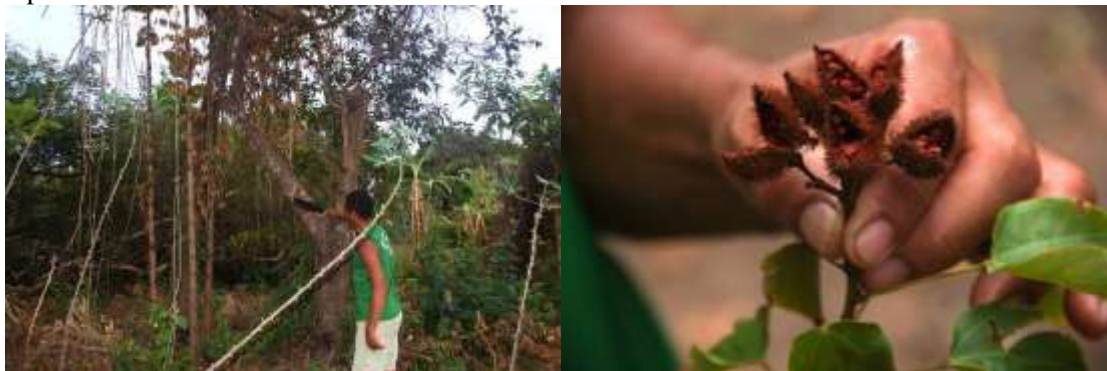
Na visita às zonas de extração das matérias-primas para os corantes, com Paco, pôde-se identificar o murici do mato (de onde se obtém corante vermelho ou rosado e uma espécie de verniz natural), o urucum (corante laranja), o mangue vermelho (corante vermelho ou rosado e verniz natural) e o açafrão (corante amarelo). O lavrador esclareceu que não era uma boa época para se produzir o corante preto do jenipapo, devido à falta de frutos e o corante azul do anil, cuja plantação existe, mas precisa ser roçada para que os vegetais reapareçam. Assim, em outra visita, em uma época apropriada, será possível se verificar as técnicas de obtenção dos corantes preto e azul.

Basicamente, são retiradas cascas do tronco do murici do mato e da raiz do mangue vermelho, que são colocadas de molho em um recipiente com água, por

aproximadamente três dias, para que o corante vermelho solte. Paco ressaltou em sua narrativa que os vegetais mais velhos fornecem um corante vermelho mais escuro e que é comum se acrescentar algumas gotas (depende da quantidade pretendida de corante) da seiva da bananeira ou do pião branco para uma fixação melhor dos corantes.

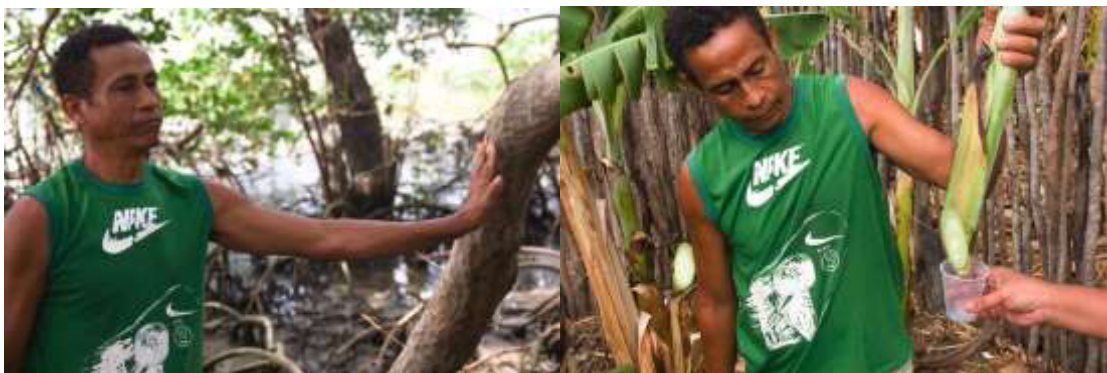
Do urucum, se produz corante de cor laranja com a lavagem das sementes em água e do açafrão se obtém o amarelo ao se colocar raspas de suas raízes na água. Após a coleta dos materiais, foi possível produzir pequenas quantidades de corantes do urucum, do murici do mato, do açafrão e do mangue (Figuras 13, 14, 15 e 16).

Figura 13 - Da esquerda para direita: Paco retirando raspas do caule do murici do mato e apresentando as sementes do urucum.



Fonte: Fotografias da autora

Figura 14 – Paco escolhendo as raízes de mangue-vermelho de onde retirará as raspas para o corante vermelho e o lavrador mostrando como coletar a seiva da bananeira



Fonte: Fotografias da autora

Figura 15 – Paco escolhendo as raízes do açafrão de onde se retira a matéria-prima para o corante amarelo e o lavrador mostrando estes materiais para as pesquisadoras



Fonte: Fotografias da autora

Figura 16 – Raspas das raízes do açafrão de onde se retira a matéria-prima para o corante amarelo e Paco mostrando corantes produzidos com o açafrão, manguê vermelho e murici do mato.



Fonte: Fotografias da autora

Durante a visita mencionada, observou-se que é relevante se preservar os ciclos naturais dos ecossistemas. Paco relatou que a matéria-prima para a produção de corantes naturais pode ser extraída em qualquer época do ano, mas, segundo o lavrador, a época das chuvas (entre dezembro e abril ou maio) favorece o desenvolvimento das plantas, assim como o movimento lunar interfere na produção das seivas (leite) da bananeira e do pião branco.

A partir da perspectiva cultural das pessoas de São João de Côrtes, acredita-se que “tem gente que não é boa para tirar o leite” destes vegetais e que é necessário observar estas concepções sobre a relação homem/natureza. Esse comentário foi confirmado por Sr. José Benedito (conhecido como Moreno), morador da vila, que, motivado pela curiosidade, nos acompanhou por alguns minutos no curso das investigações.

Após o almoço, retomamos o contato com Ilmar, dona Maria de Lourdes e Zé Moraes, pessoas com quem havia conversado na primeira visita. As interlocuções voltaram-se para a economia, religiosidade, as relações familiares, o saber tradicional, o saber projetual, as

sensações (o tátil, o sabor...). Pôde-se observar que as famílias se cruzam pelas ligações matrimoniais, então a grande maioria dos moradores da vila é formada por parentes.

Visitamos Zé do Chá em seu estaleiro no dia cinco de dezembro, pela manhã. Ele estava acompanhado de seu irmão, Sr. Raimundo Amorim, que o observava enquanto este trabalhava e, discretamente, participou da pesquisa com algumas informações. Fizemos questionamentos pré-determinados, mas inseridos em uma conversa informal, sobre os tipos de madeira que usava para construir as embarcações, o tempo que levava para executar os serviços, a habilidade na carpintaria naval (o passo a passo), quem ensinou o ofício, a saúde, o envolvimento da família no trabalho (estes assuntos também foram abordados na visita feita em primeiro de novembro, mas foram mais bem relatadas pelo carpinteiro nesta segunda visita).

Zé do Chá trabalhava na construção de uma canoa que foi encomendada, no entanto não parou as atividades para responder às perguntas. Não se sentiu incomodado com nossa presença e permitiu que gravássemos as conversas, anotássemos e fotografássemos o que fosse necessário.

No caminho de volta para Cujupe, onde pegaríamos o *ferryboat* que nos levaria a São Luís, paramos em Santa Maria, povoado localizado a poucos quilômetros (aproximadamente quinze minutos de carro) de São João de Côrtes. Fizemos os primeiros contatos para a possibilidade de participação na pesquisa sobre corantes naturais em uma próxima visita à região.

As duas comunidades apresentam semelhanças em suas práticas familiares e no trato com corantes naturais, sendo que em Santa Maria a principal utilização destes materiais é para tingir as fibras de buriti para o trabalho artesanal que alguns moradores fazem organizados em uma associação. Uma diferença relatada se dá na conduta religiosa: em Santa Maria, grande parte da população se considera evangélica, e em São João de Côrtes, a maioria é católica.

A **terceira visita** a SJC, após agendamento, aconteceu entre seis e nove de abril de 2017. A saída de São Luís se deu no início da tarde do dia seis de abril pela Ponta da Espera, onde há acesso ao *ferryboat* que atravessa a Baía de São Marcos em direção a Cujupe. Acompanharam-me na viagem duas pesquisadoras do NIDA, que fariam pesquisa em Santa Maria; meu irmão, Nicomedes Jr.¹⁴, na intenção de que este me ajudasse na logística de

¹⁴ Nicomedes Silva Nogueira Júnior (Nicomedes Jr.). Graduado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda.

transporte e com instrumentos fotográficos; e Lucilene Pereira, fotógrafa e pesquisadora do IFMA (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão).

Como Santa Maria está localizada na estrada que dá acesso a São João de Côtres, fez-se um contato com algumas artesãs que trabalhavam na associação para uma visita a esta comunidade na manhã do dia nove, para registro de atividades com tingimento natural. Assim, a chegada a SJC se deu no final da tarde.

Na manhã do dia seguinte (07/04/17), com a caderneta de campo, gravador e máquina fotográfica como ferramentas, retomou-se a conversa com Ilmar, o proprietário de uma mercearia localizada na praça próxima à igreja católica. Sua esposa, dona Nazaré, estava presente. A conversa versou sobre a ação dos encantados sob a perspectiva da cultura local, o possível potencial turístico na vila e conhecimentos a respeito de tingimento com corantes naturais.

Percebi que Ilmar se refere a corantes naturais como “curi” e estes podem ser extraídos também da terra. Ele e a esposa lembraram que muitos corantes eram retirados de um lugarejo próximo chamado Tacaua e que havia um terreno em SJC conhecido como “tingidor”, onde as viúvas tingiam suas roupas de preto para “guardarem luto”. Ilmar me indicou seu Satiro, carpinteiro naval, como portador de informações importantes para minha pesquisa.

Neste mesmo dia, fui à busca de Zé Moraes. Estive em seu estaleiro, onde o encontrei trabalhando na construção de uma canoa, porém conversamos pouco no momento. Marcamos uma visita à sua residência no final da tarde. Zé Moraes, mais a vontade em sua casa, na companhia de sua esposa dona Elísia, falou por horas sobre seu dia a dia, sobre saúde, família, mas também fez questão de fornecer informações sobre tingimento natural das velas dos barcos e de vestimentas a serem usadas nas plantações de abacaxi, que ficavam mais rígidas quando tingidas com corante do mangue.

No dia seguinte (08/04/17), fui ao encontro de Zé do Chá em seu local de trabalho. Ele estava bastante ocupado na construção de uma canoa e fazendo reparos em outra embarcação, entretanto, este carpinteiro naval fez uma pausa em suas atividades para me atender. A conversa transcorreu livremente, mas conduzida para os seguintes assuntos: tingimento natural e sobre a ação dos encantados. Mais uma vez este colaborador se deixou fotografar e não fez nenhuma objeção à gravação das narrativas.

Conforme indicação, eu procurei por seu Satiro (Satiro dos Anjos – 76 anos), experiente carpinteiro, em seu estaleiro (Figura 17). Conversamos de maneira informal, mas o

diálogo foi direcionado para seu laboro e para as informações a respeito do tingimento natural das velas das antigas embarcações.

Figura 17 – Seu Satiro em seu estaleiro



Fonte: Fotografia de Lucilene Pereira

O lugarejo chamado Tacua foi mencionado novamente como local de onde se retira o “curi” de diversas cores da terra. Satiro se mostrou receptivo em participar da pesquisa e permitiu a gravação de nossa conversa, assim como o registro de imagens e indicou outros carpinteiros que poderiam participar da pesquisa, como seu Maurício e Cutia.

Na tarde do dia oito de abril, convidei dona Flor (Florência Cantanhede Brito – não revelou sua idade) e sua filha Concita para fazermos uns testes de tingimento com corante de urucum em amostras de tecido de algodão. As duas residem em frente à casa de Paco e Cleó, que me hospedaram novamente. Dona Flor sempre usou as sementes do urucum para produzir um “preparado” que usa para temperar comida, cuja matéria-prima é retirada de seu próprio quintal.

Ela se surpreendeu ao se deparar com outra possibilidade de utilização destes materiais, como é mencionado por Goswami (2006, p.159): “a descoberta de um sentido novo num contexto velho”. Assim, fizemos duas experiências: uma com tingimento a frio e outra com tingimento a quente.

Outra experiência de tingimento de tecido também foi realizada em 08/04/17 com o auxílio de Seu Polícia. Ele utiliza os corantes do murici do mato e do mangue-vermelho para tingir suas redes de puçá. Segundo este lavrador, com esta técnica, o puçá fica mais rígido e resistente devido à resina própria destes vegetais, o que facilita a pesca. Ele ficou satisfeito em saber que seus conhecimentos com o tingimento natural também servem para

outras práticas e se disponibilizou a testá-los com o corante do mangue-vermelho em uma amostra de tecido de algodão de 20 x 20 cm.

A forte chuva da tarde do dia oito de abril forçou a todos permanecerem em suas casas, então me juntei a Paco e Cleó para o café da tarde e para uma prosa sobre o cotidiano da vila e suas práticas tradicionais. Na ocasião, Paco esclareceu alguns procedimentos sobre o tingimento natural que ele mesmo presenciou se realizarem para colorir e proteger as velas dos barcos, assim como em vestimentas que seriam usadas em plantações de abacaxi (a resina do corante de mangue-vermelho as deixava mais rígidas).

A saída de São João de Côrtes se deu na manhã de 09/04/17. Conforme programado, cheguei à Associação dos Artesãos de Santa Maria, onde três artesãs e o coordenador da associação já me aguardavam com os ingredientes e ferramentas para o tingimento com folhas de salsa. Estiveram presentes: Joci Oliveira Alves (53 anos), Maria do Rosário Alves Almeida da Silva (62 anos), Maria Eliana Ribeiro da Silva (34 anos) e Maria Alves da Silva (61 anos).

De acordo com as técnicas de tingimento natural a quente usadas por eles, foi realizado um teste de tintura com o corante verde retirado do salsão em uma amostra de tecido de algodão nas dimensões 20 x 20 cm, juntamente com as fibras de buriti que já estavam prontas para serem coloridas. Também fizemos um teste com corante sintético roxo em uma camiseta de algodão.

Considereei estas experiências importantes para a pesquisa com corantes naturais retirados de São João de Côrtes, pois as comunidades são muito próximas, geograficamente, permitindo um possível intercâmbio de saberes. Consegui despertar o interesse de participação dos artesãos para tingirmos mais amostras de tecidos em outra visita a São João de Côrtes.

A **quarta visita** a SJC, após programação, aconteceu entre vinte e dois e vinte e cinco de junho de 2017. O principal objetivo desta visita foi o registro das atividades religiosas e profanas da principal festa da vila: o Festejo de São João Batista (GODOI, 2014). Nesta época o povoado é frequentado por diversos moradores de comunidades vizinhas de Alcântara, Ponta d'Areia, Brito, Santa Maria, Guimarães e São Luís.

A intenção foi reconhecer a forte ligação das atividades da vila com as antigas tradições relacionadas ao trato religioso, ressaltando que São João Batista é o padroeiro de São João de Côrtes. Fui acompanhada de meu irmão Nicomedes Júnior, que mais uma vez deu apoio à logística das investigações; minha tia Terezinha, que manifestou o desejo de

conhecer São João, pois sua mãe tinha nascido no local e duas pesquisadoras do NIDA. Saímos de São Luís, pela Ponta da Espera, novamente de carro, no *ferryboat* das treze horas.

Fez-se uma visita ao lugarejo conhecido como Tacaua, para verificação e registros dos minerais coloridos citados por moradores de São João de Côrtes, que foram muito utilizados para tingir as velas das embarcações desta comunidade. Na estrada de acesso a São João de Côrtes, próximo a Santa Maria, está localizado o pequeno povoado de Tacaua, com poucas casas e poucos habitantes. Paramos em uma das residências, onde pude conversar com Sra. Arcângela. A referida senhora é idosa, porém a encontrei, no quintal de sua casa, socando arroz em um pilão, atividade que requer bastante esforço físico. O seu esposo estava trabalhando na roça.

Ela não soube me informar muita coisa a respeito dos corantes extraídos naquela região, mas prometeu questionar seu marido sobre o assunto e no nosso retorno pela estrada poderia me esclarecer a referência feita por moradores de São João de Côrtes, a respeito de corantes naturais em suas terras. Ela ficou feliz em saber que pararíamos em Santa Maria para deixar duas pesquisadoras do NIDA e mandou “lembranças” para uma filha, Roseli, que participa da associação trabalhando com a fibra de buriti.

Paramos em Santa Maria, pois as duas pesquisadoras que nos acompanhavam até o local fariam pesquisas relacionadas ao trabalho realizado na associação. Aproveitei para conversar com Roseli e outras artesãs que estavam na associação, mas estas esclareceram a dificuldade em realizar testes com corantes naturais naqueles dias. As fibras de buriti já estavam tingidas, já que foram preparadas para atender a uma grande encomenda que haviam recebido. Entretanto, na intenção de ajudar, Roseli comentou que no povoado de Brito, próximo dali, existe um conjunto de barreiras de onde se extraem corantes de diversas cores e que sua mãe biológica, moradora deste povoado, saberia explicar bem as técnicas de tingimento com estes corantes.

Chegamos a São João de Côrtes no final da tarde, a tempo de participarmos da última noite de novena, intitulada “noite das mulheres”. São nove noites temáticas: crianças, moças, rapazes, casais, comunidade, pescadores, lavradores, comerciantes e mulheres. Dirigimo-nos a casa onde se realizaria esta festividade. Havia uma banda de música tocando sem parar em frente ao local e vários fogos de artifícios eram lançados para homenagear a organizadora desta etapa do festejo.

Todas as mulheres presentes receberam da representante da novena um botão de rosa vermelha artificial e um terço acondicionado em uma caixinha transparente. Serviram bolos, salgados e refrigerantes para todos. Por volta das dezenove horas, uma réplica da

imagem de São João, em um pequeno andor, saiu de dentro da residência da responsável pela noite e seguiu em cortejo até a igreja, onde ocorreu uma celebração. Concluída a celebração religiosa, músicas com volume extremamente alto, vindas do clube localizado na praça, próximo à igreja, invadem a vila e a festa profana se estende até a madrugada do dia seguinte.

Na manhã do dia vinte e três, fiz visitas rápidas a Zé do Chá, Zé Moraes, Ilmar, dona Flor, Satiro e dona Lourdes, avisando que estava em SJC para registrar o festejo de São João. Eu sabia que dificilmente encontraria os carpinteiros trabalhando nos dias que antecedem o Dia de São João, considerado dia sagrado para os moradores da vila, porém combinei com dona Lourdes, para a tarde, uma conversa sobre as festividades e sua importância para a comunidade.

Na tarde do dia vinte e três uma Radiola¹⁵ (Figura 18) foi montada na praça, junto ao clube. O som deste instrumento interligado com os aparelhos de som do clube tinha o objetivo de espalhar, por toda a vila, músicas em ritmo de Brega, Sertanejo e Reggae (ritmo obrigatório nos festejos de Alcântara).

À noite, fomos à igreja para acender uma vela que meu pai, muito devoto do Santo, enviou como forma de agradecimentos às graças recebidas. Encontrei Cutia, um dos carpinteiros navais mais jovens da vila e agendei uma entrevista com o mesmo para o dia seguinte. Nesta noite, houve uma celebração religiosa rápida e uma apresentação de quadrilha junina com crianças e adolescentes do povoado. Logo na sequência da celebração religiosa, a radiola é acionada, dando início à festa profana. Alguns ônibus vindos de localidades próximas trazem visitantes para a festa que se estende até, aproximadamente, três horas da madrugada do dia seguinte.

Figura 18 – O profano e o sagrado: radiola montada na praça e o cortejo para a coleta de donativos.



Fonte: Fotografias de Nicomedes Jr.

¹⁵ Radiola é um sistema composto por caixas de som posicionadas verticalmente, formando paredões.

No dia vinte e quatro (Dia de São João), logo cedo, por volta das oito horas da manhã, várias pessoas se reúnem na praça em frente à igreja, juntamente com a banda de música, e, então, saem pela vila em cortejo, coletando donativos para um leilão que se realizará após a missa, onde o valor arrecadado será destinado às obras da igreja (Figura 18). Os donativos podem ser feitos com o que se tem disponível no momento ou dádivas separadas para este fim: dinheiro em espécie, aves, cereais, brindes, presentes, vegetais (cachos de bananas, cocos, frutas variadas), farinha etc. “Tudo é bem-vindo para agradar ao Santo”, nas palavras de Paco, que já foi organizador do festejo.

O cortejo para angariar donativos, após percorrer as ruas da vila, finaliza na praça novamente em frente à igreja e os participantes se reúnem no coreto para festejar as dádivas recebidas. Novamente a banda de música entra em ação, desta vez com canções que não fazem parte do âmbito religioso. Então, ao som de sambas, forrós e músicas ligadas ao festejo junino no Maranhão, as pessoas confraternizam com muita alegria. Tudo acompanhado por peixe assado, farinha e bebidas alcoólicas. Alguns moradores usufruem da movimentação para receberem auxílio na montagem de barracas de palha, na intenção de venderem comidas e bebidas à noite.

Conforme combinado no dia anterior, por volta das dez horas, com minha caderneta de campo, gravador e máquina fotográfica, encontrei Cutia (José Marcos Ribeiro Ferreira – 46 anos) em um terraço improvisado com madeiras e coberto de palhas, em frente ao seu estaleiro, que estava fechado devido o “Dia Santo”. O carpinteiro estava com um grupo de amigos, comendo peixe assado com farinha e bebendo cervejas e refrigerantes.

Ele recomendou que nos afastássemos um pouco do grupo para conversarmos melhor. Cutia mostrou satisfação ao saber que sua participação foi recomendada por seu Satiro, uma vez que era um dos mais jovens em atividade na carpintaria naval, portanto, com o mesmo, havia um legado de continuação das tradicionais práticas de construção de embarcações.

A entrevista com Cutia (filho de Dona Lourdes, uma das informantes para minha pesquisa) transcorreu em tom de conversa contextualizada, onde os assuntos foram direcionados para a herança de conhecimentos adquiridos na carpintaria naval, sobre as encomendas e sistema de precificação dos produtos, a relação com a natureza e a preocupação em preservá-la, a sua saúde, a crença nos encantados e sobre o festejo. A forte chuva que caiu na vila na hora da entrevista não foi empecilho para a realização da mesma: as goteiras que se formaram devido à cobertura de palha da área onde nos abrigávamos ter sido feita de forma

improvisada, não interromperam a conversa, pois Cutia, interessado em continuá-la, logo abriu um guarda-chuva para nos proteger (Figura 19). Ele não soube me informar sobre os corantes naturais que eram usados para tingir as velas dos barcos, já que, quando iniciou as atividades na carpintaria naval, os barcos maiores já não eram mais produzidos.

Figura 19 – A entrevista com Cutia



Fonte: Fotografia de Nicomedes Jr.

Após o almoço em casa de Cleó e Paco, aproveitei para entrevistá-lo sobre o festejo, já que o mesmo participa ativamente das cerimônias católicas do local e foi “festeiro” (organizador do festejo) em três ocasiões. Conversamos sobre a importância do festejo e a necessidade de homenagear São João Batista todos os anos. Paco relatou as etapas da festa, que inicia em treze de junho, com a “Levantada do Mastro”¹⁶ e se estende até vinte e quatro do mesmo mês. Neste intervalo, acontecem as nove noites de novena. O entrevistado falou sobre os custos, a participação da comunidade e sobre a carência de patrocínio para alavancar as festividades.

No final da tarde, o padre da paróquia de Alcântara chega para comandar a procissão e a missa que homenageiam o Santo. Paco e Cutia, como participam ativamente das cerimônias da igreja, estavam a postos para o revezamento no deslocamento do andor de São João Batista durante o préstito. Estavam presentes três andores na procissão: o de Nossa Senhora de Fátima, o de São José e o de São João Batista; este último maior do que os demais (Figura 20).

¹⁶ Levantada do Mastro é referente à cerimônia do dia treze de junho, onde os devotos escolhem um tronco esguio, mas resistente, de árvore da mata a poucos quilômetros da vila. Eles o limpam, enfeitam e o deslocam em cortejo acompanhado por banda de música até a praça em frente à igreja, onde o mastro é posicionado.

De acordo com a observação participante, acompanhei a procissão em todo o seu trajeto e me beneficiei do clima religioso para distribuir umas flâmulas decoradas com a imagem de São João Batista, que meu pai encomendou, como forma de retribuição por graças recebidas.

Figura 20 – Imagem de São João Batista em seu andor e a procissão que homenageia o Santo



Fonte: Fotografia da autora à esquerda e fotografia de Nicomedes Jr. à direita.

A procissão seguiu por todas as ruas e pelo cais da vila. Em um determinado momento, quando a procissão se aproxima do campo de futebol, um rapaz em uma bicicleta começa a proferir expressões como: “adorando santo, o inferno espera por vocês. Cuidado, Jesus está voltando para acertar as contas...”. Como o rapaz não recebeu a atenção dos que acompanhavam a procissão e nem apoio de outras pessoas, logo este se limitou a observar a movimentação. O clima tenso foi dissipado pelas músicas religiosas que os fiéis começaram a cantar mais alto no momento.

Após o término da procissão, já, à noite, todos se reuniram para a celebração da missa campal, em frente à igreja, já que, devido o grande número de participantes, a pequena igreja não comportaria confortavelmente tal quantidade de pessoas. Logo a seguir, um grupo de crianças, adolescentes e poucos adultos, fizeram uma apresentação de Bumba Meu Boi na praça da igreja. Na sequência, ocorreu o leilão, onde todos os donativos foram vendidos e transformados em fundos de investimentos para a igreja.

Quando finalizaram as cerimônias religiosas, a Radiola e o clube começaram a tocar músicas ensurdecedoras, iniciando a festa profana. A vila, então, recebeu ônibus, carros

e paus-de-arara¹⁷ lotados de moradores de comunidades vizinhas. A grande maioria dos visitantes chegou após as vinte e duas horas e ficou até o fim da festa, por volta das cinco horas da manhã seguinte.

No dia vinte e cinco de junho, a visita ao local conhecido como Prainha (Figura 21) foi recomendada, pois além de proporcionar um excelente banho de mar quando a maré está cheia, é o ponto de São João de Côrtes onde se consegue captar os sinais das antenas de telefonia de Guimarães, município vizinho, a poucos quilômetros, do outro lado deste local. Assim, muitos moradores e visitantes, a maioria jovem, vai até a Prainha procurando divertimento e comunicação pelas redes sociais.

Concita, que nos acompanhou até a Prainha com seu filho pequeno, perguntou quando voltaríamos a fazer os testes com os tingimentos em tecidos com os corantes naturais, mostrando interesse em testarmos as receitas com urucum, mangue-vermelho, açafraão e murici do mato. Eu sugeri a ela que seria proveitoso reunirmos alguns participantes, Paco e eu, para fazermos uma oficina com estes tingimentos. Ficamos de colocar em prática esta ideia em outra visita à comunidade.

Figura 21 - Prainha



Fonte: Fotografia da autora

Após o almoço, nos despedimos das pessoas da vila, com a promessa de voltarmos em breve. Como acontece toda vez que saímos do local, recebemos várias prendas:

¹⁷ Pau-de-arara é um meio de transporte, onde um caminhão é adaptado para o traslado de passageiros em sua carroceria.

farinha, peixe, camarão (também compramos alguns quilos destes frutos do mar), limões, ovos de galinha caipira, frutas, como: cajás, mangas e cocos.

Os presentes ofertados pelos moradores me levam a citar Marcel Mauss, que se refere a estes como coisas carregadas de uma moral estabelecida por vínculos espirituais de contratos e trocas: “se o presente recebido, trocado, obriga, é que a coisa recebida não é inerte. Mesmo abandonada pelo doador, ela ainda conserva algo dele” (MAUSS, 2003, p. 198). Ou seja, as ofertas são uma forma de mostrar que ao sairmos do povoado, levamos algo dos moradores além de informações, o que requer um retorno, “dar uma satisfação” a respeito das relações estabelecidas.

Nós alcançamos Santa Maria na estrada de volta a Cujupe, para levarmos as pesquisadoras do NIDA de volta a São Luís. Deixamos possibilidades de fazermos contato para agendarmos testes com tingimento natural em outra ocasião. Uma das artesãs, chamada Suely, mencionou corantes feitos com casca de cebola, flor de tamarana e caju. A seguir, nós paramos em Tacua, como combinamos com Sra. Arcângela.

De fato, a senhora mencionada rapidamente nos informou que seu esposo sabe detalhes sobre os corantes naturais (curi) retirados da terra e lamentou não haver tempo para que o mesmo nos levasse ao local, pois necessitaria de uma caminhada na mata até o mangue onde os corantes eram extraídos, e já estávamos com a viagem de volta a São Luís marcada para poucas horas. Fiquei de parar novamente em Tacua em uma próxima visita a São João de Côrtes. Voltamos para São Luís no *ferryboat* que saiu de Cujupe às 17h30.

A **quinta visita** a SJC aconteceu entre 23 a 26/02/2018, com o objetivo principal de realizar uma oficina de tingimento em peças de vestuário e de decoração, como: camisetas, sacolas, bolsa, avental, capas de almofadas, panos de prato e amostras de tecido 100% algodão. A intenção era proporcionar uma tangibilização das teorias e exemplos de tingimento em tecidos com corantes naturais abordados por várias pessoas da comunidade e, assim, tornar visível uma possível alternativa de renda.

A pesquisadora e fotógrafa Lucilene Pereira me acompanhou novamente nesta viagem. Saímos de São Luís no barco Barraqueiro, que estava programado para iniciar o percurso até Alcântara por volta das 7h30, porém, devido à maré baixa, o barco sairia pela Ponta d'areia. Então, todos os passageiros que se encontravam na Rampa Campos Melo foram transportados em veículos pequenos até o local, onde era necessário fazer uma pequena caminhada pela areia, embaixo de chuva fina, carregando bagagens, até o barco, cujo acesso era por uma estreita escada de madeira. O Barraqueiro iniciou a viagem às 8h10, chegando a Alcântara às 9h20.

A saída de Alcântara para São João de Côrtes se deu às 11h40, em um veículo do tipo van, que saiu lotado de pessoas que chegaram pelo cais e outras que foram a Alcântara para consultas médicas e fazer transações bancárias. O deslocamento foi lento, chegamos à Vila às 13h30, aproximadamente. As fortes chuvas que caíram nos dias anteriores deixaram os trechos de estrada de areia e piçarra bastante difíceis de trafegar.

Logo após o almoço fomos verificar o local que reservamos com Paco, por telefone, para a oficina de tingimentos e apresentação do andamento da pesquisa, utilizando *notebook* e *datashow*. A edificação escolhida funciona como um bar em que Paco trabalha, com um terraço frontal, no qual realizaríamos os tingimentos em uma grande área central onde aconteceria a apresentação. Alguns moradores se aproximaram e, prontamente, auxiliaram na limpeza e arrumação das cadeiras e posicionamento da tela em que reproduziríamos as imagens.

Reservei um tempo no final da tarde para presentear alguns interlocutores da pesquisa sobre corantes naturais que estavam especificados no “Mapa 8: Ao sabor dos ventos e corantes de São João de Côrtes”, com o livro “Cirandas de Saberes: percursos cartográficos e práticas artesanais em Alcântara e na Baixada Maranhense”, elaborado por pesquisadores do NIDA. Foi com grande satisfação que receberam estes resultados da pesquisa e reconheceram a importância em se registrar conhecimentos tradicionais tão valorizados.

No dia seguinte (24/02/18), um grupo de pessoas se reuniu no local determinado para as atividades agendadas previamente. Por volta das 10h, iniciei a apresentação dos *slides*, explicando cada etapa da pesquisa até o momento (as motivações, as inspirações, metodologia, alguns referenciais teóricos e os primeiros resultados alcançados). Todos ouviram atentamente e fizeram várias perguntas. A seguir, nos reunimos no terraço para a oficina de tingimento com mangue-vermelho, murici do mato, açafraão, urucum e jenipapo, cujos materiais Paco separou antecipadamente para as atividades (Figura 22).

As peças tingidas ficaram expostas no próprio local, em varais, para que todos os participantes pudessem observar suas criações e fazer comentários. Os fogareiros acesos para a oficina de tingimento foram aproveitados para fazermos um churrasco para comemorarmos os resultados, uma vez que avançamos a hora do almoço. Carnes, linguiças e peixes foram assados e servidos com farinha, água e cervejas geladas, o que ajudou a descontrair mais o ambiente, assim outras ideias, sugestões e considerações brotaram dos participantes.

Figura 22 – Apresentação da pesquisa e oficina de tingimento



Fonte: Fotografias de Lucilene Pereira

No dia seguinte (25/02/18) tínhamos programado conhecer as roças de Paco e de seu Polícia, mas choveu torrencialmente até o início da tarde, impossibilitando estas atividades. Assim, nos preparamos para participar de uma celebração religiosa na igreja católica, encerrando o fim de semana.

Como todos os moradores sabiam que nos deslocamos até a vila de barco e Van, não nos foram oferecidos muitos presentes. Deram-nos ovos de galinha caipira acondicionados em latas vazias de leite em pó. Sabiam que não conseguiríamos transportar muitas coisas além de nossas próprias bagagens.

Saímos de São João às 2h, na Van, que já estava quase lotada, em direção a Alcântara, aonde chegamos por volta de 4h. Pegamos o barco Barraqueiro às 4h50 de volta a São Luís.

3.2 Segunda fase da pesquisa

A observação sistemática, as narrativas e os testes com tingimento feitos na comunidade, nortearam a segunda fase da pesquisa, caracterizados pela utilização de instrumentos de registro, como máquinas fotográficas e instrumentos como balança de precisão e vaso graduado. A intenção é reproduzir as técnicas de tingimento com corantes naturais em amostras de tecido de algodão, a partir das recomendações e receitas elaboradas pelos artesãos e de literatura no assunto, tornando a pesquisa experimental, seguindo-se as diretrizes especificadas e registradas no Quadro 2. Nesta fase, há descrição das experimentações e as análises passo a passo indicarão a viabilidade da pesquisa.

Quadro 2 – Diretrizes para registro das receitas de tingimento.

DENOMINAÇÃO	DESCRIÇÕES
Técnica de tingimento.	Corantes ou outros ingredientes.
Amostra/ corpo de prova.	Tipo e dimensões.
Mordente.	Tipo de fixação da cor indicada para o corante.
Receita / procedimentos.	Detalhes sobre o processo de tingimento: ingredientes, tempo, quantidades usadas.
Observações.	Comentários sobre o processo, como dificuldades e imprevistos.
Resultado.	Cor obtida.

Fonte: Quadro elaborado pela autora, com base em Briggs-Goode (2014).

A pesquisa neste momento classifica-se como descritiva e explicativa, já que as quantidades de materiais usadas nas receitas e os procedimentos estão de acordo com as indicações feitas com os moradores de São João de Côrtes nas experiências ocorridas no campo. Coletaram-se as mesmas quantidades de matéria-prima e água usadas nos testes feitos na comunidade, para as medições feitas na balança de precisão modelo Scout-Pro SPU601, da Ohaus e no vaso graduado empregado em laboratórios fotográficos, modelo Photo-Plastic.

As medições foram realizadas no Laboratório de Cerâmica localizado no CCET (Centro de Ciências Exatas e Tecnológicas) da UFMA. Ressalta-se que as experimentações foram feitas com amostras de tecido alvejado 100% algodão, nas dimensões 20x20cm, para que os efeitos fossem bem visíveis (Figura 23).

Figura 23 – Balança de precisão, vaso graduado e amostra de tecido de algodão.

Fonte: Fotografias da autora

Eber Ferreira (1998) explica que há tingimentos a frio e a quente. O primeiro, requer banho das fibras no corante preparado em temperatura natural, onde, normalmente, o

material a ser tingido fica de molho de um dia para o outro ou passa mais tempo em contato com o corante, dependendo do tom desejado. Já no tingimento a quente, as fibras ficam durante alguns minutos ou horas em contato com o corante aquecido. Ou seja, no segundo, o processo se mostra mais acelerado.

Foram feitas experimentações a quente e a frio com corantes do mangue-vermelho, murici do mato, açafraão, jenipapo e urucum. Por fim, ocorreram duas lavagens domésticas a frio com as amostras tingidas, com sabão neutro, para não “desbotar as cores” (DAMASCENO; SILVA; FRANCISCO, 2010, p.9). As amostras de tecido tingidas foram averiguadas e fotografadas para o registro da fixação da cor nestas após secagem a sombra, como se recomenda com tingimento natural (BERMOND, 2016, p.6).

Usaram-se tingimento liso e com a técnica de *tie dye*, cujas amostras de tecido são amarradas de várias formas, determinando desenhos nas partes onde o corante não penetra (RODRIGUES; ARAÚJO, 2013). Além de despertar a criatividade na produção das peças, uma vez que estas se tornam únicas, com desenhos exclusivos, a referida técnica ajuda a disfarçar as possíveis manchas provocadas pelo tingimento.

O tingimento em *tie dye* é [...] bastante eficaz quanto aos resultados, no tocante à corantes naturais, principalmente pelo fato de que se algum corante não apresentar boa solidez, como ele não é um tingimento uniforme, o uso do corante não estará prejudicado [...] (RODRIGUES, 2013a, p.12).

Registram-se testes feitos entre maio e julho de 2017. Todos os experimentos seguiram as recomendações dos artesãos, assim como dados de literaturas existentes sobre tingimento natural que poderiam ser aplicados a estes corantes selecionados. Assinala-se, ainda, a possível necessidade em se utilizar mordentes no processo. Dinah Pezzolo define mordente como conjunto de “substâncias que garantem a fixação das cores”, e acrescenta que estes conhecimentos são remotos: “os egípcios usavam uma solução que antecedia à tintura que garantia cores resistentes à lavagem” (PEZZOLO, 2013, p. 165). Existem sugestões, por parte dos participantes da pesquisa ou em referências bibliográficas relacionadas ao assunto, de uso dos mordentes antes, durante ou após o tingimento. Assim, foram feitas as experimentações, a saber:

- a) Corante murici do mato, tingimento a frio, usando sal como mordente antes do tingimento liso;
- b) Corante mangue-vermelho, a quente, mordente sal antes do tingimento liso;
- c) Corante mangue-vermelho, a quente, mordente sal antes do tingimento com a técnica de *tie dye*;

- d) Corante açafrão, sal antes do tingimento e mordente limão durante o tingimento a quente – efeito liso;
- e) Corante açafrão, sal antes do tingimento e mordente limão durante o tingimento a quente – efeito *tie dye*;
- f) Corante urucum, a quente, mordente sal após tingimento com a técnica *tie dye*;
- g) Corante jenipapo, a quente, mordente sal antes e depois do tingimento liso.

Após as lavagens, ocorre a verificação da fixação de cores, com o auxílio de máquina fotográfica e inspeção visual. Os registros mostram-se de acordo com o Quadro 3, exemplificando como os resultados obtidos com as amostras de tecido serão apresentadas.

Quadro 3– Registros relacionados à fixação da cor

TESTE	RESULTADO APÓS TINGIMENTO	RESULTADO APÓS 1ª LAVAGEM	RESULTADO APÓS 2ª LAVAGEM
O tipo de corante O tipo de tingimento	Imagem do tecido tingido	Imagem do tecido tingido após a primeira lavagem	Imagem do tecido tingido após a segunda lavagem

Fonte: Quadro elaborado pela autora.

As análises e seus resultados apresentarão as possibilidades e a viabilidade, assim como as recomendações no uso do corante natural para o tingimento em tecidos. Cada amostra de tecido será identificada com o corante e o mordente usado na coloração, na intenção de se formar uma cartela de cores preliminar com as matérias-primas indicadas pelos participantes da pesquisa realizada em São João de Córtes.

4 INVENTÁRIO DAS PRÁTICAS DE TINGIMENTO

O tingimento das velas das embarcações de São João de Côrtes serviu de inspiração para o estudo sobre as práticas de tingimento em tecidos com corantes naturais. Os carpinteiros navais, principalmente os mais antigos, familiarizaram-se com estas técnicas ensinadas de pai para filho, cujo objetivo era colorir as velas dos barcos e também torná-las mais resistentes. Como exemplo, cita-se a utilização do mangue-vermelho, de onde se extrai um corante vermelho ou rosado, dependendo do tempo de contato do tecido com o corante. Este vegetal possui uma resina (tanino)¹⁸ que possui propriedades impermeáveis, transferidas para o tecido no processo de tingimento.

O saber empírico destes artífices, herdado de seus antepassados, está presente nas narrativas dos sujeitos da pesquisa, em parte como dados capturados da memória dos participantes, porque os corantes naturais quase não são mais produzidos para tingir velas de embarcações. Cardoso (2013) ressalta que a memória é falha, mas a capacidade de reconstruirmos experiências e de conectá-las com o momento atual configuram-se como exercício de preservação de identidades. “Mais do que simples ação de recuperar uma vivência, a memória é um processo de reconstituição do passado pelo confronto com o presente e pela comparação com outras experiências paralelas” (CARDOSO, 2013, p. 75). Desta forma, foi possível reaver as técnicas de tingimento da comunidade.

Concordando com Marilena Chauí, “[...] a técnica é um conhecimento empírico, que graças à observação, elabora um conjunto de receitas e práticas para agir sobre as coisas” (CHAUÍ, 2000, p. 255). Mesmo não atuando intensamente nas atividades na carpintaria naval, os lavradores Paco e Seu Polícia, o comerciante Ilmar e a dona de casa Flor, por exemplo, por meio da observação participante, são detentores de informações e mostraram-se aptos a descrever técnicas de tinturas importantes para esta pesquisa. Os carpinteiros, obviamente, pelo contato direto com a construção das embarcações, são fontes de excelentes descrições destas técnicas, sabendo-se que a produção de corantes naturais em SJC está estreitamente ligada aos conhecimentos adquiridos com os antecedentes.

Na vila em questão, a relação dos moradores e artesãos com as cores vai além dos fins estéticos. Lacy (1996, p. 14) já relatava que “as cores da natureza estão sempre nos nutrindo, quer se tenha consciência disso, quer não”. De certo, ao colorir as velas dos barcos

¹⁸ O tanino serve para proteger redes de pesca e velas de embarcações do envelhecimento, pois torna suas fibras mais resistentes ao apodrecimento, que é muito acelerado nas regiões costeiras. Informação disponível em: www.portalsaofrancisco.com.br/biologia/mangue-vermelho

com o vermelho do mangue-vermelho ou do murici do mato, as intenções eram tornar as embarcações esteticamente atraentes, além do saber adquirido com seus antepassados de que estes vegetais têm uma resina natural que impermeabiliza e protege as velas.

Ainda como exemplo da relação homem/cor na comunidade investigada, Nicomedes Nogueira, meu pai, contou-me que, quando criança, presenciou o tingimento de roupas com o corante preto produzido por uma faixa de terra no povoado, conhecida como “tingidor”. As mulheres, quando ficavam viúvas, enterravam as roupas neste local e depois de algumas horas as retiravam já coloridas, estabelecendo a relação simbólica ocidental da cor preta com o luto. Sra. Maria de Lourdes, em entrevista concedida em 23/06/17, confirmou esta técnica. Ela não sabe explicar bem, “mas ouviu falar que os índios tingiam roupas lá”.

O mangue-vermelho e o murici do mato aparecem com mais frequência nas narrativas dos participantes da pesquisa, talvez decorrente das propriedades impermeabilizantes que possuem. Paco e Zé Moraes chegaram a comentar que era comum tingir roupas com os corantes destes vegetais, devido à resina que possuem, com a finalidade de torná-las mais rígidas, propícias para o trabalho nas plantações de abacaxi. Os saberes decorrentes do tingimento das velas das embarcações, desta forma subsidiaram outras práticas de tingimento.

A prática leva ao aprimoramento, a ponto de os sujeitos da pesquisa revelarem que se sentiram livres para outras experimentações, criando receitas próprias e orientações para eficácia nos tingimentos. Em visita à comunidade de Santa Maria em 09/04/17, além dos testes realizados com corante do salsão e com corante sintético roxo, desenvolveu-se conversa informal no sentido de conquistar mais informações sobre tingimento natural:

- a) Sra. Rosário informou que fez teste com a casca do pequi. Colocou a casca de molho na água por dois dias e então pôs a fibra de buriti (linho) usando um pedaço de ferro enferrujado como mordente. Após 24 horas retirou a fibra e enxaguou. Resultado: linho tingido com um tom próximo ao preto;
- b) Sra. Rosário recomenda a cinza como mordente para fixar a cor no tingimento com salsão e mangue. Também a cinza misturada com o linho molhado, sem corante, produz uma cor bege que chama de “choque-terra”;
- c) Urucum e açafrão não precisam de mordentes para fixação da cor, mas Sr. Joci recomendou usar o suco de um limão na fervura do tingimento com açafrão. De acordo com o artesão, o “limão, além de fixar bem, produz uma cor mais viva”;

- d) Suely, uma das artesãs, já fez experiências também com corantes feitos com casca de cebola (cinza), flor de tamiarana (roxo) e caju (marrom).

Como os corantes mais indicados para tingimento em tecido em São João de Côrtes foram o mangue-vermelho, o murici do mato, o urucum, o açafrão e o jenipapo, fez-se necessário um mapeamento das atividades de obtenção e utilização destes corantes, para melhor entendimento dos processos. Juntam-se, à pesquisa, os procedimentos colhidos no campo e as experimentações caseiras, a partir das instruções captadas com os detentores das técnicas e na literatura indicada.

4.1 Mangue-vermelho

Mangue-vermelho (*Rhizophora Mangle*) pertence à família Rhizophoreae. São árvores com seis metros ou mais, muito ramificadas, com raízes aéreas, encontradas no litoral da América Tropical, Oriental e Ocidental, Antilhas, México, Flórida e África ocidental. No litoral do Brasil, se estende da Região Norte até Santa Catarina. Pela sua importância ecológica, as áreas de manguezais são defendidas por legislação federal e vários regimentos em forma de leis, decretos e resoluções, que restringem usos e/ou ações nestes locais. Vale ressaltar que o Manguezal é disposto como Patrimônio Nacional, assegurando sua preservação pelo Art. 225 da Constituição Federal do Brasil de 1988 (FRUEHAUF, 2005). Qualquer intenção de produção com larga escala utilizando-se o mangue precisa observar os dispositivos legais.

O mangue-vermelho é facilmente encontrado próximo às casas de SJC, já que estas foram construídas em localidades vizinhas ao porto e às praias. Paco explicou que são retiradas raspas das raízes do mangue e que as mais velhas fornecem corantes mais intensos, mais escuros. O lavrador informou também que pedaços do caule da bananeira ou seiva do pião branco eram colocados no molho do tingimento para que o corante fixasse melhor nos tecidos, mas que a própria resina do mangue já é, suficientemente, estabilizante da cor, não sendo necessário nenhum tipo de mordente no processo de tingimento.

Em oito de abril de 2017, Seu Polícia mostrou-me as etapas de tingimento que ele utiliza para preparar o puçá para a pesca. Segundo ele, as práticas são semelhantes às que os construtores navais usavam para colorir as velas dos barcos. A Figura 24 apresenta as primeiras etapas, que são a extração e seleção das cascas do mangue. Ele usa o tingimento a frio, ou seja, sem ferver as cascas do mangue-vermelho para a obtenção do corante.

Figura 24 - A) Retirada das raspas da raiz do mangue-vermelho; B) Cascas de mangue-vermelho selecionadas para o tingimento.



Fonte: A) Fotografia da autora. B) Fotografia de Lucilene Pereira

Sequencialmente, Seu Polícia tritura as cascas do mangue-vermelho em um pilão localizado em seu quintal. As cascas do mangue trituradas são colocadas em um balde com água para hidratar e, logo após, trituradas novamente. A seguir, as cascas são depositadas novamente no balde com água.

A amostra de tecido de algodão alvejado nas dimensões 20 x 20 cm é lavada com água para umidificar e então é mergulhada na mistura, onde fica por, aproximadamente, doze horas (Figura 25).

Figura 25 - A) As cascas do mangue-vermelho são trituradas em um pilão; B) Cascas de mangue-vermelho são colocadas em um recipiente com água para hidratar; C) Depois de hidratadas as cascas são trituradas novamente e voltam para o recipiente com água para a obtenção do corante onde será mergulhada a amostra de tecido.



Fonte: Fotografias de Lucilene Pereira

Para o teste, Seu Polícia deixou o tecido de molho no corante por algumas horas, mas sua recomendação é que se espere pelo menos três dias. Segundo ele, quanto mais tempo

o tecido ficar mergulhado na mistura, mais escura será a cor resultante. Realmente, após doze horas, o tecido foi retirado, enxaguado, seco à sombra e o resultado foi um tom rosado.

4.2 Urucum

O urucum ou urucu (*Bixa Orellana L.*) é da família *Bixaceae*. Ocorre na Região Amazônica até a Bahia. O vegetal possui sementes em seus frutos em forma de cápsulas ovoides, que são condimentares e tintoriais. Das sementes extraem-se matérias de cor amarela (orelina) e vermelha (bixina), usadas em alimentos, impressão e em tingimento de tecidos. Os índios amazônicos se valem das propriedades do corante extraído do urucum para colorir a pele, em rituais religiosos e também como repelente contra insetos (LORENZI, 1992).

Para comprovar as propriedades tintoriais, Dona Flor participou dos testes de tingimento feitos com o urucum no dia 08/04/17. Este vegetal é encontrado em vários quintais e na mata da vila. Sua filha Concita acompanhou as experimentações e contribuiu com orientações. Dona Flor usa as sementes do urucum extraídas em seu próprio quintal e em uma área vizinha, que contém diversas destas plantas, para produzir um tempero utilizado para preparar a alimentação de sua família.

Nestas atividades, Dona Flor utiliza o corante do urucum para condimentar sua comida. “A cor influencia no sabor, na aceitabilidade [...] o homem ‘enxerga sabores’ através da cor” (CORANTES..., 2017, p. 47). Para esta senhora, o corante do urucum deixa os pratos mais atraentes e, depois das experimentações com tingimento em tecido, dona Flor tem conhecimento de que os tecidos também podem receber o mesmo colorido de suas iguarias. Rolande (2013) cita o etnólogo Curt Nimuendajú¹⁹, indicando que até o cheiro deste vegetal possui uma agência que incita beleza.

O vermelho do urucu, o mais comum, imediatamente atrai a atenção de cada visitante devido à sua onipresença. O próprio índio e tudo o que ele carrega são mais ou menos vermelhos com urucu. [...] A mancha de urucu em uma peça não é considerada sujeira, mas embelezamento. [...] Qualquer pessoa ou objeto cheirando ao pigmento é um objeto de beleza (ROLANDE, 2013, p.62).

As imagens, na sequência, apresentam a seleção de sementes do urucum e como estas são colocadas em uma vasilha por Dona Flor para obtenção de corante laranja para tingimento de uma amostra de tecido. A princípio, ela retirou as sementes dos frutos plantados

¹⁹ Curt Nimuendajú (1883 – 1945). Etnólogo de origem alemã que pesquisou diretamente os indígenas brasileiros por mais de quarenta anos.

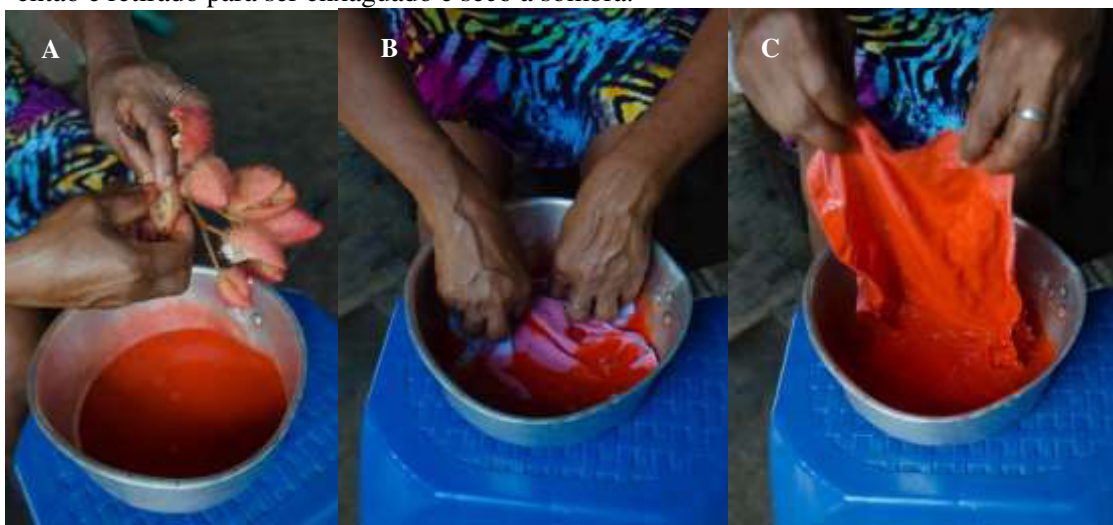
em seu próprio quintal e as depositou em um recipiente com água (Figura 26). A seguir, Dona Flor “esfrega” as sementes com a água para retirar bem o corante das mesmas e mergulha na mistura a amostra de tecido de algodão 20 x 20 cm, previamente lavada com água (Figura 27).

Figura 26 – À esquerda - Dona Flor e seu neto colhendo os frutos do urucum em seu quintal. À direita - A seleção das sementes do urucum.



Fonte: Fotografias de Lucilene Pereira

Figura 27 - A) As sementes do urucum são lavadas com água para a obtenção do corante; B) Amostra de tecido mergulhada no corante obtido; C) Após alguns minutos o tecido então é retirado para ser enxaguado e seco à sombra.



Fonte: Fotografias de Lucilene Pereira

Após uma espera de, aproximadamente, quinze minutos ela retirou o tecido do corante, enxaguou o mesmo e o pôs para secar na sombra. Resultado: tecido tingido com um tom alaranjado (Figura 27).

4.3 Açafrão

O corante amarelo é retirado dos rizomas do açafrão (*Curcuma Longa*). O vegetal é reconhecidamente no meio botânico e farmacêutico como antioxidante e antimicrobiano. Desta forma, é bastante utilizado nas áreas alimentícias, medicinal, cosmética e na indústria têxtil. Dos extratos obtidos do açafrão (óleo essencial, óleo-resina e a curcumina), o extrato da curcumina determina o poder corante do vegetal, sendo a cor amarelo limão resultante em meio ácido e laranja em meio básico (CORANTES..., 2017).

A planta, com suas hastes florais e folhas que brotam de seus rizomas, é bastante resistente e de fácil manutenção. Depois de adaptados ao solo, os vegetais alastram-se ocupando consideráveis extensões de terra, como mostra o lavrador Paco (Figura 28), extraíndo pedaços dos rizomas em forma de raízes de um terreno próximo ao estaleiro de Zé Moraes. A planta pode ser encontrada em outras áreas de São João de Côrtes. Nas imagens, feitas no mês de dezembro, a planta havia perdido a parte aérea, facilitando a extração. Nesta época, com os rizomas mais secos, as cores obtidas do açafrão são mais vivas, explica o lavrador.

Figura 28 – À esquerda – Paco retirando os rizomas do açafrão no solo. À direita - Amostra obtida na extração.



Fonte: Fotografias da autora

Em São João de Côrtes, o açafrão é utilizado para tingir a farinha. Porém, Cleó, esposa de Paco, explica que pessoas de fora da vila costumam comprar a farinha tingida, mas os nativos preferem a farinha com a cor natural, talvez, observa Paco, porque o açafrão modifique o gosto da farinha. Os interlocutores citados sabem que em outras regiões do país o

açafrão é bastante utilizado para temperar arroz, mas que esta prática não é comum nesta região.

4.4 Murici do Mato

Byrsonima Basiloba, da família *Malpighiaceae*, é uma planta arbustiva que atinge altura de seis a dez metros, com o tronco cilíndrico variando de trinta a quarenta centímetros de diâmetro, com desenvolvimento lento no campo. Popularmente, a árvore, encontrada com frequência no Brasil Central, é conhecida como murici, murici-de-ema ou murici-do-campo (LORENZI, 1992), e, em São João de Córtes, é denominada murici do mato.

O lavrador Paco explicou que na Vila existem poucas árvores desta espécie, que a matéria prima, usada nos tingimentos realizados em testes caseiros e na própria localidade, foi obtida de uma árvore encontrada na região central de SJC (Figura 29). Mas existem várias árvores de murici do mato na floresta, no entorno da vila, que não é difícil encontrar a matéria- prima para as tinturas, disse o lavrador.

Figura 29 – À esquerda – Amostra das raspas retiradas do caule do murici do mato. À direita - Tingimento de tecido com o murici do mato.



Fonte: Fotografia da autora à esquerda e fotografia de Lucilene Pereira à direita.

Em São João de Córtes, o murici do mato é utilizado para tingir a rede do puçá, como Seu Polícia faz com o mangue-vermelho. A resina (tanino) que o vegetal apresenta, promove um enrijecimento das fibras da rede do puçá, tornando-as mais resistente, facilitando a pesca. Assim como o tingimento com o mangue-vermelho, as raspas do caule da árvore do murici são trituradas e mergulhadas em um recipiente com água, onde as redes de puçá são colocadas. Seu Polícia recomenda que o contato do puçá com o corante vermelho do murici do mato ocorra por três dias seguidos, no mínimo, para que este impregne bem nas redes.

4.5 Jenipapo

O jenipapo (*Genipa Americana L.*), da família *Rubiaceae*, é encontrado em todo o território brasileiro. A árvore chega a atingir altura de oito a quatorze metros e o tronco pode medir entre quarenta e sessenta centímetros de diâmetro. Observa-se que as plantas têm desenvolvimento moderado nas regiões florestais, onde chega aos três metros de altura em dois anos. Os frutos amadurecem nos meses de novembro e dezembro (LORENZI, 1992).

Seus frutos são comestíveis e muito apreciados; quando ainda verdes fornecem um suco de cor azulada que é muito consumido e também utilizado como corante; após a maturação, fornecem polpa comestível aproveitada in natura e na forma de doces; o suco fermentado transforma-se em vinho e licor (LORENZI, 1992, p.302).

Júlia Ramos Brito²⁰ (36 anos), que nasceu e morou em São João de Côtres até os quinze anos e sempre retorna à vila para visitar parentes, explicou que nas festas de junho, especialmente na Levantada do Mastro, era comum servir licores de jenipapo no cortejo que desloca o mastro da mata, onde é retirado, até a praça da igreja de São João Batista, onde é posicionado. Júlia comentou que “hoje em dia, o pessoal usa mais cervejas em latas”, mais prático, segundo ela. De qualquer forma, o licor de jenipapo ainda é feito na comunidade, assim como em Alcântara, onde tem venda garantida aos turistas.

Quando se menciona o jenipapo para os moradores da vila, muitos o remetem às pinturas corporais utilizadas por diversas etnias indígenas. Lux Vidal (2000) alerta para o fato de que cultura indígena não é homogênea, fixa, há a necessidade em extinguir estereótipos. Existem diferenças de estilos entre as culturas indígenas, porém os moradores de SJC sabem da utilização da tintura de jenipapo por diversos grupos, a exemplo dos Kayapó, que se fixaram no sudeste do Pará. São figuras geométricas executadas com precisão, desenhadas com o corante do jenipapo, de acordo com normas estipuladas na ordenação cultural deste povo. Entre os Kayapó-Xikrin:

Constata-se [...] a existência de dois polos invariáveis: um que simboliza retraimento da vida cotidiana, isolamento, se manifesta pela ausência da pintura corporal, ou seja, uma posição liminar, perigosa, somente com tintura de urucum aplicada na face dando ênfase à sobrevivência biológica; o outro é a participação plena na vida social comunitária e em outras atividades próprias a cada sexo e idade. O corpo é, então, decorado com uma das estampas de jenipapo apropriada (VIDAL, 2000, p.158).

O lavrador Paco, sabedor da utilidade do jenipapo, tanto para pintura corporal quanto para a produção de doces e licores, mostrou-se interessado em testar os frutos deste

²⁰ Entrevista concedida à autora em 17/02/18.

vegetal para tingir tecidos, assim, deslocou-se até um terreno localizado atrás de seu bar para colher alguns frutos verdes (apenas os frutos verdes são utilizados para a obtenção do corante preto) para os experimentos (Figura 30).

Figura 30 – À esquerda – Os frutos na árvore do jenipapo. À direita - Os frutos verdes selecionados por Paco.



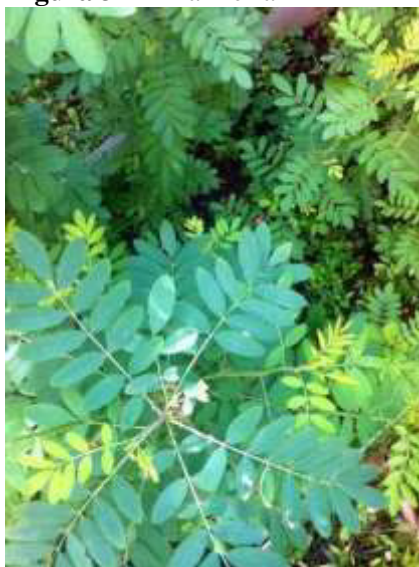
Fonte: Fotografias de Lucilene Pereira

Muitos moradores da vila descrevem a técnica da produção do corante preto do jenipapo da seguinte maneira: ralam-se os frutos verdes ou retiram-se as polpas dos frutos com uma colher e coloca-se para ferver com um pouco de água. O corante está pronto quando a fervura começa a produzir espuma. Para a pintura corporal, o povo Kayapó-Xikrin mistura este corante com carvão triturado, o que facilita a reprodução dos desenhos (VIDAL, 2000).

4.6 Anil

O índigo vegetal da espécie Anil (*Indigofera Suffruticosa*) refere-se a um semi-arbusto tropical que chega a atingir um metro e meio de altura. A anileira (Figura 31) possui grande quantidade de folhas pequenas verde-acinzentadas, de onde se retira um corante azul, que já foi muito valorizado, a ponto de ser conhecido como o “Rei dos corantes” no século XIX. Existem registros bastante remotos da técnica de tintura com o anil: no sul da China e na Índia há três mil anos a.C, assim como no Antigo Egito. A valorização deste corante se deu por sua resistência à lavagem e à exposição à luz quando utilizado para tingir tecidos (ISENMANN, 2013).

Figura 31 – A anileira



Fonte: Etno Botânica (2016)

Almeida (2006) revela que em São João de Côrtes havia produção de anil comandada por jesuítas e cuja mão-de-obra usada nos processos de obtenção do corante era representada por indígenas, que habitavam o local, e por africanos escravizados que fugiram para a vila. Parte do corante era exportada para a Europa. Com a retirada dos jesuítas no século XVIII, o controle desta produção ficou a cargo dos indígenas, dos africanos e de quem pudesse se beneficiar dela. Porém, com o passar dos anos, o interesse na produção do anil foi atenuando até o completo abandono da plantação.

O lavrador Paco, assim como o comerciante Ilmar e os carpinteiros mais antigos, como Zé Moraes e Zé do Chá, sabem da existência da plantação de anil. Paco, inclusive, sabe localizá-la e revela que a mesma está encoberta por uma densa vegetação na mata próxima à SJC. Seria preciso roçar a plantação, para que novos vegetais surgissem.

Comentei com alguns interlocutores da pesquisa, entre eles Paco, que os procedimentos de produção do corante azul do anil são demorados. Isenmann (2013. p.143) descreve que “após um longo processo de fermentação, as plantas cortadas da anileira [...]” são mergulhadas em um tanque com água, sendo necessária a troca das folhas por pelo menos três vezes [...]. “O oxigênio oxida a substância indoxil da planta (solúvel) e o índigo (insolúvel) se deposita em flocos azuis. Os flocos que se depositam no fundo do tanque são secados e prensados em pedaços, prontos para o comércio”. Esse processo chega a levar semanas para ser concluído.

Mesmo expondo as dificuldades na produção do corante do anil, Paco se sentiu desafiado e coletou uma pequena quantidade de folhas do vegetal para testar os

procedimentos. De fato, o lavrador, com a ajuda da esposa Cleó, observaram por alguns dias a fermentação destas folhas em um pequeno frasco contendo um pouco de água. No fundo do recipiente ficou depositada uma fina camada pastosa de cor azul. Infelizmente, por não disporem de equipamentos fotográficos, os participantes desta experiência não registraram as imagens da mesma.

Assim, diante das dificuldades da extração da matéria-prima para o corante azul e devido o processo de obtenção do mesmo ser extenso, requerendo maior acompanhamento, os testes de tingimento em tecidos com o mencionado corante não foram realizados.

5 RESULTADOS E DISCUSSÕES

5.1 Os homens no trabalho: da carpintaria naval aos corantes naturais

Ao pesquisar os corantes naturais de São João de Côrtes, descobri que estes eram bastante utilizados para tingir as velas dos barcos grandes, de dois mastros, como informam os carpinteiros navais da comunidade. O tingimento das velas, além de colorir as mesmas, também as protegem de intempéries, especialmente, quando os corantes do mangue-vermelho e do murici do mato eram utilizados, pois estes possuem uma espécie de resina que promovem um enrijecimento das fibras dos tecidos.

Evidentemente, para obter informações a respeito dos corantes naturais, o contato com os carpinteiros navais era necessário, principalmente, os mais antigos, que trabalharam na produção das embarcações que comportavam velas. Desta forma, procurei agendar com estes artesãos, todos do sexo masculino. Os moradores da vila conhecem estas pessoas, então me indicaram Zé do Chá, Zé Moraes e Satiro como os mais antigos carpinteiros ainda em atuação.

Seguindo as recomendações de Cunha (2009) quando se refere à busca por conhecimentos tradicionais, procurei informar adequadamente os entrevistados detentores das técnicas sobre a importância da participação destes e como estes estudos seriam utilizados.

Desta forma, a primeira visita que fiz à vila como pesquisadora, em novembro de 2016, foi direcionada para os primeiros contatos com os carpinteiros navais mais antigos da vila. Fui apresentada a Zé do Chá e a Zé Moraes por meu pai, Nicomedes Nogueira, “filho de São João de Côrtes” como costumam se referir a quem nasce no local, assim, não houve qualquer dificuldade de aproximação com estes artesãos.

Em uma conversa informal realizada em 01/11/16 com José Feliciano Rosa (77 anos), conhecido como Zé do Chá, um dos mais requisitados carpinteiros navais de São João de Côrtes, este carpinteiro revelou que aprendeu o ofício com Sr. João Ribeiro, antigo detentor das técnicas da carpintaria naval que morou na vila. Zé do Chá falou que não falta encomenda de canoas e, às vezes, tem que recusar porque trabalha sozinho e pode “não dar conta” da encomenda. Não recebe mais trabalhos relacionados à barcos grandes (sete ou oito metros), pois demandam muito tempo para ficarem prontos e não tem quem o ajude. Quase todos os filhos de Zé do Chá sabem trabalhar na carpintaria naval, porém estes moram e trabalham em São Luís no setor de carpintaria de móveis planejados, atividade mais rentável para os filhos, segundo ele.

Zé do Chá garante que trabalhará na carpintaria naval até “quando puder”. Ele possui uma incrível disposição para o exercício de sua profissão e o encontrei construindo uma peça chamada “caverna” para uma canoa que havia sido encomendada (Figura 32). Normalmente, nas posições em que trabalhava, qualquer pessoa sentiria dores na coluna, nos braços, nas pernas, principalmente na idade dele, mas o mesmo alega que não sente dores e a postura não atrapalha seu trabalho.

Figura 32 – Zé do Chá construindo uma peça da caverna de uma canoa e, na sequência, ajustando as peças da caverna.



Fonte: Fotografias da autora

Zé do Chá faz estoque de madeira para a produção das canoas. O mesmo mencionou que utiliza madeiras como bacuri, guamadim, catiuba, sucupira, angelim e pequi. Estas peças são encomendadas por ele e são retiradas da mata sob suas instruções para serem acomodadas em um mezanino em seu estaleiro. Como estas tábuas ficam disponíveis, o carpinteiro consegue produzir uma canoa em dez ou quinze dias. Ele quem dá o prazo de entrega e uns três dias antes de ficar pronta, avisa ao cliente para buscá-la em dia e hora marcados.

O experiente carpinteiro possui instrumentos elétricos, que, segundo ele, auxiliam bastante no desempenho, mas o mesmo também possui ferramentas manuais, algumas adaptadas por ele mesmo, como o graminho. Não se pode parar a produção por causa de uma possível falta de energia elétrica. Percebe-se preocupação em se fazer um trabalho com qualidade e esta consciência própria do artífice, de acordo com Sennett (2012, p. 138) depende “da curiosidade frente ao material de que dispõe”: a escolha da matéria-prima adequada e a maneira em trabalhar com esta. Cunha (2009) complementa reconhecendo que o conhecimento tradicional é mais do que ciência antiga, e sim tradição que reside em suas táticas, preponderando a experiência direta.

[...] é a experiência direta que prevalece. O conhecimento se fundamenta no peso das experiências visuais, auditivas e perceptivas. A sabedoria atribuída a certos anciões e pajés se deve às muitas coisas que teriam visto, ouvido e percebido [...]. A intimidade com a floresta e seus habitantes, o interesse que se tem por eles, relacionam-se à percepção [...] (CUNHA, 2009, p.365 - 366).

Além disso, compreende-se que os carpinteiros em questão têm seu ofício estreitamente ligado à identidade e território, pois na vila “estão claros os produtos, a matéria-prima, as ferramentas, as instalações e outros elementos a serem inventariados” (SOUZA FILHO; PAULA ANDRADE, 2012, p. 9).

Quando questionei sobre as dimensões que ele usava para produzir suas embarcações, Zé do Chá respondeu que “não existe projeto”, todas as medidas estão “em sua cabeça” e que, devido a sua experiência, sabe o tamanho de cada peça e que, às vezes, constrói gabaritos para auxiliarem nas atividades. Percebe-se a relevância em se transmitir o domínio destas técnicas, para que as mesmas não se percam pela falta de prática. O próprio carpinteiro admite que não há quem assuma as atividades em seu estaleiro quando este deixar de exercer o trabalho na carpintaria naval.

Durante a conversa Zé do Chá lembrou, com certa saudade, de uma época em que as embarcações eram maiores e tinham suas velas coloridas com corantes naturais e ele ressaltou que por falta de barcos deste porte, quase não se usam mais estes corantes para este propósito. Souza Filho e Paula Andrade (2012, p. 8-9) explicam que “a abertura de estradas e a circulação por via rodoviária de produtos oriundos da Baixada Maranhense, assim como transformações no meio urbano da capital”, colaboraram para a redução do número de encomendas de barcos grandes.

Sr. Ilmar (proprietário de uma das mercearias mais antigas da vila) revelou sua avaliação sobre a queda da fabricação de barcos maiores em São João de Côrtes. Para ele, a demora da chegada da energia elétrica (que ocorreu há aproximadamente dez anos) foi o principal motivo para a falta de demanda, já que em outras localidades como Cururupu, também cidade tradicional na carpintaria naval, já havia eletricidade permanente, portanto, ganharam o mercado, conforme o relator. Antes da chegada da energia elétrica havia um grupo gerador que funcionava das 18 às 22 horas. Por muitos anos, conforme dados da Funasa (Fundação Nacional de Saúde), “apenas agrovilas e poucos povoados como Oitiua, Rio Grande e Baixa Grande, usufruíam de energia elétrica” (ALMEIDA, 2006, p. 158).

As narrativas de Zé Moraes (José de Jesus Moraes, 83 anos), são semelhantes às de Zé do Chá. As técnicas lhe foram passadas por seu pai Sr. Manoel Silvino Moraes, que teve muitos “discípulos”. Todos os conhecimentos adquiridos com seu pai ficaram em “sua

cabeça, que é seu computador, portanto não há necessidade de projetos e desenhos em plantas”.

A princípio, a conversa, ocorrida no dia primeiro de novembro de 2016, foi direcionada sobre o que ele acha do mundo em que vivemos, sobre a vila de São João, sobre a família etc. Ele comentou que “os tempos estão mudados. Antigamente, a cidade era o mundo das pessoas e hoje o mundo é uma cidade”, em uma clara menção à chegada da internet, que diminuiu distâncias e facilitou o acesso às informações, principalmente, pelos mais jovens.

Zé Moraes relatou sobre uma “política dentro da família” direcionada especialmente para a juventude, onde é preciso “vigiar e despertar”, pois, segundo ele, “não basta ensinar, tem que conscientizar” estes jovens para os problemas do mundo. A preocupação maior de todas as famílias está relacionada ao envolvimento com drogas.

Ainda sobre os jovens, Zé Moraes revelou a falta de interesse na continuação do trabalho na carpintaria naval. Muitos saem da vila ainda no Ensino Médio para estudar e trabalhar em Alcântara ou em São Luís devido à falta de atividades remuneradas na vila, fora o trabalho na pesca e na carpintaria. Ele mesmo fala que teve vários filhos, mas apenas um deles o ajuda na execução da carpintaria naval.

Zé Moraes falou em crise econômica e por isso reduziu a produção de canoas. Consegue vender uma canoa por R\$1.600,00 ou R\$ 1.800,00, mas já teve que dar desconto de R\$ 300,00 para não ficar com produto “encalhado”. Ele evita pegar encomendas de barcos grandes, com dois mastros (mais ou menos oito metros), pois, para o carpinteiro, este tipo de construção atualmente é “patronal” (relacionada às atividades remuneradas por empresas). Antes de 2014 faziam duas canoas por mês e vendiam logo. Encontrei-o trabalhando em uma canoa em seu estaleiro, que não foi encomenda e, portanto, não tinha pressa em terminá-la. Na ocasião de seus relatos, havia uma canoa pronta para a venda exposta no cais que Seu Zé esperava encontrar um comprador em breve.

No estaleiro de Zé Moraes há uma reserva de madeira para a construção das canoas, segundo ele esta prática diminui o tempo de execução do trabalho. O carpinteiro e o filho escolhem as peças de madeira em uma mata vizinha, cortam e transportam para o estaleiro, onde as mesmas são colocadas em uma espécie de mezanino, assim como faz Zé do Chá. Uma vez que as peças de madeira estão disponíveis, eles conseguem fazer uma canoa de porte médio em mais ou menos quinze dias, entretanto, mesmo com encomendas, Zé Moraes fala que “é senhor de seu tempo, que o compromisso é com ele mesmo”.

O mencionado carpinteiro faz uso da tecnologia convencional. “Tecnologia e natureza têm que andar juntas”, segundo Zé Moraes. A tecnologia para este, é bastante

presente na forma de equipamentos elétricos que facilitam a construção das canoas e, conforme ele, melhorou o desempenho das atividades.

Zé Moraes explicou que atualmente os pescadores não querem mais usar remos e preferem os motores elétricos para movimentar as canoas, por isso precisou fazer uma modificação na popa destas embarcações. As canoas ficaram um pouco maiores para receberem estes motores. “É a tecnologia”, segundo ele.

O relato de Zé Moraes se encaixa nas definições de Dagnino para tecnologia social ou TS: “produtos, técnicas e/ou metodologias reaplicáveis, desenvolvidas na interação com a comunidade e que representem efetivas soluções de transformação social” (DAGNINO, 2011, p.1). Mesmo os carpinteiros mais idosos se adaptam às novas realidades; se os barcos grandes não são mais fabricados, trabalha-se com manutenções e produção de canoas; se os pescadores atuais preferem não utilizar remos, faz-se uma modificação na estrutura das canoas para que estas suportem motores elétricos, assim não falta trabalho.

No estaleiro de Zé Moraes pôde-se observar um pequeno depósito com algumas ferramentas elétricas guardadas juntas com ferramentas manuais (não podem parar o trabalho se faltar energia elétrica). O carpinteiro fala que trabalha com a técnica obedecendo ao “movimento da madeira” e procura ensinar ao filho (Figura 33) o manuseio tanto das ferramentas manuais quanto dos equipamentos elétricos, assim como, da importância de se construir uma embarcação segura, pois a canoa enquanto está no estaleiro é “um objeto, mas depois que é vendida ela se transforma em companheira” do pescador e precisa estar firme para acompanhá-lo em seu trabalho, declara Zé Moraes, fazendo alusão à antropomorfose: o material adquirindo qualidades humanas (SENNETT, 2012).

Figura 33 – Zé Moraes em plena atividade: A) usando seus conhecimentos ao estipular dimensões; B) Zé Moraes e seu filho trabalhando na construção de uma canoa.



Fonte: À esquerda, fotografia de Lucilene Pereira. À direita, imagem captada no Blog de Sindoval Costa (saojoaodecortessalcantara.blogspot.com.br).

Ao tratar a canoa como “companheira”, a narrativa de Zé Moraes concorda também com a reflexão que Gonçalves, Guimarães e Bitar (2013) fazem: as coisas têm vida, significa que as coisas têm alma, expressando um imaginário de “agência dos objetos”.

Zé Moraes, Zé do Chá e Satiro, como quase todos os idosos da vila, são aposentados como trabalhadores rurais. Estas pessoas são respeitadas pela autoridade que possuem para contar as histórias do lugar e também porque muitas vezes são depositárias da única fonte de renda das famílias, normalmente equivalente a um salário mínimo (BRAGA, 2011). “Os idosos, que usufruem de aposentadorias [...] são vistos num patamar superior de possibilidades econômicas, com papel de destaque [...] na manutenção de seus grupos familiares, devido aos recebimentos mensais regulares” (ALMEIDA, 2006, p. 29).

Em São João de Côrtes é comum que os jovens saiam da vila em busca de mais oportunidades de trabalho e estudo, já que, como já foi mencionado, não há muito interesse dessa parcela da população na continuidade da principal forma de atividade do local: a carpintaria naval tradicional. Igualmente, registra-se que o nível de ensino ofertado no povoado só alcança o nono ano do Ensino Fundamental. A maioria se dirige à “sede” (como os cortenses chamam Alcântara) e à “cidade”, como se referem a São Luís (GODOI, 2014). A mesma autora divulga que na “cidade” as atividades das mulheres mudam de agricultoras para empregos em “casas de família” ou se submetem a subempregos em pequenos comércios; e os homens, que outrora eram pescadores ou lavradores, passam a trabalhar na construção civil.

Como acontece em outras localidades rurais, devido à presença da aposentadoria, várias pessoas permanecem em “seus povoados de origem e tem incentivado a volta de outras”²¹. Assim, a pequena variação do número de habitantes de São João de Côrtes permite que se considerem os dados da Funasa/ Alcântara (Fundação Nacional da Saúde) de 2008, que confere à vila uma população de 520 moradores fixos²².

Diante deste cenário, e apesar da falta de continuidade dos saberes tradicionais na carpintaria naval artesanal de São João de Côrtes, percebeu-se a resistência de três carpinteiros mais jovens: o filho de Zé Moraes, o filho de Satiro e o carpinteiro conhecido como Cutia.

Satiro concedeu alguns minutos para uma conversa informal em 08/04/17. Ele revelou que aprendeu carpintaria com o pai e repassa os conhecimentos adquiridos para seu filho Jorge, que trabalha com ele no estaleiro localizado em um terreno atrás de sua casa. O experiente carpinteiro lamenta que “os jovens da comunidade não se interessam em aprender

²¹ Ibid., p.151.

²² Ibid.

a construção de embarcações”. Esta atitude, segundo ele, levará à extinção da carpintaria naval na região em poucos anos, por isso agradece a participação de seu filho nas atividades no estaleiro.

A renda de Satiro é oriunda do trabalho na carpintaria, de onde tem sempre encomendas. O carpinteiro explica que leva mais ou menos um mês para fazer uma canoa de maior porte. Ele se lembra da época em que tingiam as velas dos barcos maiores com o corante retirado do mangue-vermelho, do murici do mato, do açafraão ou ainda a utilização do “curi” extraído em Tacua, entretanto, o mesmo anuncia que “já teve muito trabalho com tinta, mas já acabou”.

Nesse contexto, Satiro recomendou uma conversa com Cutia, um dos carpinteiros navais mais jovens da vila. Consegui marcar uma entrevista informal com José Marcos Ribeiro Ferreira (Cutia) em 24/06/17, após a coleta dos donativos para o leilão que angaria fundos para igreja, da qual este participou. Cutia esclarece que sua profissão é a de pescador, mas se interessou, quando tinha mais ou menos dezenove anos, em aprender a carpintaria naval. Capacitou-se seguindo as instruções de carpinteiros experientes. Seus mestres foram seu Maurício (antigo carpinteiro naval que não exerce mais a profissão) e seu pai Benedito.

Cutia nasceu em São João de Côrtes, é filho de Sra. Maria de Lourdes e estudou em São Luís por cinco anos, mas quis retornar ao povoado para se dedicar à carpintaria, atividade que, junto com a pesca, lhes conferem possibilidades de sustentar a família. Cutia é casado e tem um casal de filhos que mora em São Luís por causa dos estudos. Quando o filho está na vila, o ajuda no estaleiro, entretanto, Cutia evidencia que dificilmente seu filho seguirá sua profissão.

O carpinteiro faz canoas por encomendas ou as produz para deixar no cais até que um comprador se interesse. Ele comenta que chegou a trabalhar no Mensageiro Júnior, grande embarcação construída em São João de Côrtes, que fazia a travessia de São Luís/Alcântara. As manutenções deste barco também eram realizadas pelos carpinteiros do povoado. Ele não sabe dizer por que os barcos grandes não são mais produzidos, mas lembra de “quando era garoto o movimento era grande no cais”.

Cutia comentou que recebe mais encomendas de Oitiua, Prainha e Alcântara, e consegue vender canoas de “18 a 20 palmos por valores que variam entre R\$ 1.000,00 e R\$ 1.200,00”. Ele considera o trabalho “pesado”, que, apesar de ser jovem, sente dores na coluna, principalmente quando está “cavernando” (posicionando as peças das cavernas), e tem que extrair a madeira, às vezes longe do estaleiro (usa mais o bacuri e o guamadim. O murici está mais difícil, segundo o carpinteiro), portanto, às vezes acha que erra na precificação do

produto. A respeito do manejo florestal, Cutia revela que “não se preocupam com o replantio, mas têm cuidado em preservar as plantas novas, os ‘pezinhos’”, para que estes possam crescer e ser útil nas produções futuras. Sua avó já recomendava: “deixa as menores ficarem maiores, deixa a madeira ficar no ponto”.

Cutia manifestou um desejo de que houvesse uma espécie de oficina, um treinamento na vila, para estimular o interesse dos mais jovens pela carpintaria naval. Citou o exemplo do Estaleiro Escola em São Luís²³. Este carpinteiro afirma que este tipo de projeto realizado em São João de Côrtes possibilitaria um retorno das técnicas tradicionais na construção de embarcações, inclusive as maiores, retomando também os tingimentos naturais das velas.

5.1.1 Interdições e aspectos cosmológicos

“Ê do poço, com licença!”²⁴

Diversas narrativas captadas durante a pesquisa conduzem à percepção de que a sazonalidade e o intangível também regem as atividades em São João de Côrtes. Ferretti (2004, p. 3) esclarece que encantados e outros seres invisíveis habitam em lagos, poços, rios, e que, apesar de muitas pessoas se mostrarem céticas a respeito destes seres, nem cultuarem santos, “em nome do progresso, da modernidade, ou seja lá do que for”, a autora prega o respeito que se deve ter a essas práticas. “A identidade de um povo é assentada em suas tradições e a religião ocupa um lugar especial nessas tradições”.

De acordo com a sabedoria indígena, que muito influencia seus descendentes cortenses, os costumes, as convicções espirituais e os rituais levam a um sentido de pertencimento e oferece coerência para a existência dos seres (BRANDÃO, 2009). Maués (2012, p. 35) se refere a moradores de comunidades amazônicas como “descendentes e possuidores de uma cultura em grande parte influenciada por população indígena, especialmente de língua tupi”, comprovando o emprego do termo “encantados” nas narrativas.

²³ Centro Vocacional Tecnológico – Estaleiro-escola do Sítio Tamancão, onde ocorrem treinamentos em atividades de construção naval, preservando técnicas e valorizando o trabalho dos mestres artesãos (ANDRÈS, 2008).

²⁴ Expressão usada ao se aproximarem do poço em São João de Côrtes. Assim nos contam os nativos.

Liana Trindade, professora de Antropologia da USP (Universidade de São Paulo), posiciona-se a respeito dos encantados em um trecho do livro “Maranhão Encantado: encantaria maranhense e outras histórias”, de Mundicarmo Ferretti:

Encantados são entidades espirituais, seres humanos ou animais, que no término de sua existência mortal tornam-se imortais. Espíritos que vivem nas matas, nos rios, nos mares, baixam em terreiros e nos salões de curadores; convivem com mortais [...]. Encantados fazem parte constitutiva da vida social, indicam os tabus de valores e práticas: castigam as transgressões sociais, a caça ou a pesca predatória (FERRETTI, 2000, p.10).

Assim como os encantados, os rituais sagrados determinam em SJC, concordando com o pensamento de Chauí (2000), uma organização social e uma ligação entre seres humanos e o que é considerado divino expressas em forma de comportamentos e ritos. Em entrevista informal realizada com Sra. Maria de Lourdes em 23/06/17, pôde-se compreender, por exemplo, a relação das festividades que homenageiam o Santo com a prosperidade na vila: os devotos têm o cuidado de reverenciar a imagem de São João para agradá-lo.

“Não se brinca com São João”, disse Maria de Lourdes, ressaltando que é importante o comprometimento do festeiro com as homenagens, pois se o Santo “perceber que o festeiro está organizando a festa contra a vontade, é prejuízo na certa para a comunidade”. Dona Lourdes citou a interpretação de uma senhora, já falecida, que morava na vila. Para esta última, “quando o Santo estava satisfeito na época da festa, o Santo ficava ‘corado’, bonito”; caso contrário, quando “o Santo não estava satisfeito, parecia aborrecido, a cor dele ficava diferente, pálida; estava ‘zangado’ com alguma coisa”. O Santo representa o sagrado na vila, com laços especificados por Marilena Chauí.

O sagrado opera o encantamento do mundo, habitado por forças maravilhosas e poderes admiráveis que agem magicamente. Criam vínculos de simpatia-atração e de antipatia-repulsão entre todos os seres, agem à distância, enlaçam entes diferentes com laços secretos e eficazes (CHAUÍ, 2000, p.297).

A respeito de forças mágicas invisíveis, Dona Lourdes, na mesma entrevista, também me contou sobre um poço que existia próximo ao estaleiro de Zé Moraes, que foi danificado porque algumas pessoas tentaram fazer uma espécie de barragem neste. A senhora relatou que “a natureza não gostou”: “mexeram com o que não era da conta deles, acabaram com a vida do poço”; certamente haverá punição. Estes exemplos e outros, como sapo encantado que mora no poço, que precisa ser consultado quando pessoas vão tirar água deste, também relato de dona Lourdes; um olho d’água que fica na praia, decidindo quem pode retirar sua água (relato de Sr. Ilmar em 07/04/17), demonstram que os moradores estão

conectados com a natureza e com o que Marilena Chauí explica a respeito dos semióforos: “é um animal, um objeto, uma pessoa ou uma instituição [...] são coisas providas de significação ou de valor simbólico, capazes de relacionar o visível e o invisível” (CHAUÍ, 2001, p. 9).

Desta forma, é comum observar comportamentos de moradores da citada vila, cultuando São João Batista (padroeiro do lugar), pedindo permissões para seres que habitam nas matas, no sentido de usufruírem de materiais e ambientes. Por conseguinte, cita-se o antropólogo Kaj Arhen e sua noção de cosmologia, no trabalho de Maués (2012, p.50): envolve-se o “constructo cultural holístico composto por um conjunto de representações e saberes que orientam os indivíduos, moral e existencialmente, na sua interação com a natureza”.

Zé Moraes, em entrevista concedida em 07/04/17, menciona que “se deve pedir permissão somente a Deus para retirar qualquer coisa da natureza. O que tiver na mata, qualquer outro ser, pertence ao Senhor”. Zé Moraes fala do respeito que se deve à retirada dos recursos naturais, para ele “a natureza é quem cria e quem dá, por isso, tem o poder de tirar”. Entretanto, o mesmo reconhece que existem pessoas que acreditam em “mensageiros” e, “assim como Deus tem mensageiros, o outro lado também tem”, justificando as histórias de seres invisíveis que outras pessoas na comunidade contam, e acreditam que deve haver uma submissão no trato com os encantados, que “aparecem nas narrativas como guardiões da natureza” (SOUZA FILHO; PAULA ANDRADE, 2012, p.10).

Para Ilmar Mendes, em entrevista realizada também em 07/04/2017, “o povo falava em encantados por falta de estudos. As pessoas não sabiam explicar os fenômenos”. O comerciante esclarece que nos tempos atuais a educação (os livros), fez com que as pessoas deixassem de acreditar em encantados e no invisível. No entanto, o mesmo morador conta que na Prainha “tinha uma água corrente que saía da areia (um olho d’água) e que algumas pessoas conseguiam tirar água do local e outras não”. Não sabe desvendar porque “a praia não gostava daquela pessoa”.

Nas palavras de Ilmar Mendes em 07/04/17, “o que se tem certeza é o que está registrado nos livros, é importante ler e ouvir quem viveu para contar histórias”, pois na idade em que se encontra (72 anos), “não viu tudo o que o mar, a terra e os astros têm”. Sra. Maria de Lourdes relata: “Tem gente que tem mão danada, pega na planta e a planta morre”. Esta senhora acredita, sim, no invisível, que algumas pessoas têm energias negativas, em encantados. Ela acha “que existem seres que agem”. Mas, Sra. Lourdes percebe que com a

falta de crença e fé dos mais jovens, estas histórias não são mais contadas. “Até os curupiras²⁵ foram embora”, segundo a mesma, em entrevista concedida em 23/06/17.

Godoi (2014), contudo, cita que, as convicções ligadas à religiosidade continuam fortes: alguns moradores de SJC acreditam que pessoas costumam sentir tonturas e dores ao se aproximar do local onde o Santo foi encontrado, transformando em não recomendada a área de mangue próxima a este local. A mesma autora acrescenta que se uma pessoa não respeita éticas constituídas nas relações entre indivíduos ou entre estes e trechos do ambiente, há riscos de punições por seres invisíveis.

Um ser encantado presente nas narrativas de vários moradores de SJC é o Curupira. Ferretti (2004, p. 2) destaca que no Maranhão “fala-se também que onde tem mata tem Curupira e vários encantados [...]”. Seu Nicó, meu pai, durante conversa informal realizada em 09/01/18, disse que quando jovem, viu rastros de Curupira na mata, eram rastros semelhantes aos de pés humanos, mas diferentes, não sabe explicar. “Ele (Curupira) castigava quando se fazia besteira, quem fazia mal para a floresta, quem não o respeitasse”.

Júlia Brito, que passou a infância e parte da adolescência em SJC, em entrevista concedida em 17/02/18, conta uma experiência que teve com a presença do Curupira na mata:

Júlia: Um dia eu estava saindo da roça com uns amigos. Quando olho para trás vi um homem de cabelo louro longo, com os pés virados para trás. Ele estava com um animal na corrente, parecia com um cachorro do mato ou um porco espinho. Estava indo na direção dos espinheiros.

Eu disse: crianças, vamos correr, lá vem o Curupira. Todo mundo tem medo de ficar pendurado no espinheiro.

Cláudia: O que tu achas que ele estava fazendo ali?

Júlia: Não sei. Ele estava no horário dele estar na mata. Nós é que estávamos lá no horário errado. A gente estava na roça e era meio dia. Aquele é o horário dele passear na mata. Aquele é o horário deles, a gente estava no horário deles estarem na rua.

Cláudia: Tem gente que diz que é apenas uma lenda.

²⁵ Virgílio Viana (PhD em Biologia da Evolução pela Universidade de Harvard. Fez Pós-doutorado em Desenvolvimento Sustentável na Universidade da Flórida), descreve a Curupira (no litoral paraense se refere no feminino, no masculino em literatura geral), em seu artigo “A curupira e a sustentabilidade”, como entidade mitológica do folclore brasileiro, também como mãe da mata, que cuida da floresta, punindo caçadores sem consciência ecológica. A ética deste ser está de acordo com o manejo da fauna, ou seja, equilibrar a quantidade dos animais caçados, eliminando excessos. Em algumas comunidades amazônicas as lendas se transformam em costumes ou leis, como forma de promover a sustentabilidade. Disponível em: <https://blogdoenvolvimento.wordpress.com/2013/11/01/a-curupira-e-a-sustentabilidade>.

Júlia: Eu não acho que é lenda porque eu olhei. Eu achava que era ilusão da minha mente, eu não acreditava que isso existia, mas eu fiz foi olhar. Desde esse dia, meio dia, para mim (na mata)... Vou nada!

Contei para Júlia que em uma ocasião, em visita a São João de Côrtes com amigos, vínhamos sujos de areia da praia e uma das três adolescentes moradoras da vila, que nos acompanhavam sugeriu que tomássemos banho em um poço próximo ao estaleiro de Zé Moraes. Quando chegamos ao local, eu e meus amigos logo coletamos a água do poço com baldes que estavam disponíveis para quem quisesse usá-los e jogamos, apressadamente, a água em nossos corpos. Uma das moças perguntou: vocês não vão pedir licença para os encantados? Olhamo-nos surpresos, já com a água escorrendo pelos nossos rostos.

Cláudia: Tu pedes licença para os encantados ao tomar banho no poço?

Júlia: Hoje em dia não. A coisa mais rara é eu ir ao poço, mas às vezes vou só olhar como está. Mas na época (em que morava na vila), quase meio dia, eu já dizia: “Ê do poço, com licença!”. A gente já sabia, tinha o maior cuidado, ainda mais próximo do meio dia.

Cláudia: Por que o cuidado com esse horário?

Júlia: Porque disseram que elas (criaturas encantadas) tomam banho, fazem as coisas delas neste horário. A gente já se preocupava muito. De longe já gritava: “Ê do poço, com licença!”. E para ir sozinho ao poço? Quase ninguém ia.

Godoi (2014) lembra que em Alcântara existem povoados em que vários moradores são habilidosos com materiais, mas também valorizam o que é desprovido de corporeidade, como é o caso daqueles que residem em São João de Côrtes que mantêm a religiosidade e a crença no poder terapêutico de ervas e na ação dos encantados, entendidos aqui como “entidades que pertencem a uma categoria própria de seres espirituais”, bem como preservam o trabalho com a carpintaria naval artesanal. A autora recomenda aos pesquisadores cautela no trato com moradores, que além de detentores de conhecimentos tradicionais, igualmente são movidos por éticas onde “o invisível é uma categoria de seres fundamental para se entender a cosmologia e a política nesse local” (GODOI, 2014, p. 159-161).

O cósmico, em São João de Côrtes, está situado nos fenômenos da natureza e no intangível. O detentor da técnica artesanal respeita os ritmos naturais do local: os movimentos

da Lua, da maré, a estação do ano e também no que reconhecem como o bem, o mal, o sobrenatural e o que é divino. Lendas e mitos se mesclam para explicar fenômenos heterogêneos que levam ao entendimento de um povo (BRANDÃO, 2009).

Quando Paco, em conversa informal realizada dia 08/04/17, revela que “tudo depende. Tem data, mês e lua”, para se lidar com recursos da natureza, deixa claro que o mesmo obedece às leis da mesma. O lavrador comenta que “tem lua em que se corta a madeira e não estraga”, e tem que “esperar maré boa, lua boa, para que o plantio seja bom. Tem data certa para plantar e para colher”. Paco tem roça e segue estas regras. Ele e a esposa Cleó fazem a farinha “em julho porque rende mais, pois a mandioca está mais ‘apurada’. Agora, por exemplo, em abril, a mandioca está ‘degenerada’²⁶, não rende”.

Seguindo as regras do ecossistema, Paco explica que vegetais mais velhos, a exemplo do mangue-vermelho, fornecem corantes mais escuros. É relevante esta observação quando se extrai o corante para a utilização nos tingimentos. Ademais, a época das chuvas, que inicia em dezembro e se estende até maio, aproximadamente, contribui para o “desenvolvimento das plantas”. O lavrador comenta, ainda, que existe “Lua mais adequada” para se retirar as seivas da bananeira e do pião branco.

Recordo-me então que algumas vizinhas se dirigiam à minha casa para perguntar ao meu pai se era necessário levar guarda-chuva ao saírem de casa, se choveria naquele dia. Também questionavam se era época boa para cortarem os cabelos. Seu Nicó sempre orientava a respeito do possível horário da chuva e recomendava que a partir do quarto crescente da Lua podiam cortar os cabelos, pois estes cresceriam mais fortes.

Eu sabia que estes eram conhecimentos que meu pai adquiriu com meu tio-avô, Cristóvão (*In memoriam*), e com meu avô Marcelino Santos Nogueira, também conhecido como Seu Marcelo (*In memoriam*). Este último era chamado de “Feiticeiro” na comunidade devido seus talentos e saberes a respeito da natureza. Era músico (tocava vários instrumentos, mas era especialista em trompete), carpinteiro naval, calafate, mestre de barco e pescador: sabia se guiar pelos astros, conhecia bem as mudanças de maré e dos ventos, portanto, especificava os melhores lugares para se pescar peixes em grandes quantidades.

João Batista Freitas (2008), professor doutor em Bioquímica Vegetal da Universidade Federal do Ceará (UFC), em entrevista concedida ao Diário do Nordeste da Rádio / TV Verdes Mares, em 15/03/08, elucida que estes conhecimentos são empíricos e não correspondem exatamente a regras, mas estão inseridos nos estudos de Astronomia Agrícola.

²⁶ Quando o lavrador fala que a mandioca está “degenerada” ele quer dizer que não está propícia para o uso.

O professor conta ainda que, a partir da observação dos períodos descendente e ascendente da Lua (quando a Lua fica mais perto e longe da Terra, respectivamente) é possível se estruturar para que as plantas tenham desenvolvimentos regulares, além de proporcionar maior resistência ao ataque de pragas, sem uso de inseticidas. [...] Segundo Batista, a Astronomia Agrícola é um processo natural conhecido como uma atividade cíclica que acompanha o desenvolvimento dos vegetais. As quatro estações do ano são recorrentes e alteram a estabilidade das plantas. No laboratório e na horticultura da UFC, onde são desenvolvidas as pesquisas de plantio de acordo com a Astronomia, as plantas são sempre podadas quando a Lua está na fase minguante. [...] Os períodos de apogeu (Lua perto da Terra) e perigeu (Lua longe da Terra) regem o calendário de plantio, poda e colheita das hortas. Segundo Batista, agricultores podem utilizar constantemente a movimentação dos astros para o plantio e colheita. [...] “Os homens do campo sabem muito bem como utilizar esses conhecimentos da astronomia. Eles têm o costume de observar a Lua e as influências dela sobre o campo. Eu aprendi esta técnica com a ajuda deles também”, diz, se referindo aos profetas das chuvas (FREITAS, 2008).

Compreendendo a cosmologia do local e em como esta se relaciona com as práticas e as narrativas dos moradores de SJC, sabendo da existência da combinação de concepções religiosas e do universo dos encantados (MAUÉS, 2012), deve-se estar atento às motivações e aos interesses destas pessoas. Estas características foram percebidas nas recomendações de tingimentos e nas extrações das matérias-primas que orientaram todas as experimentações.

5.2 As experimentações

Concordando com Pedrosa (2004, p.144), “o artesanato é o reino do saber empírico que abre as portas da técnica aos mais sensíveis, dotados de determinada dose de imaginação abstrata”. Os artesãos de São João de Córtes têm capacidade de detectar a composição de cada cor, de qual matéria-prima a extrai, tudo adquirido por um conhecimento construído através do tempo e da experiência, atingindo um estágio de liberdade e automação no domínio da técnica.

A partir das experimentações das técnicas tingimentos em tecidos com corantes naturais, feitas seguindo-se recomendações dos artesãos e de referências bibliográficas relacionadas ao tema, foi possível por em prática testes caseiros e sistematização preliminar de procedimentos envolvendo quantidades de matérias-primas em laboratório. As investigações iniciais sobre corantes naturais extraídos, produzidos e utilizados em São João de Córtes levaram a uma tabela (Tabela 1) que relaciona os vegetais às cores e vernizes obtidos, proporcionando elementos que direcionaram a construção de uma paleta prévia de cores.

As informações contidas na tabela citada, as experiências adquiridas no campo, juntamente com os dados obtidos na literatura especializada em tingimento natural, permitiram a elaboração de testes caseiros. Foram feitos testes a frio e a quente, pelas condutas de artesãos de São João (produção de corantes a frio) e recomendações dos artesãos de Santa Maria (tingimentos a quente) e de referências bibliográficas (tingimentos a quente e a frio). Também se verificou a necessidade da utilização ou não de mordentes para a fixação da cor. Ressalta-se que o termo “mordente” é técnico, não pertence ao vocabulário nativo. Os artesãos que participaram das experiências de tingimento se referem a substâncias que “ajudam a fixar o corante” nas fibras.

Tabela 1 - Vegetais e as respectivas cores obtidas

VEGETAL	NOME CIENTÍFICO	PARTE UTILIZADA	RESULTADO OBTIDO
Jenipapo	<i>Genipa Americana L.</i>	Frutos	Corante preto/ cinza
Urucum	<i>Bixa Orellana L.</i>	Sementes	Corante laranja
Murici do mato	<i>Byrsonima Basiloba</i>	Raspas do caule	Verniz natural Corante vermelho / rosado
Mangue-vermelho	<i>Rhizophora Mangle</i>	Raspas das raízes	Verniz natural Corante vermelho / rosado
Açafrão	<i>Curcuma Longa</i>	Rizomas	Corante amarelo
Anil	<i>Indigofera Suffruticosa</i>	Folhas	Corante azul

Fonte: Tabela elaborada pela autora com base nas informações de Harri Lorenzi (1992); Etno Botânica (2016) e moradores da comunidade.

Os primeiros testes com tingimentos em amostras de tecido de algodão, realizados com Paco, Dona Flor, Seu Polícia, Seu Joci (de Santa Maria) e seguindo as recomendações de outras pessoas ou empreendimentos que trabalham com tingimento natural e publicam suas experiências, a exemplo da Etno Botânica (2016); de Marilda Mascarenhas, da OCA (2017); da empresa Matricaria (2017); do artesão John Bermond (2016) e da estilista Flavia Aranha (2016), resultaram em um quadro (Quadro 4), apresentando uma cartela preliminar de cores.

Quadro 4 - Vegetais e as respectivas cores obtidas.

VEGETAL	RESULTADO	TECIDO TINGIDO
Urucum	Corante laranja	
Murici do Mato	Corante vermelho / rosado / lilás	
Mangue-vermelho	Corante vermelho	
Açafrão	Corante amarelo	
Jenipapo	Corante cinza	

Fonte: Elaborado pela autora.

No sentido de tornar a ideia de tingir tecidos com os corantes naturais de São João de Côtres como adequada e executável, foram necessários testes na intenção de averiguar a solidez da cor quanto às lavagens e se os corantes possibilitariam uma cartela de cores diversificada e interessante. O uso de laboratório para medição de matérias-primas constituiu uma ferramenta para a formulação de guias de tingimento que possam ser reproduzidas.

Assim, no Laboratório de Cerâmica do CCET da UFMA, foram feitas as medições de quantidades de mangue-vermelho e urucum, assim como da quantidade de água necessária para a realização dos tingimentos. Foram utilizados os seguintes equipamentos: balança de precisão modelo Scout-Pro SPU601, da Ohaus, e o vaso graduado empregado em laboratórios fotográficos, modelo Photo-Plastic.

A pesquisa não tem como meta estabelecer receitas e procedimentos rigorosos, visto que o trabalho de tingimento natural é artesanal, resulta em peças únicas constituídas de “atividades lúdicas ligadas a um processo criativo”, segundo Ferreira (1998), citado por Abreu (2010, p. 34). A proposta é fornecer uma base para a reprodução dos testes em ocasiões diversas.

Em São João de Côtres, Seu Polícia separou a quantidade de mangue-vermelho, já triturada, que o mesmo supôs ser necessária para o tingimento de até duas amostras de tecido nas dimensões 20 x 20 cm, para que eu fizesse o teste caseiro. Dona Flor e Concita também reservaram a quantidade de sementes de urucum que foram usadas em testes semelhantes ao realizado com o mangue. O volume de água foi medido a partir do líquido separado em uma garrafa PET que os participantes discriminaram para as experimentações.

A seguir, descreve-se o teste de tintura com o corante do mangue-vermelho em amostra de tecido alvejado 100% algodão. Diferentemente do teste a frio feito por Seu Polícia, experimentou-se tingimento a quente, seguindo recomendações dos artesãos de Santa Maria (segundo eles, o processo de tingimento a quente é mais acelerado).

A Figura 34 mostra que a quantidade de mangue separada por Seu Polícia em São João de Côrtes apresentou massa de 141,3g, que foi fervida em 700cc de água. Na sequência, foi mergulhada a amostra de tecido para o tingimento liso, seguindo a receita especificada no Quadro 5.

Figura 34 - A) Quantidade de mangue-vermelho especificada pela balança; B) Fervura do mangue-vermelho; C) Amostra de tecido sendo mergulhada no corante quente.



Fonte: Fotografias da autora.

Quadro 5 – Diretrizes para registro da receita de tingimento liso com mangue-vermelho a quente

DENOMINAÇÃO	DESCRIÇÕES
Técnica de tingimento	Corante do mangue-vermelho
Amostra/ corpo de prova	Tecido 100% algodão alvejado, nas dimensões 20 x 20 cm.
Mordente	Amostra de tecido permaneceu por 30 minutos em mistura quente de água e sal, antes do processo de tingimento. Logo após a amostra foi lavada com água para retirar o excesso de mordente.
Receita / procedimentos	A quantidade de 141, 3g de cascas de mangue foi previamente triturada utilizando-se um tecido limpo e um martelo (sugestão de Seu Polícia na falta de um pilão). A seguir, as cascas foram fervidas com 700cc de água limpa em uma panela de alumínio. A amostra de tecido foi mergulhada na fervura. Após o desligamento do fogo, a amostra permaneceu imersa no corante por 24 horas e a seguir ocorreu o enxague para retirar o excesso de corante. Secagem à sombra.
Observações	Como a mostra de tecido permaneceu de molho com raspas de mangue antes de ser enxaguada, houve dificuldade em se retirar pequenos pedaços do vegetal que se alojaram no tecido.
Resultado	Tecido com tom avermelhado.

Fonte: Elaborado pela autora, com base em Briggs-Goode (2014).

Os registros apresentados no Quadro 6, referem-se à inspeção visual e fotografias da amostra de tecido tingida a quente com mangue-vermelho e submetida a duas lavagens caseiras com água e sabão neutro em barra.

Quadro 6 – Registros relacionados à fixação da cor – mangue-vermelho a quente

TESTE	RESULTADO APÓS TINGIMENTO	RESULTADO APÓS 1ª LAVAGEM	RESULTADO APÓS 2ª LAVAGEM
Corante mangue-vermelho Tingimento liso a quente			

Fonte: Elaborado pela autora.

Observações:

- Não ocorreram alterações significativas na cor do tecido tingido com mangue-vermelho após as lavagens, mas perceberam-se manchas provocadas pelo sabão no tecido, presume-se que pela concentração deste em partes do tecido devido o enxague não ter ocorrido de forma uniforme;
- A amostra de tecido ficou com uma cor mais escura em comparação com a amostra tingida por Seu Polícia, devido o tingimento a quente e pelo tempo de imersão do tecido no corante, revelando a veracidade da orientação dada pelo próprio lavrador de que quanto mais tempo de molho no corante, mais escura ficará a cor tingida.

Os mesmos procedimentos da receita anterior foram realizados para o tingimento simultâneo de duas amostras de tecido, sendo uma unidade para tingimento liso e outra com amarrações para o efeito *tie dye*, demonstrados na Figura 35. Estas amostras não foram submetidas às lavagens, pois o propósito foi fazer uma comparação do tingimento liso com o efeito *tie dye* com o corante do mangue-vermelho.

Figura 35 – Da esquerda para direita: amostras de tecido prontas para o tingimento e amostras de tecido de algodão tingidas utilizando-se mangue-vermelho, com os efeitos liso e *tie dye*.



Fonte: Fotografias da autora.

Descreve-se o teste de tintura a quente com o corante do urucum em amostra de tecido 100% algodão. A figura 36 refere-se às medições feitas no laboratório já mencionado, onde a quantidade de sementes de urucum reservada por Dona Flor apresentou massa 67,4g; e que foram usados 700cc de água separada em uma garrafa PET, cuja medição foi feita no vaso graduado, o mesmo volume de água utilizado no experimento anterior.

Figura 36 – Da esquerda para direita: quantidade de sementes de urucum mensurada em balança de precisão e a autora verificando o volume de água a ser utilizado no tingimento.



Fonte: Fotografias de Nicomedes Jr.

Na sequência (Figura 37), são apresentadas as amostras de tecido com amarrações para o tingimento *tie dye*, as sementes do urucum sendo friccionadas para que o corante solte na água da tintura e a amostra de tecido mergulhada na fervura do corante.

Figura 37 – Da esquerda para direita: amostra de tecido com amarrações para o efeito *tie dye*, preparação do corante com sementes de urucum e o tingimento a quente sendo realizado.



Fonte: Fotografias da autora

A Figura 38 é referente às etapas após a amostra ter passado pela fervura no corante de urucum e ter ficado imersa neste por trinta minutos. O tecido então foi colocado em uma solução de água e sal por mais trinta minutos, como recomendação para a fixação da cor. Passado este tempo, as amarrações foram removidas, a mostra foi enxaguada com água fria e seca à sombra.

Figura 38 – Da esquerda para direita: amostra de tecido com amarrações para o efeito *tie dye* mergulhada em solução de água e sal, enxague do tecido com água fria e amostra depois de seca à sombra.



Fonte: Fotografias da autora

As diretrizes para o acompanhamento dos procedimentos para o tingimento a quente com urucum em amostra de tecido com efeito *tie dye* estão expostas no Quadro 7, a seguir.

Quadro 7 – Diretrizes para registro da receita de tingimento com urucum a quente – efeito *tie dye*.

DENOMINAÇÃO	DESCRIÇÕES
Técnica de tingimento	Corante do urucum
Amostra/ corpo de prova	Tecido 100% algodão alvejado, nas dimensões 20 x 20 cm, com amarrações.
Mordente	Amostra de tecido permaneceu por 30 minutos em mistura de água e sal após o processo de tingimento.
Receita / procedimentos	A quantidade de 67,4g de sementes de urucum foi friccionada em 700cc de água para a retirada do corante das sementes. A seguir, a mistura da água com as sementes foi fervida em uma panela de alumínio. A amostra de tecido foi mergulhada na fervura. Após o desligamento do fogo, a amostra permaneceu imersa no corante por 30 minutos. O tecido é retirado do corante e mergulhado em uma solução de água e sal, onde permaneceu por mais 30 minutos. As amarrações são removidas e seguir ocorreu o enxague para retirar o excesso de corante. Secagem à sombra.
Observações	No enxague há perda de quantidade significativa de corante.
Resultado	Tecido com tom laranja.

Fonte:Elaborado pela autora, com base em Briggs-Goode (2014).

Os registros apresentados no Quadro 8 referem-se à inspeção visual e fotografias da amostra de tecido tingida a quente com urucum, efeito *tie dye*, e submetida a duas lavagens caseiras com água e sabão neutro em barra.

Quadro 8 – Registros relacionados à fixação da cor – urucum a quente – *tie dye*

TESTE	RESULTADO APÓS TINGIMENTO	RESULTADO APÓS 1ª LAVAGEM	RESULTADO APÓS 2ª LAVAGEM
Corante urucum Tingimento <i>tie dye</i> a quente			

Fonte: Elaborado pela autora.

Observações:

- Ocorreram alterações significativas na cor do tecido tingido com urucum após as lavagens;
- A amostra de tecido ficou com uma cor mais “viva” em comparação com a amostra tingida por Dona Flor, revelando que tingimentos a quente promovem efeitos diferenciados com relação à tingimento a frio.

Outras amostras de tecido foram tingidas com açafrão, murici do mato e jenipapo, para testar os efeitos de tingimento a frio e a quente, bem como aplicação de mordentes antes, durante e depois dos processos. Estas amostras foram submetidas às lavagens para a verificação de solidez da cor.

Descreve-se, na sequência, o teste de tintura com o corante do açafrão em amostras de tecido alvejado 100% algodão nas dimensões 20 x 20 cm. Experimentou-se tingimento a quente, seguindo recomendações do artesão Joci de Santa Maria. A Figura 39 se refere à quantidade de açafrão separada por Paco em São João de Côrtes. No seu entendimento, três xícaras de raízes do vegetal seriam necessárias para a preparação do corante para duas amostras de tecido (são rizomas em forma de raízes. Assim, denominamos esta matéria-prima como raízes, como os artesãos a conhecem, em vários trechos da pesquisa). As raízes foram raladas e fervidas em 700cc de água, acrescentando-se suco de um limão à fervura.

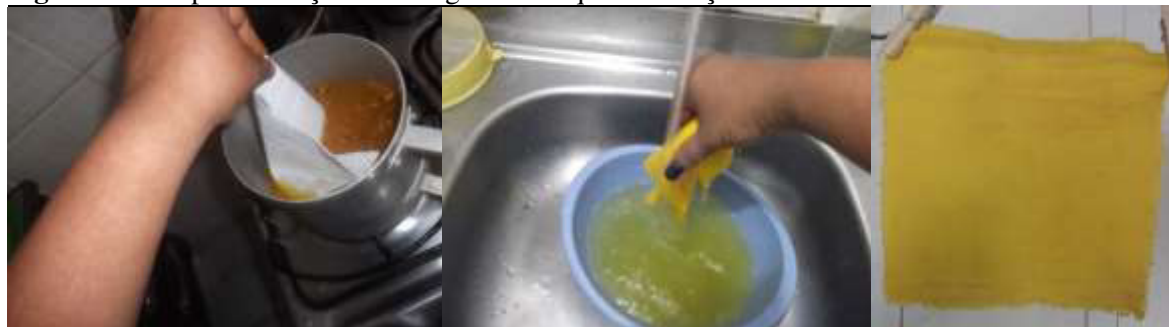
Figura 39 – À esquerda - A autora ralando as raízes do açafrão. À direita – fervura do corante com limão.



Fonte: Fotografias da autora

Em seguida, foi mergulhada no corante a amostra de tecido para o tingimento liso (Figura 40) e outra com amarrações para efeito *tie dye* (Figura 41), seguindo a receita especificada no Quadro 9.

Figura 40 – Experimentação com tingimento a quente do açafrão – Efeito liso.



Fonte: Fotografias da autora.

Figura 41 – Amarração de amostra de tecido e resultado para tingimento quente do açafrão – efeito *tie dye*.



Fonte: Fotografias da autora

Quadro 9 – Diretrizes para registro da receita de tingimento com açafrão a quente- efeito liso

DENOMINAÇÃO	DESCRIÇÕES
Técnica de tingimento	Corante do açafrão
Amostra/ corpo de prova	Tecido 100% algodão alvejado, nas dimensões 20 x 20 cm.
Mordente	Amostras de tecido permaneceram por 30 minutos em mistura quente de água e sal, antes do processo de tingimento. Logo após as amostras foram lavadas com água para retirar o excesso de mordente.
Receita / procedimentos	A quantidade de três xícaras de raízes foi ralada para a tintura de duas amostras de tecido. A seguir, a matéria-prima foi fervida com 700cc de água limpa em uma panela de alumínio. Acrescentou-se suco de um limão à fervura. As amostras de tecido foram mergulhadas no corante, onde permaneceram por 30 minutos. Com o corante já frio, ocorreu o enxague para retirar o excesso de corante. Secagem à sombra.
Observações	O corante impregnou bem nas amostras de tecido assim que as mesmas foram mergulhadas no banho de tingimento.
Resultado	Tecidos com tom amarelo.

Fonte: Elaborado pela autora, com base em Briggs-Goode (2014).

No Quadro 10 apresentam-se a inspeção visual e fotografias da amostra de tecido tingida a quente com açafrão, efeito liso e submetida a duas lavagens caseiras com água e sabão neutro em barra.

Quadro 10 – Registros relacionados à fixação da cor – açafrão a quente – efeito liso

TESTE	RESULTADO APÓS TINGIMENTO	RESULTADO APÓS 1ª LAVAGEM	RESULTADO APÓS 2ª LAVAGEM
Corante açafrão Tingimento liso a quente			

Fonte: Elaborado pela autora.

Observações:

- Não ocorreram alterações significativas na cor do tecido tingido com açafrão após as lavagens;
- Observaram-se pequenas manchas vermelhas no tecido, com o contato com o sabão neutro. Entretanto, assim que este foi enxaguado com bastante água limpa, após secagem à sombra, as manchas desapareceram.

O tingimento com o corante do murici do mato ocorreu em amostra de tecido alvejado 100% algodão nas dimensões 20 x 20 cm. Como o resultado do tingimento com o murici é semelhante ao que se consegue com o mangue-vermelho, resolvi fazer o tingimento a frio com este corante, para testar este resultado, seguindo a recomendação de Seu Polícia de deixar a amostra de tecido por pelo menos três dias no banho de tingimento. A Figura 42 representa a quantidade de murici do mato separada por Paco em São João de Côrtes para tingir a amostra de tecido especificada. Foram registrados 35,6g de material que foi mergulhado em água limpa para obtenção do corante.

Na sequência, a amostra de tecido, após três dias de molho no corante, foi enxaguada em água limpa, e posta para secar à sombra, resultando em um tecido tingido com tom rosado (Figura 43). A receita do tingimento a frio com murici do mato está registrada no Quadro 11.

Figura 42 – Matéria-prima e o corante para tingimento a frio com murici do mato – Efeito liso.



Fonte: Fotografias da autora

Figura 43 – Enxague do tecido e o resultado do tingimento a frio com murici do mato – Efeito liso.



Fonte: Fotografias da autora

Quadro 11 – Diretrizes para registro da receita de tingimento com murici do mato a frio – efeito liso

DENOMINAÇÃO	DESCRIÇÕES
Técnica de tingimento	Corante do murici do mato
Amostra/ corpo de prova	Tecido 100% algodão alvejado, nas dimensões 20 x 20 cm.
Mordente	Amostras de tecido permaneceram por 12 horas em banho frio de água e sal, antes do processo de tingimento. Logo após a amostra foi lavada com água para retirar o excesso de mordente.
Receita / procedimentos	A quantidade de 35,6g de raspas do caule do murici do mato foi colocada de molho em 700cc de água fria. A seguir, a amostra de tecido foi mergulhada no corante, onde permaneceu por três dias. Após o tempo recomendado para o tingimento, ocorreu o enxague para retirar o excesso de corante. Secagem à sombra.
Observações	Como a mostra de tecido permaneceu de molho com raspas do caule do murici do mato antes de ser enxaguada, houve dificuldade em se retirar pequenos pedaços do vegetal que se alojaram no tecido.
Resultado	Tecido com tom rosado.

Fonte: Elaborado pela autora, com base em Briggs-Goode (2014).

No Quadro 12 apresentam-se a inspeção visual e fotografias da amostra de tecido tingida a frio com murici do mato, efeito liso, submetida a duas lavagens caseiras com água e sabão neutro em barra.

Quadro 12 – Registros relacionados à fixação da cor – murici do mato – efeito liso

TESTE	RESULTADO APÓS TINGIMENTO	RESULTADO APÓS 1ª LAVAGEM	RESULTADO APÓS 2ª LAVAGEM
Corante murici do mato Tingimento liso a frio			

Fonte: Elaborado pela autora.

Observações:

- Não ocorreram alterações significativas na cor do tecido tingido com murici do mato após as lavagens;
- A amostra de tecido ficou com uma cor rosada, próxima do tom lilás, com o tingimento a frio, mesmo seguindo-se a recomendação de Seu Policia de deixá-la no banho de tingimento por três dias. Presume-se: assim como aconteceu com a amostra tingida com mangue a quente, pelas propriedades semelhantes destes vegetais, que a cor resultante da tintura com murici fique mais intensa com este último tipo de tingimento.

Descreve-se, a seguir, o teste de tintura a quente com o corante do jenipapo em amostra de tecido alvejado 100% algodão. Foram separados cinco frutos verdes, de tamanhos médios, suficientes para o tingimento de uma amostra de tecido. Esta quantidade foi sugerida por Paco em São João de Côrtes. As polpas dos frutos foram raladas e mergulhadas em 700cc de água limpa (Figura 44).

Na sequência, a matéria-prima foi fervida até soltar uma espuma. Então, mergulhou-se a amostra de tecido no banho quente do corante e esta permaneceu neste por 24 horas. Após este processo, o tecido foi retirado do banho de tingimento e enxaguado com água limpa e a seguir foi deixado de molho em água com sal por 30 minutos para, a seguir, ser

lavado com água limpa novamente. Resultado: tecido tingido com tom cinza claro (Figura 45). Receita especificada no Quadro 13.

Figura 44 – Frutos verdes do jenipapo preparados para tingimento a quente – Efeito liso.



Fonte: Fotografias da autora

Figura 45 – Fervura do corante do jenipapo e resultado para tingimento a quente – Efeito liso.



Fonte: Fotografias da autora.

Quadro 13 – Diretrizes para registro da receita de tingimento com jenipapo a quente – efeito liso

DENOMINAÇÃO	DESCRIÇÕES
Técnica de tingimento	Corante do jenipapo
Amostra/ corpo de prova	Tecido 100% algodão alvejado, nas dimensões 20 x 20 cm.
Mordente	Amostras de tecido permaneceram por 12 horas em banho frio de água e sal, antes do processo de tingimento. Logo após a amostra foi lavada com água para retirar o excesso de mordente. Após o tingimento, a amostra de tecido foi mergulhada novamente em um molho de água e sal, onde permaneceu por 30 minutos.
Receita / procedimentos	As polpas de cinco jenipapos de tamanhos médios foram raladas e mergulhadas em 700cc de água limpa. O banho de tingimento foi levado ao fogo em panela de alumínio para a fervura, até soltar uma espuma. A amostra de tecido permaneceu mergulhada no corante por 24 horas. Então, a amostra de tecido foi retirada do banho de tingimento e enxaguada com água limpa e a seguir foi deixada de molho em água com sal por cerca de 30 minutos para, a seguir, ser lavada com água limpa novamente.
Observações	Alguns pedaços pequenos de raspas de jenipapo se alojaram no tecido tingido, exigindo cuidado para retirá-los do tecido na lavagem no final do tingimento.
Resultado	Tecido com tom cinza claro.

Fonte: Elaborado pela autora, com base em Briggs-Goode (2014).

Apresentam-se no Quadro 14 a inspeção visual e fotografias da amostra de tecido tingida com jenipapo, a quente, efeito liso. A amostra foi submetida a duas lavagens caseiras com água e sabão neutro em barra.

Quadro 14 – Registros relacionados à fixação da cor – jenipapo – efeito liso

TESTE	RESULTADO APÓS TINGIMENTO	RESULTADO APÓS 1ª LAVAGEM	RESULTADO APÓS 2ª LAVAGEM
Corante do jenipapo Tingimento liso a quente			

Fonte: Elaborado pela autora.

Observações:

- O corante do jenipapo não fixou bem um tom de cinza escuro na amostra de tecido, como era esperado, mas não transferiu muito corante para a água com as lavagens;
- Como tinha feito um teste preliminar de tingimento com o jenipapo e percebi que o corante não fixou um tom escuro de cinza no tecido, decidi então utilizar mordente de água e sal antes e após o banho de tingimento. Os resultados, mesmo assim, não foram os esperados.
- Ressalto a necessidade do uso de luvas para o manuseio do jenipapo. Não tive este cuidado nas experimentações e minha mão direita, mais requerida no preparo do corante, apresentou manchas escuras por vários dias;
- Como o tingimento com jenipapo em tecidos fica muito claro, alerto que, com efeito *tie dye*, os desenhos ficam quase imperceptíveis.

5.3 O imaginário dos artesãos

Logo nos primeiros contatos com os sujeitos da pesquisa, expliquei as motivações e as intenções dos estudos. Foram cinco visitas, onde foi possível traduzir os valores e as

simbologias que envolvem a comunidade e suas atividades. A troca de saberes permitiu a conexão dos objetivos da pesquisa com as reais potencialidades e interesses dos envolvidos.

A proposta de tingirmos tecidos utilizando as técnicas de produção de corantes naturais na comunidade foi bem aceita, na medida em que os entrevistados entenderam que a história e as tradições de São João de Côrtes poderiam ser contadas por meio destes produtos. Conseguimos identificar continuidade destas atividades, no sentido de garantir a construção de identidade dos produtos observando-se a relação destes com o local de produção e interferências climáticas nas tarefas, nas apropriações e usos do meio ambiente (NORONHA, 2011).

Os corantes naturais mais utilizados no povoado estão relacionados às tarefas de subsistência: urucum para condimentos, açafrão para tingir a farinha, jenipapo para licores e doces, o mangue-vermelho e o murici do mato para tratar o puçá e garantir boa pesca. A intenção de tingir tecidos, que, para mim, pareceu óbvia devido aos conhecimentos dos carpinteiros navais em colorir as velas das embarcações, foi configurada como surpreendente, a princípio, para a maioria dos sujeitos da pesquisa.

Assim, apresentei para Paco, Concita e Cutia, na quarta visita à comunidade, em junho de 2017, os primeiros resultados dos tingimentos em amostras de tecido coloridas com os corantes do murici do mato, jenipapo, açafrão, urucum e mangue-vermelho (Figura 46). Foram resultantes de experiências de tingimento a frio e a quente, e efeitos liso e *tie dye*.

Figura 46 – Amostras de tecidos tingidas com murici do mato, jenipapo, açafrão, urucum e mangue-vermelho.



Fonte: Fotografia da autora.

A materialidade das ações na forma de amostras de tecidos conseguiu provocar nos três sujeitos da pesquisa, mencionados anteriormente, uma postura de comprometimento

com a continuidade das investigações. Surgiram ideias sobre como poderíamos expandir os estudos, com sugestões de oficinas com peças de vestuário e de decoração de interiores utilizando-se os corantes naturais conhecidos na vila, aplicando orientações da literatura existente e dos artesãos de Santa Maria, comunidade vizinha.

5.3.1 Oficina de tingimentos em São João de Côrtes

Seguindo sugestões de alguns moradores de São João de Côrtes, a oficina de tingimento em tecidos com corantes naturais ocorreu em 24/02/18. Foi feito um contanto anterior com Cleó, Paco e sua irmã, Ana Nogueira (responsável por convidar os moradores para as atividades), para que escolhessem o local mais adequado no sentido de que eu pudesse fazer uma apresentação da pesquisa utilizando *notebook* e *datashow*. Paco ofereceu seu bar próximo à igreja católica, que já dispunha de um telão para a projeção das imagens. A intenção era convidar vários moradores da comunidade e expor as investigações até o momento: os objetivos, as justificativas, as inspirações, sustentabilidade, a relevância do design na valorização dos tingimentos com corantes naturais, as práticas de tingimento e os resultados preliminares.

Posicionei-me como mediadora entre as demandas de um mercado consumidor que quer conhecer a história por trás dos produtos e o conhecimento tradicional oferecido pelos moradores da comunidade, seguindo as reflexões de Thackara (2008) e Noronha (2017) ao explicarem a existência, quase inevitável, de hierarquias entre saberes acadêmicos e locais e a necessidade de não se estabelecer planos, mas organizar a prática projetual de acordo com o saber-fazer dos interessados.

No contato por telefone, expliquei para Paco e Cleó que eu teria apenas dois dias e meio para a realização destas atividades, portanto, Paco ressaltou a importância de deixar a matéria-prima separada para a oficina, já que chuvas fortes atingiam a região naquela época, o que poderia dificultar a extração dos materiais. Desta forma, o lavrador, nos dias anteriores à realização da oficina, coletou raspas de mangue, de murici do mato, sementes de urucum, algumas raízes (rizomas) de açafrão e frutos de jenipapo, em quantidades suficientes para que muitas pessoas pudessem participar das ações.

Na tarde do dia anterior à realização dos procedimentos, verificamos e preparamos o local e os equipamentos, bem como realizamos a limpeza do espaço, com o auxílio de algumas pessoas que se aproximaram no propósito de participar da movimentação.

Na data e horário marcados, nos reunimos, por volta das 10h, quando iniciei a apresentação (Figura 47), que foi seguida por diversas cooperações das falas dos ouvintes. Muitos deles não sabiam que o anil, conhecido no uso para lavagem de roupas brancas, era produto de uma planta, nem que havia uma plantação deste vegetal camuflada na mata.

Levei as amostras dos tecidos tingidos com os corantes do murici do mato, jenipapo, açafrão, urucum e mangue-vermelho em efeitos liso e *tie dye* (Figura 46), instigando as observações dos participantes. Muitas ideias sobre matérias-primas e efeitos de tingimento despontaram.

Figura 47 – Apresentação da pesquisa para os moradores



Fonte: Fotografia de Lucilene Pereira

Os insumos para a oficina de tingimento (Figura 48) já estavam dispostos em mesas de madeira no terraço do bar. Fios para amarrações, tesouras, facas, prendedores de roupas, luvas, colheres, raladores, coadores, instruções de amarrações descritas em folhas de papel A4 (Anexo 1), as matérias-primas (vegetais), amostras de tecido 100% algodão alvejado nas dimensões 20x 20 cm, aventais, panos de prato e camisetas brancas 100% algodão alvejadas, sacolas tipo *Ecobags* em lona crua 100% algodão e em tecido alvejado, bolsas tipo saco e capas de almofadas também em lona 100% algodão foram dispostas, para que os participantes escolhessem os exemplares que tingiriam.

Selecionei as peças e amostras de tecidos em algodão alvejado e em lona crua para que se confirmassem os diferentes resultados de tingimentos nos tecidos. Enfatizou-se que as peças são derivadas de práticas artesanais, portanto são exclusivas. Estas foram colocadas de molho em baldes com água e sal na noite anterior e enxaguadas com água limpa na manhã das atividades. O sal é reconhecido como excelente mordente e é produto encontrado com facilidade nas mercearias em SJC, devido o constante trabalho de pesca na vila, onde se utiliza bastante o composto.

Quase todos os participantes quiseram experimentar as amarrações e os diferentes efeitos proporcionados por elas. Homens, mulheres, adolescentes e crianças ficaram livres para fazerem as escolhas das técnicas, das peças a serem usadas e dos efeitos (Figura 49).

Figura 48 – Insumos selecionados: mangue-vermelho, açafrão, urucum, murici do mato, jenipapos e objetos utilizados nas práticas de tingimentos.



Fonte: Fotografias de Lucilene Pereira

Como os integrantes da oficina tiveram como base as amostras de tecido que levei como exemplos, a maioria se interessou pelo preparo das tinturas do açafrão, do murici, do urucum e do mangue-vermelho (Figura 50). Apenas uma participante escolheu o corante de jenipapo para tingir uma amostra de tecido 20x20cm. Não quis tingir uma peça maior com este corante. O jenipapo produz um cinza claro, “sem graça”, segundo a mesma.

Ressaltei o cuidado em usar luvas ao preparar o corante do jenipapo. O corante deste vegetal, ao ter contato com a pele sem proteção, pode deixar manchas escuras que levam, aproximadamente, quinze dias para clarearem por completo. Citei o exemplo das mulheres indígenas Kayapó-Xikrin; elas são as responsáveis pelas pinturas corporais dos membros do grupo e têm sempre uma mão manchada pelo contato constante com o corante do

jenipapo. “Sendo uma atividade contínua, as mulheres se apresentam sempre com uma mão preta (a mão paleta) e uma mão branca (aquela que segura)” (VIDAL, 2000, p. 146).

Figura 49 – Participantes da oficina executando as amarrações nos tecidos e preparando os corantes



Fonte: Fotografias de Lucilene Pereira

Escolhemos fazer os tingimentos a quente, depois da explanação de que o processo é acelerado desta forma. Os integrantes então acenderam dois fogareiros e uma fogueira para iniciarmos os trabalhos. Várias panelas foram reversadas para os tingimentos. Cada panela ficou no fogo até a fervura dos corantes, onde foram mergulhadas as peças, permanecendo cerca de 60 minutos nas imersões dos corantes quentes (Figura 51). Nas panelas maiores, os participantes colocaram até três peças para o tingimento.

Figura 50 – Preparo dos corantes do urucum e do açafrão



Fonte: Fotografias de Lucilene Pereira

Figura 51 – Procedimentos para tingimento a quente



Fonte: Fotografias de Lucilene Pereira

As peças, após o banho de tingimento, foram enxaguadas em água limpa, retirando-se o excesso de tintura. Assim que as primeiras peças foram desamarradas, os participantes se entusiasmaram com os resultados (Figura 52). Uma das jovens que integravam a oficina foi até sua casa e trouxe duas peças de roupas brancas (saías), que, segundo ela, estavam amareladas e precisam de “cara nova”, que ela esperava conseguir com o tingimento com açafrão. “Vou reaproveitar roupas que não usaria mais por estarem velhas”, disse a moça.

Figura 52 – As primeiras peças a ficarem prontas



Fonte: Fotografias da autora

Todas as peças tingidas foram penduradas em varais localizados dentro do salão do bar, obedecendo às recomendações de secá-las à sombra. A exposição proporcionou ricos resultados no que tange, principalmente, aos comentários que cada um fez a respeito das peças tingidas. Muitos elogios foram feitos para cada peça que era exposta nos varais. Ficou claro para os participantes que a criatividade ditava os desfechos das atividades (Figura 53).

Figura 53 – Exposição dos resultados da oficina de tingimento natural



Fonte: Fotografias de Lucilene Pereira

Um interessante tom alaranjado em algumas peças tingidas com açafrão surpreendeu a todos que esperavam um amarelo vibrante como o da amostra de tecido que eu

leve. Prontamente Adriano Moraes, um dos participantes, lembrou que os rizomas estavam encharcados e impregnados do solo úmido, pois foram extraídos na época das chuvas. Este resultado comprova o que Paco disse anteriormente a respeito da época de colheita dos materiais: no mês de dezembro os rizomas do açafrão estão mais ressecados; desta forma, os corantes retirados destes vegetais nesta época promovem cores mais intensas.

Igualmente, foram feitos comentários a respeito do tempo de imersão prolongado das peças no corante (mais de sessenta minutos) e de terem usado pouco limão durante a fervura da tintura (lembrando que o artesão Joci, de Santa Maria, recomenda um limão para a fervura do corante do açafrão). Realmente, as amostras de tecidos 20 x 20 cm tingidas com açafrão pelas crianças tiveram como resultado o amarelo intenso semelhante à amostra que levei como exemplo (Figura 54). Elas deixaram as amostras por poucos minutos em imersão no corante e usaram um limão inteiro para o tingimento de poucas peças.

Entretanto, observou-se que à medida que as peças maiores tingidas com açafrão foram secando, com o passar de duas semanas, o tom alaranjado deu lugar a um amarelo escuro (Figura 54).

Figura 54 – À esquerda – Amostras de tecido tingidas pelas crianças. À direita - Peças tingidas com açafrão duas semanas após a oficina de tingimento



Fonte: Fotografias da autora

Todos entraram em um consenso de que a oficina de tingimento aconteceria logo após a apresentação da pesquisa, assim, usamos o horário de almoço, já que finalizamos as atividades por volta das 14h. Tivemos a ideia de aproveitar os fogareiros utilizados na oficina, para prepararmos comidas que “matassem” a fome dos participantes. Sem demora, alguns integrantes se ofereceram para comprar carnes para assarmos. Adriano e a esposa Valquíria ofertaram peixes, Cleó e Paco deram a farinha e os demais se juntaram para comprar as bebidas. Enquanto a comida ficava pronta, conversamos sobre as atividades que tínhamos acabado de realizar. Frases que surgiram durante os diálogos:

- a) “Temos mais coisas para oferecer para vocês pesquisadores”;
- b) “Existem outras plantas de onde podemos retirar outras cores”;
- c) “Várias comunidades de Alcântara fazem artesanato, só São João de Côrtes que não produz nada” (citaram Santa Maria, Brito e Itamatatua);
- d) “Queremos a ajuda de vocês para continuarmos estas atividades. Não sumam!”;
- e) “Nunca pensaríamos que estes tingimentos dessem dinheiro”;
- f) “Para quem poderíamos vender estas peças?”;
- g) “Como poderíamos atrair turistas para cá?”;
- h) “Nunca mais vou jogar fora uma peça de roupa branca velha, amarelada”.

Durante a conversa, alertei os participantes da oficina sobre a riqueza material que estes dispunham, que o fato de registrarmos as etapas de tingimento não nos torna proprietários destas práticas, que o domínio público do conhecimento tradicional não subtrai a importância da comunidade de origem deste e os direitos que esta possui sobre o *know-how* e os possíveis rendimentos a partir do mesmo (CUNHA, 2009). Ressaltei que minha participação era única e, exclusivamente, como pesquisadora; não há, portanto, nenhum interesse comercial da minha parte sobre os resultados das investigações. Entretanto, evidenciei minha capacidade de orientação como designer.

A respeito das observações feitas: “temos mais coisas para oferecer para vocês pesquisadores” e “queremos a ajuda de vocês para continuarmos estas atividades. Não sumam!”, comentei sobre a necessidade de desdobramento da pesquisa, do meu interesse em investigar o tingimento não realizado com o anil, outros materiais vegetais ou minerais para produzir tinturas em SJC, bem como os corantes que podem ser extraídos das barreiras de Brito e o “curi” da área de mangue de Tacua, o que corresponde também ao comentário feito pelos moradores: “existem outras plantas de onde podemos retirar outras cores”. Paco e Adriano, por ocasião da oficina de tingimento, relataram que existem plantas na vila que podem fornecer um corante roxo e que poderiam apresentar-me em outra visita minha à localidade.

Quando integrantes da oficina avaliam que “várias comunidades de Alcântara fazem artesanato, só São João de Côrtes que não produz nada”, esquecem-se do saber tradicional relativo à carpintaria naval artesanal do local, que está quase extinta (na avaliação dos artesãos mais velhos), já que quase todos os carpinteiros em atividade são idosos. Há a necessidade de um programa de estímulo aos mais jovens, no que diz respeito ao retorno ou redirecionamento destas atividades. Recordo, então, da ideia do carpinteiro Cutia, sobre

oficinas, palestras em SJC, nos moldes dos planos do Estaleiro Escola em São Luís. Ademais, após a oficina de tingimento, incontestavelmente, ficou evidente o potencial rentável que as tinturas naturais proporcionam e os moradores da vila têm grandes chances em alavancar estes conhecimentos neste sentido.

O interesse comercial dos participantes da oficina sobre os tingimentos naturais foi revelado com as frases: “nunca pensaríamos que estes tingimentos dessem dinheiro” e “Para quem poderíamos vender estas peças?”. Falei sobre a conveniência de se procurar serviços especializados, a exemplo dos oferecidos pelo SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas). Destaquei as orientações que os artesãos de Santa Maria receberam quando optaram por trabalharem associados e do apoio que o SEBRAE propiciou com seus consultores, entre eles designers, orientando a respeito de marca, embalagens, comportamento comercial, etc.

Sobre a pergunta: “Como poderíamos atrair turistas para cá?”, frisei o grande potencial turístico que a vila possui. São praias limpas cercadas por natureza conservada, que permitem o banho saudável e passeios por trilhas, além da culinária caracterizada por peixes, camarões, sururus e caranguejos frescos. Os interessados em atividades pesqueiras, de certo, seriam atraídos pelo trabalho dos pescadores nativos, que lhes proporcionariam agradáveis experiências. Igualmente, os consultores do SEBRAE têm capacidade de orientar sobre estas práticas.

Quando uma das participantes da oficina de tingimento coloriu duas saias brancas usadas, ouviu-se o comentário de outra integrante das atividades: “nunca mais vou jogar fora uma peça de roupa branca velha, amarelada”. Alguém logo interpretou: “isto é sustentabilidade”. Estes pontos de vistas levaram a outras considerações no tocante à necessidade da compra de vestimentas novas quando se podem reaproveitar peças ainda em bom estado de uso. Outra observação feita por integrantes da oficina que nos remetem a aspectos sustentáveis se refere ao modo como descartamos os banhos de tingimento e as sobras de vegetais: foram depositados nos canteiros e na mata próxima ao local da reunião, sem prejuízo para o meio ambiente.

Os resultados da oficina e do inventário das práticas de tingimento reforçam que devemos fazer uma coadjuvação com a natureza, em como extrair os melhores rendimentos de sistemas que já existem aos pensarmos nos processos de produção, considerando o todo, linha de pensamento estreita aos conceitos de ecoefetividade. Certifiquei-me dos passos em direção à ecoefetividade, segundo McDonough e Braungart (2013, p. 166-178):

- a) Afastar substâncias reconhecidamente prejudiciais ao homem e ao meio ambiente no processo de produção;
- b) Respeitar os sujeitos, as comunidades que participam da produção;
- c) Estabelecer uma ligação de deleite, de satisfação e divertimento nas participações nos projetos;
- d) Ir além das informações já existentes em literaturas. Inventariar materiais, mas também os efeitos causados pelos produtos em comunidades locais e globais;
- e) Apresentar um redesign passivo quando necessário, ou seja, repensar os materiais e fazer substituições onde é possível;
- f) Conhecer todas as etapas da produção: quais materiais são utilizados na produção, como são extraídos e descartados;
- g) Desenvolver meios em que os materiais usados na produção possam retornar ao ciclo biológico ou ao ciclo técnico.

Manzini (2015) destaca, ainda, o mundo em que vivemos atualmente, onde as mudanças são rápidas e muitos se consideram designers e a conveniência em se apoiar os processos de criação e produção onde designers *experts* e não *experts* estão envolvidos. Se a função do designer, seja ele especializado ou não, é trabalhar para resolver problemas e criar sentidos para os produtos e serviços, o trabalho com comunidades deve ativar novas perspectivas especialmente para a segunda.

As contribuições mais significativas dos designers especialistas no sentido de inovação social estão no trabalho com o local, como o autor mencionado anteriormente exemplifica com a localidade agrícola Aiinonghui (na China), que produz e entrega comida orgânica: “o que estas comunidades [...], todas as iniciativas propõem não é uma nova maneira de comer, mas um novo modo de produção, uma nova espécie de relacionamento entre produção e consumo e entre cidades e seus campos circundantes” (MANZINI, 2015, p.10).

Podemos relacionar as atividades artesanais de São João de Côrtes com o pensamento de Manzini²⁷: o que pode existir é “uma recombinação criativa de ativos existentes (do capital social, do patrimônio histórico, do artesanato tradicional) à tecnologia avançada acessível que visam atingir objetivos socialmente reconhecidos, de uma nova maneira”. São inovações que se espalham pelo mundo, porém de acordo com a necessidade e

²⁷ Ibid., p.11.

a vontade dos moradores locais, atentando para as recomendações do parágrafo J do artigo 8º da CDB (Convenção sobre Diversidade Biológica), citado por Cunha (2009). É preciso:

[...] respeitar, preservar e manter o conhecimento e práticas das comunidades locais e populações indígenas com estilo de vida tradicionais relevantes à conservação e à utilização sustentável da diversidade biológica e incentivar sua mais ampla aplicação com a aprovação e a participação dos detentores desse conhecimento, inovações e práticas [...] (CUNHA, 2009, p. 323).

Certamente, de acordo com Domingues (2016), o diálogo com os detentores das técnicas, dos conhecimentos tradicionais, pode reativar caminhos para uma recuperação de práticas já abandonadas por uma comunidade, como no caso dos corantes naturais que eram usados no tingimento das velas das embarcações de São João de Côrtes. A intenção é fazer registros das técnicas utilizadas de acordo com as reflexões do pesquisador Castro Faria, estudioso da ecologia do Chapadão Mato-grossense, segundo Domingues (2016, p.34). Este, ao entrar em contato com produtos originários de “substâncias da origem vegetal, como corantes, drogas ou venenos [...]”, interpretava o conhecimento tradicional como sofisticado, atualmente adequado à mudança de mentalidade dos indivíduos que buscam inovação e sustentabilidade nos produtos.

5.4 A cartela de cores

A cartela de cores foi construída a partir dos dados colhidos nas experimentações, de acordo com a literatura existente e recomendações dos artesãos de Santa Maria e São João de Côrtes. Seguiram-se os processos realizados na oficina de tingimento com corantes naturais. Assim, ressaltando que as técnicas são artesanais e desta forma não produzem resultados unívocos, destaca-se que:

- a) Apresentam-se dois tipos de cartela de cores: uma com amostras de tecido 20 x 20 cm, tipo lona crua 100% algodão, com inspiração nos tecidos usados nas velas das embarcações (Figura 55) e outra com amostras de tecido 20 x 20 m, tipo alvejado, encontrado com maior facilidade no comércio (Figura 56);
- b) Foram utilizados os corantes do murici do mato, jenipapo, açafrão, urucum e mangue-vermelho;
- c) Considerou-se o efeito liso;

- d) O tingimento a quente foi o selecionado devido à aceleração do processo;
- e) As amostras ficaram de molho em água com sal por 24 horas antes do banho de tingimento;
- f) Os corantes foram fervidos por 30 minutos antes que as amostras de tecido fossem mergulhadas nestes, com exceção do corante do jenipapo que fica pronto assim que o líquido onde é feito começa a apresentar espuma;
- g) As amostras de tecido ficaram mergulhadas no corante quente por 60 minutos;
- h) Todas as amostras foram enxaguadas com água limpa após o processo e secas à sombra.

Figura 55 – Cartela de tingimento com corante natural em lona 100% algodão cru



(*) a) açafrão; b) jenipapo; c) mangue-vermelho; d) murici do mato; e) urucum.

Fonte: Fotografia de Lucilene Pereira.

Figura 56 – Cartela de tingimento com corante natural em tecido 100% algodão alvejado



(*) a) açafão; b) jenipapo; c) mangue-vermelho; d) murici do mato; e) urucum.

Fonte: Fotografia Lucilene

As cartelas servem de base para tingimentos em qualquer peça de vestuário ou de decoração de interiores que tenham como material o algodão cru ou alvejado. Pretende-se também construir uma cartilha contendo as receitas básicas de tingimento e as instruções sobre manutenção das peças. Sendo resultados de conhecimentos tradicionais transmitidos empiricamente, reconhecendo que a intenção não se configura como estabelecimento de regras a serem seguidas rigorosamente, mas, como declara Domingues (2016, p.35-36), “os registros do saber fazer evidenciaram o cabedal de conhecimentos [...]” que indicam a abertura de um diálogo entre tradição e conhecimento científico.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa em questão sobre a extração, produção e utilização dos corantes naturais de São João de Côrtes (Alcântara – MA), refere-se a um mapeamento de práticas e saberes dos conhecimentos tradicionais atrelados a estas atividades e à ressignificação deste saber-fazer. Soma-se, ao trabalho de pesquisa, a importância de levantar questões e reflexões sobre iniciativas locais de produção sustentável.

O designer pode tornar visível aos usuários que se interessam por produtos com qualidades sustentáveis, a história por trás dos corantes naturais de São João de Côrtes. Estas informações podem estar em *sites*, etiquetas e embalagens, por exemplo. As reflexões estendem possibilidades para o trabalho dos designers como mediadores, que podem intervir como tradutores entre conhecimento científico e popular, bem como despertar o interesse das comunidades para atuar de acordo com as demandas de um mercado consumidor ávido por entrar em contato com produtos diferenciados, com características sustentáveis, como se observa no crescente estudo sobre a viabilidade de utilização de tingimento em tecidos com corantes naturais.

As inspirações iniciais para a pesquisa foram os trabalhos artísticos de Péricles Rocha e a valorização de materiais naturais que este oferece em suas telas. O próprio artista reconhece que seus “professores” foram os artesãos que tinham conhecimento próximo às atividades com a carpintaria naval artesanal e as tinturas naturais realizadas nas velas das embarcações, que lhes conferiam um colorido especial, mas também propriedades que as faziam resistir às intempéries. Desta forma, despertou-se o interesse na sistematização dos processos de obtenção e utilização dos corantes naturais de São João de Côrtes, assim como, em trazer à tona, a cultura e a realidade local que impregnam estes produtos.

A pesquisa de campo em São João de Côrtes mostrou como acontece a produção dos corantes naturais da vila e a importância em se respeitar a cosmologia local, o ciclo da natureza, para a aquisição destes materiais, onde se percebeu a satisfação dos sujeitos da pesquisa em falar sobre as experiências de vida e das habilidades adquiridas com os antepassados. Pôde-se observar a seleção dos vegetais, o modo como se extraem as matérias-primas (cascas, sementes, folhas, raízes) e como se obtêm os corantes.

As investigações em SJC revelaram uma diferenciação entre o trabalho artesanal na vila e outras comunidades vizinhas, como Santa Maria, Brito e Itamatatuiua; as atividades de carpintaria naval e de obtenção de corantes naturais são essencialmente

masculinas. Não se tem notícias de mulheres trabalhando na carpintaria naval até a presente data.

A coleta da matéria-prima para a obtenção dos corantes, igualmente, é realizada por homens, pois, muitas vezes, há necessidade em adentrar territórios de mata e mangue, tarefas não apreciadas pelas mulheres da vila, com exceção da extração do corante do urucum, cujo acesso às plantas é facilitado pela localização destas em quintais e áreas bem próximas às residências, além das dimensões reduzidas destes vegetais em relação às de árvores do jenipapo e do murici do mato, por exemplo.

Em São João de Côrtes há uma preocupação com a falta de continuidade do trabalho com a carpintaria naval, visto que os jovens não se interessam em aprender o ofício. Grande parte da juventude sai do local no início do ensino médio para estudar em Alcântara ou São Luís, pois apenas o Ensino Fundamental é oferecido em SJC. Os jovens costumam voltar à vila para festividades como Carnaval, festejo de São João Batista e feriados prolongados, mas não fixam residência na localidade. A maioria dos carpinteiros navais em atividade são idosos, poucos trabalhadores mais jovens (os moradores identificaram apenas três carpinteiros mais novos) se dedicam a este labor.

A utilização dos corantes naturais do local está relacionada às atividades de subsistência como: os corantes do murici do mato e do mangue-vermelho fazem parte do tratamento de resistência dado às redes do puçá, para facilitar a pesca; o jenipapo é utilizado na elaboração de licores e doces; o urucum serve de condimento para as refeições; o açafrão por vezes é usado para tingir a farinha de mandioca. Os moradores perderam o contato há anos com o corante do anil, desde que a plantação dos vegetais foi abandonada devido à falta de interesse pelo produto derivado da anileira.

No caso de São João de Côrtes, os investimentos na obtenção de conhecimentos se voltaram para chamar a atenção da comunidade para uma possível forma de renda alternativa, retomando uma atividade tradicional, ressemantizando usos, direcionando a concentração no propósito de responder às questões de valorização dos saberes sobre produção de corantes naturais pelos moradores da vila, dirigindo o olhar para identidades, tanto quanto para a verificação da qualidade destes produtos, quantidades de materiais para o tingimento e a construção de uma cartela de cores.

De posse de várias informações adquiridas em entrevistas e conversas informais com artesãos de Santa Maria, comunidade próxima a SJC, com moradores da vila investigada e com recomendações especificadas em literaturas existentes sobre tingimentos naturais, foram realizadas experimentações em amostras de tecido 100% algodão, no intuito de

explorar os atributos dos vegetais selecionados para a pesquisa. Os testes contaram com a determinação de diretrizes para os tingimentos com urucum, murici do mato, mangue-vermelho, açafrão e jenipapo, bem como avaliações de fixação da cor por meio de inspeções visuais e fotografias após lavagens caseiras. Examinaram-se o tingimento com efeito liso e análise da criatividade exposta nas amostras com *tie dye*. Estas experiências resultaram em uma preliminar cartela de cores que foi apresentada para alguns participantes da pesquisa em São João de Côrtes, surgindo a ideia de uma oficina de tingimentos na comunidade.

Assim, foram exibidas aos participantes, com a realização de uma oficina de tingimento com corantes naturais, alternativas da utilização das técnicas primitivas de tingimento com estas tinturas, exemplificadas pelo uso em tecidos, sejam eles a serem empregados na moda ou no design de interiores, e estes se mostraram receptivos a esta nova maneira criativa para a utilização dos corantes naturais, vislumbrando um possível retorno financeiro. As experimentações e as análises passo a passo indicaram a viabilidade da pesquisa.

Durante apresentação da pesquisa, por meio de *datashow*, que antecedeu a oficina de tingimentos, os participantes puderam entender a capacidade de revivermos experiências e de associá-las ao momento atual, configurando como exercício de preservação de identidades. Diversas reflexões tornaram-se visíveis durante as atividades propostas: por em prática as ações, com enfoque comercial e que atenda às questões de sustentabilidade e ecoefetividade. As discussões que sucederam as interrogações determinaram a necessidade de se procurar serviços especializados, a exemplo dos oferecidos pelo SEBRAE, cujos consultores podem orientar os trabalhos.

Outrossim, as atividades deixaram evidente que os produtos estão de acordo com a temática da vila de só retirar da natureza o que for preciso para o consumo, respeitando a cosmologia local; que os resíduos oriundos do tingimento natural podem ser descartados na natureza sem prejuízos para esta e para os indivíduos; a possibilidade de reaproveitamento de vestimentas; além do atendimento a consumidores que apreciam a pluralidade, o produto que entra em comunhão com as leis da natureza, apresentando a espiritualidade das mercadorias e as histórias da comunidade que as produziu.

A pesquisa não tem intenção de estabelecer procedimentos rigorosos, uma vez que o trabalho de tingimento com corantes naturais é artesanal, resultado de processos criativos e que determinam a exclusividade das peças. A meta, porém, é fornecer uma base para a reprodução dos testes em ocasiões diversas, a partir das diretrizes propostas com as experimentações. Ressalta-se, ainda, a possibilidade de trabalhos futuros a respeito de

corantes naturais produzidos em SJC, diante do interesse dos participantes da oficina de tingimentos.

A comunidade pode também estar envolvida em planos de negócios que desenvolvam uma alternativa de renda. Vários segmentos da população local devem ser atraídos para a construção de uma cooperativa voltada para a agregação de valores a produtos tingidos com elementos da natureza. Observou-se, na pesquisa, um vasto campo para investigações de corantes vegetais e minerais na vila em questão e em comunidades vizinhas.

De certo, em se tratando de um empreendimento comercial factível, estudos vindouros mais detalhados encontram-se obrigados a determinarem a validação das matérias-primas a serem utilizadas, o manejo, ensaios de solidez da cor às lavagens doméstica e comercial (ABNT NBR ISO 105-C06: 2010), uso da Escala Cinza para verificação de desbotamento e transferência das cores (ABNT NBR ISO 105- A03:2006) e certificações como da Associação de Certificação Instituto Biodinâmico (IBD), de credibilidade internacional, comprovando que os produtos procedentes de tingimentos são sustentáveis.

Enfim, firma-se que ao se inventariar os processos de obtenção e utilização dos corantes naturais de São João de Côrtes, promover a sistematização das tinturas por meio de testes e a formulação de cartelas de cores, pôde-se chegar a resultados satisfatórios, onde a ressemantização dos usos dos corantes naturais experimentada pelos participantes de uma oficina de tingimento na vila, conduziram ao cumprimento de objetivos propostos no sentido de enfatizar a ecoefetividade que envolve os processos do trabalho com uma comunidade, valorizando o território e técnicas tradicionais.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Patrícia Veloso de. **Moda e sertão: os corantes naturais do cerrado mineiro**. Dissertação (Mestrado em Design). Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2010.
- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- ALCÂNTARA sedia mais uma edição da Festa do Divino Espírito Santo. **Repórter Mirante**. Disponível em: <g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2015/05/festa-do-divino-e-destaque-do-reporter-mirante-deste-sabado-23.html>. Acesso em: 10 dez. 2015.
- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Os quilombolas e a base de lançamento de foguetes de Alcântara: laudo antropológico**. Brasília: MMA, 2006.
- ANDRÈS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro. **Carpintaria artesanal no Estado do Maranhão**. Rev. Bras. Enga. Pesca, jul. 2008.
- APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- ARANHA, Flávia. **Flavia Aranha cria moda atemporal, num processo de tingimento com plantas e confecção do próprio tecido**. 2016. Disponível em: <<http://ffw.uol.com.br/noticias/moda/flavia-aranha-cria-moda-atemporal-num-processo-de-tingimento-com-plantas-e-confeccao-do-proprio-tecido/>>. Acesso em: 19 dez. 2016
- ARAÚJO, E. P. de. **Um estudo sobre etnografia aplicada ao design**. Rio de Janeiro, 2012. 104 p. Dissertação (mestrado) – Departamento de Artes & Design. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- AZEVEDO, P. S. Design sustentável e o artesanato maranhense: o uso de estratégias ambientais para o desenvolvimento de produtos. In: SANTOS, D. M.; NORONHA, R. G.; CARACAS, L.B.; CESTARI, G. A. do V. (org.). **Artesanato no Maranhão: práticas e sentidos**. São Luís: EDUFMA, 2016.
- BARBOUR, Rosaline. **Grupos focais: coleção pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- BEM. BANCO DO ESTADO DO MARANHÃO. **Arte do Maranhão 1940 – 1990**. São Luís: Banco do Estado do Maranhão S.A.1994.
- BERMOND, Jhon. **Apostila Intuitiva de pigmentos naturais**. Arte da Terra, 2016.
- BORGES, Adélia. **Design+ craft: the brazilian path**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- BOTELHO, Joan. **Conhecendo e debatendo a história do Maranhão**. São Luís: Fort Com. Gráfica e Editora, 2008.

BRAGA, Yara Maria Resende de Oliveira. **Território étnico: conflitos territoriais em Alcântara, Maranhão**. 2011. 156 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) - Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento. Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos, 2011.

BRANDÃO, Sérgio Vieira. **A história dos povos indígena e afro-brasileiro**. Curitiba: Expoente, 2009.

BRIGGS-GOODE, Amanda. **Design de estampa têxtil**. Trad. Claudia Buchweitz et al. Porto Alegre: Bookman, 2014.

CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. In: **Arcos**, v.1, pág. 14-39, 1998.

CHATAIGNIER, Gilda. **Fio a fio: tecidos, moda e linguagem**. São Paulo: Estação das Letras Editora, 2006.

CHAUÍ, Marilena. **Mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

_____. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

CLIFFORD, James. **Routes: travel and translation in the twentieth century**. Londres: Harvard University Press, 1997.

CORANTES naturais: tipos e aplicações. In: **Aditivos Ingredientes**. Disponível em: <aditivosingredientes.com.br/upload_arquivos/.../2016050096880001463686494.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2017.

COSTA, Palmiro Ferreira da (org.). **Metodologia da pesquisa: delimitação da pesquisa**. Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, 2002.

CUNHA, Manoela Carneiro da. **Cultura com aspas**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

DAGNINO, Renato. Tecnologia social: base conceitual. In: **Ciência & Tecnologia Social: a construção crítica da tecnologia pelos atores sociais**. **Revista do Observatório do Movimento pela Tecnologia Social da América Latina**. v. 1, n.1. jul. 2011.

DAMASCENO, S. M.B; SILVA, F. T. F. da; FRANCISCO, A. C. de. **Sustentabilidade do processo de tingimento do tecido de algodão orgânico**. In: XXX Encontro Nacional de Engenharia de Produção. São Carlos (SP), 2010.

DOMINGUES, Heloísa Maria Bertol. **A história das ciências e os saberes na Amazônia: séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro / São Luís: Casa 8, 2016.

ETNO BOTÂNICA. **Tintas vegetais**. Disponível em: <www.etno-botanica.com/2010/05/eber-lopes-ferreira.html>. Acesso em: 20 jul. 2016.

FERREIRA, Eber Lopes. **Corantes naturais da flora brasileira: guia prático de tingimento com plantas**. Curitiba: Optagraf Editora, 1998.

_____; GOMES, Selma (org.). **Tingimento Vegetal: teoria e prática sobre tingimento com corantes naturais**. São Paulo: CPI, 2005.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Maranhão encantado: encantaria maranhense e outras histórias**. São Luís: UEMA, 2000.

_____. Lugares sagrados e encantarias maranhenses. In: 56ª Reunião Anual da SBPC, 2004, Cuiabá, MT, **Anais...** Cuiabá, jul., 2004.

FRASER, Tom; BANKS, Adam. **O essencial da cor no design**. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.

FREITAS, R. F.; COUTINHO; S. G. WAECHTER, H. **Análise de metodologias em design: a informação tratada por diferentes olhares**. In: Estudos em Design. Rio de Janeiro, 2013.

FREITAS, João Batista. **Movimento dos astros orienta cultivo da terra**. 2008. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/regional/movimento-dos-astros-orienta-cultivo-da-terra-1.641355>>. Acesso em: 11 jul. 2017.

FRUEHAUF, Sandra P. **Rhizophora Mangle (mangue vermelho) em áreas contaminadas de manguezal na Baixada Santista**. Tese (doutorado) – Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, Piracicaba, 2005.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GODOY, Arilda Schmidt. **Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais**. São Paulo: RAE Artigos, 1995.

GODOI, Emília Pietrafesa de. Mobilidades, encantamentos e pertença: o mundo ainda está rogando, porque ainda não acabou. **Revista de Antropologia**. São Paulo, SP, v.57, n. 2, pág. 143-170, 2014.

GONÇALVES, J. R. S.; GUIMARÃES, R.S.; BITAR, N.P. (org.). **A alma das coisas: patrimônios, materialidade e ressonância**. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2013.

GOSWAMI, Amit. **A janela visionária: um guia para iluminação por um físico quântico**. São Paulo: Cultrix, 2006.

IIDA, Itiro. **Ergonomia: projeto e produção**. São Paulo: Edgard Blücher, 2005.

INGOLD, Tim. **Being alive: essays on movement, knowledge and description**. Londres e Nova York: Routledge, 2011.

_____. Making, growing, learning. In: **Educação em Revista**, v. 29, n.3, set. 2013.

_____. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. In: **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre. Ano 18, n. 37, pág. 25-44, jan. / jun. 2012.

INTERNATIONAL Council of Societies of Industrial Design – ICSID. **Definition of Design**. 2017. Disponível em: <<http://www.icsid.org/about/about/articles31.htm>>. Acesso em: 14 maio 2017.

IPHAN. 3ª Superintendência Regional. **Inventário nacional de bens móveis e integrados**: capela de São João Batista (São João de Côrtes, Alcântara). São Luís, MA, 1999.

ISENMANN, Armin Franz. **Corantes**. Minas Gerais: Campus Timóteo, 2013.

KRUCKEN, Lia. **Design e território**: valorização de identidades e produtos locais. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

_____. **No território do design**. In: Planeta Sustentável. 2010. Disponível em: <<http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/cultura/lia-kruchen-territorio-designlia-kruchen-design-territorio-produto-local-533690.shtml>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

_____; OLIVEIRA, Paulo Miranda de; SILVA, Elisângela Batista da. Design e território: estudo de iniciativas de valorização da cultura gastronômica. In: 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2014. Gramado, **Anais...** Gramado, 2014.

LACY, Marie Louise. **O poder das cores**: no equilíbrio dos ambientes. São Paulo: Pensamento, 1996.

LAKATOS, E.M.; MARCONI, M. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2009.

LORENZI, Harri. **Árvores brasileiras**: manual de identificação e cultivo de plantas arbóreas nativas do Brasil. São Paulo: Plantarum, 1992.

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

_____. **Design when everybody designs**: an introduction to design for social innovation. The MIT Press. Cambridge/London, 2015.

_____; VEZZOLI, Carlo. **O desenvolvimento de produtos sustentáveis**: os requisitos ambientais dos produtos industriais. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

MARTINS, R. F. de F.; VAN DER LINDEN, J. C. de S. **Pelos caminhos do design**: metodologia do projeto. Londrina: EDUEL, 2012.

MATTRICARIA. Pigmentos naturais. 2017. Disponível em: <<http://www.mattricaria.com.br/>>. Acesso em: 19 fev. 2017.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. O perspectivismo indígena é somente indígena? Cosmologia, religião, medicina e populações rurais na Amazônia. In: **Dossiê – Amazônia: Sociedade e Natureza**. Mediações, Londrina, v.17, n.1, p.33-61. Jan./Jun., 2012.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MAVAM. **Arte Maranhão**: Péricles Rocha. 2016. Disponível em: < <https://youtube.com/watch?v=PtZZOC5Nn-5>>. Acesso em: 7 jul. 2016.

MCDONOUGH, William; BRAUNGART, Michael. **Cradle to cradle**: criar e reciclar ilimitadamente. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

MEIHY, J.C.S.B. **Teias narrativas**: Aracne, Anansi e o Homem-aranha. Organicom. Ano II, n. 20, p. 84-92, 2014.

NORONHA, Raquel Gomes (org.). **Identidade é valor**: as cadeias produtivas do artesanato em Alcântara. São Luís: EDUFMA, 2011.

_____. O designer orgânico: reflexões sobre a produção do conhecimento entre designers e louceiras em Itamatatua – MA, p. 277-294 . In: **Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Blucher, 2017.

_____. **Sobre a louça, o linho e a rede**: processos contemporâneos de construção de valor entre artesãs de Alcântara (MA). In: R. Pós Ci. Soc. v.9, n.17. jan./jun., p. 175-199. 2012.

OCA Residência Artística e Ateliê. Disponível em: < <https://pt-r.facebook.com/ocamaranhao/> > Acesso em: 3 ago. 2017.

OS IMPACTOS do Centro de Lançamento de Alcântara. 2012. Disponível em: <<http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/os-impactos-do-centro-de-lancamento-de-alcantara&ei>>. Acesso em: nov. 2016.

OSKLEN mostra seu verão ‘Avatar’, com tingimento artesanal. 2017. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/revista/osklen-mostra-seu-verao-avatar-com-tingimento-artesanal/>>. Acesso em: 15 jan.2017.

PEDROSA, Israel. **O universo da cor**. Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional, 2004.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos**: história, tramas, tipos e usos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. **História oral e a consolidação de um campo de pesquisa**. Outras Fronteiras, v.3, n.1, jan./jun. Cuiabá-MT, 2016.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. **Etnografia**: saberes e práticas. In: Ciências Humanas: pesquisa e método. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008.

RODRIGUES, Ivete; BARBIERI, José Carlos. A emergência da tecnologia social: revisitando o movimento da tecnologia apropriada como estratégia de desenvolvimento sustentável. **Revista de Administração Pública**, v. 42, n.6, pág.1069-1094, 2008.

RODRIGUES, Janice. **O emprego de corantes de origem natural em produtos têxteis de moda**. In: 9º Colóquio de Moda. Fortaleza, 2013a.

_____. **Uso de corantes naturais no tingimento de artigos têxteis de moda**. 2013.128 f. Dissertação (mestrado) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013b.

RODRIGUES, J.; ARAÚJO, M. de C. **Corantes naturais amazônicos**: um estudo para a aplicação em produtos têxteis de moda. In: Diálogos & Ciência. São Paulo, 2013.

ROLANDE, Josinelma Ferreira. “Pinta pra ficar bonito”: o caráter agentivo da pintura corporal Canela. **Enfoques** – Revista dos alunos do PPGSA-UFRJ, v.12(1), jun. 2013. [online]. p.50-65. Disponível em: < http://issuu.com/revistaenfoquesufrj/docs/vol12_1.>

SABRÁ, Flávio (org.). **Inovação, estudos e pesquisas**: reflexões para o universo têxtil e de confecções. Rio de Janeiro: SENAI/CETIQT. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo. **Design e pesquisa**: celebrando vinte anos. In: Estudos em Design. Rio de Janeiro, 2014.

SENNETT, Richard. **O artifice**. Trad. Clóvis Marques. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

SOUZA, Ronaldo L.; PIMENTA, Flavia Duta; LUCIDO, Gil L. A. O “estado da arte” dos corantes naturais no Brasil. In: SABRÁ, Flávio (org.). **Inovação, estudos e pesquisas**: reflexões para o universo têxtil e de confecção. Rio de Janeiro: SENAI/CETIQT; São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

SOUZA FILHO, Benedito; PAULA ANDRADE, Maristela de. **Fome de farinha**: deslocamento compulsório e insegurança alimentar em Alcântara. São Luís: EDUFMA, 2006.

_____. Patrimônio imaterial de quilombolas: limites da metodologia de inventário e referências culturais. **Horizontes Antropológicos**, v. 18, n.38. Porto Alegre, RS, jul./dez. 2012. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/50104-71832012000200004>>. Acesso em: jan. 2017.

THACKARA, John. **Plano B**: o design e as alternativas viáveis em um mundo complexo. Trad. Cristina Yamagami. São Paulo: Saraiva, 2008.

URIARTE, Urpi Montoya. **O que é fazer etnografia para os antropólogos**. In: Ponto Urbe (online). Disponível em: <<http://pontourbe.revues.org/300>> . Acesso em: 20 jul. 2016.

VIANA, Teresa Campos et. al. **O design de moda como ferramenta na utilização de pigmentos naturais na indústria têxtil**. In: 5º Simpósio de Design Sustentável. p.401-410. Rio de Janeiro, 2015.

VIDAL, Lux (org.). **Grafismo indígena**: estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel. FAPESP: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

ANEXOS

ANEXO 1 - A TÉCNICA TIE DYE



Fonte: <http://montanahomesteader.com>

Figuras para serem tentadas com o método de amarrar e tingir...

ONDAS

Enrole o tecido frouxamente e amarre-o em barbante ou elástico firmemente.



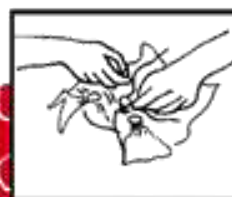
CIRCULOS

Segure firme o ponto onde você quer que o centro dos círculos estejam. Sacuda o tecido para que se mantenha unido e comece a amarrar-lo firme com barbante ou elástico ao redor, começando pela parte de cima.



MARMORE

Amarre pedras pequenas de formato arredondado dentro do tecido nos lugares onde se deseja que um círculo apareça.



Fonte: http://tilz.tearfund.org/pt-pt/resources/publications/footsteps/footsteps_21-30/footsteps_21/homemade_plant_dyes/

APÊNDICES

APÊNDICE A – ROTEIROS DE ENTREVISTAS

ROTEIRO PARA ENTREVISTAS SOBRE A CARPINTARIA NAVAL E A EXTRAÇÃO E PRODUÇÃO DOS CORANTES NATURAIS

TEMA 1 - Identidade e valorização das atividades

- O que é ser artesão para você?
- Como aprenderam a exercer a profissão na carpintaria naval?
- Quanto tempo você deseja que seu produto dure?
- Vocês se preocupam com a segurança oferecida pelo seu produto?
- Qual a sua relação com o objeto que você produz?
- Quando começou a produzir?
- Como era a vida naquele tempo?
- Por que começou a trabalhar com a carpintaria naval?
- O que mudou de lá pra cá?
- Como era a produção antes?
- Qual era a principal utilização dos corantes naturais? e atualmente?

TEMA 2 - A Família e a relação com as atividades artesanais

- Quem trabalha na carpintaria e na produção dos corantes?
- Mais pessoas participavam destas atividades?
- Dados quantitativos
- Árvore genealógica

TEMA 3 - Economia / sustento

- Quais outras atividades motivam você?
- O trabalho com a carpintaria traz o seu sustento?
- Quais outras fontes de renda?

TEMA 4 - Artesanato / saúde

- Você sente dores durante o trabalho?
- Quais posições mais frequentes ao realizar seu trabalho?
- Qual a posição que você sente mais dor?
- Qual a etapa do trabalho que mais requer esforço?

TEMA 5 - Valorização do trabalho

- Como você se sente produzindo?
- Pretende continuar produzindo?
- Se sente valorizado pelo seu trabalho?
- O que as pessoas dizem sobre o que você faz?
- O que você gostaria de escutar de alguém?
- O preço que você cobra é justo? Vale o trabalho?
- O que seu cônjuge acha do seu trabalho? Ele ajuda de alguma forma?
- O que você ganha contribui na renda familiar?

TEMA 6 - Técnicas utilizadas no trabalho

- Você acredita que suas técnicas de trabalho são um tipo de conhecimento? Por quê?
- Quando você produz você tira a ideia de onde?
- Qual a fonte de inspiração?

TEMA 7 - As encomendas

- Vocês recebem encomendas? De onde?
- Como se dá esse processo de encomendas?

TEMA 8 - As relações com a natureza

- Como vocês lidam com os ciclos da natureza? Interferem nas atividades?
- De onde e como retiram a matéria-prima?
- Existe preocupação com o manejo?

TEMA 9 - Trabalho e religiosidade

- Vocês acreditam na interferência de seres sobrenaturais ou invisíveis no trabalho?
- Qual a importância de se preservar as festas religiosas para a comunidade?
- Existem diferenças entre passado e presente no trato com a religiosidade?
Quais?

APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN
CURSO DE MESTRADO EM DESIGN

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título da Pesquisa:

CORES LOCAIS:

Práticas, saberes e ressignificações dos usos de tingimentos naturais

Responsáveis pela Pesquisa:

Orientador: Prof. Dr. Denilson Moreira Santos

Pós-Graduando: Cláudia do Rosário Matos Nogueira

Justificativa

Neste estudo iremos analisar as etapas de obtenção e utilização de corantes naturais em São João de Córtes, no intuito de verificar o emprego destes para tingimento em tecidos, enfatizando o design territorial. A valorização de saberes tradicionais em práticas de tingimento, chamando a atenção para uma possível fonte de renda, configura como uma das principais razões para a realização deste estudo.

Procedimento

A participação será por meio de entrevistas não estruturadas, cujas perguntas abertas estão inseridas em conversação informal. As investigações serão diretas, com observações participantes e visitas programadas à comunidade, na intenção de captar a história oral, ideias, técnicas e comportamentos que ajudem a apreender o contexto do que será pesquisado. Há necessidade de se registrar as informações por meios audiovisuais.

Riscos

Os riscos serão mínimos aos participantes desta pesquisa, relacionados ao desconforto emocional frente ao momento das entrevistas. Os riscos serão minimizados através de esclarecimentos prévios sobre a pesquisa, considerando o grau de formação dos indivíduos a serem pesquisados. Além disso, a garantia do anonimato será assegurada se for requerido.

Benefícios

Sua participação nesta pesquisa contribuirá para a elaboração do estudo sobre a utilização de corantes naturais para tingir tecidos e valorizar saberes tradicionais e o território.

Confidencialidade do Estudo

Os resultados desta pesquisa serão utilizados somente trabalhos acadêmicos, científicos e/ou didáticos. O registro de sua participação será mantido confidencialmente caso deseje. Nas publicações e/ou relatórios resultantes deste trabalho a identificação dos participantes é revelada com o consentimento dos envolvidos.

Participação Voluntária

A sua participação é voluntária. A recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação da forma em que é atendido pelo pesquisador.

Esclarecimentos

Você será esclarecido sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar. Poderá retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. Em caso de dúvidas pode entrar em contato com o Prof. Dr. Denilson Moreira Santos, Universidade Federal do Maranhão, na Av. dos Portugueses, S/N, CCET, Programa de Pós-Graduação em Design, Bloco 8, Sala 104 – São Luís – MA.

Pesquisador responsável

APÊNDICE C – DECLARAÇÃO DE REGISTROS DE EXPERIMENTOS E NARRATIVAS

DECLARAÇÃO

Eu,.....,declaro para os devidos fins que concordo com a utilização dos registros de experimentos e dados colhidos em entrevistas ou conversas informais, em trabalhos acadêmicos, científicos e/ou didáticos, com permissão para publicações de imagens, se necessário. As divulgações estarão sob a responsabilidade da pesquisadora Cláudia do Rosário Matos Nogueira, do Mestrado em Design da Universidade Federal do Maranhão.

.....

Assinatura do colaborador

.....,/...../.....

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Nogueira, Cláudia do Rosário Matos.

Cores locais: Práticas, saberes e ressignificações dos usos de tingimentos naturais / Cláudia do Rosário Matos Nogueira. - 2018.
156 f.

Orientador (a): Denilson Moreira Santos.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Design/ccet, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2018.

1. Corantes naturais. 2. Design territorial. 3. Saberes tradicionais. 4. Sustentabilidade. I. Santos, Denilson Moreira. II. Título.