

DESIGN SUSTENTÁVEL COMO MEIO DE AGREGAR VALOR ÀS GEMAS DA REGIÃO DE QUARAÍ-RS

Marchi, S. M. – Mestranda, salette@unifra.br
UNIFRA

Moro, C. – Mestre, ciria@unifra.br
UNIFRA

Pelizan, M. A – Doutorando, pelizan@unifra.br
UNIFRA

Resumo: Este artigo é o resultado de um projeto de iniciativa da Secretaria do Desenvolvimento e dos Assuntos Internacionais (SEDAI) do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, que procurou incentivar ações que promovessem a exploração e o beneficiamento de pedras preciosas. No convênio, firmado entre SEDAI e o Curso de Design do Centro Universitário Franciscano (UNIFRA), de Santa Maria, foram realizadas as seguintes ações: levantamento das potencialidades e características da região de Quaraí, como mão-de-obra, cultura, recursos naturais e industriais; cursos de capacitação para os membros da Cooperativa de Mineradores de Quaraí (Coopergema) e pessoas da comunidade, abrangendo as cidades de Santana do Livramento e Barra do Quaraí, para que pudessem executar produtos com a utilização das pedras locais; desenvolvimento de produtos diferenciados que utilizaram as gemas e produtos naturais da região, incluindo-se luminárias, mosaicos, marchetaria, produtos cerâmicos, embalagens e jóias. O conhecimento proposto no projeto foi construído por meio de uma pluralidade de enfoques, que proporcionaram para os envolvidos um melhor entendimento e possibilidade de exploração dos materiais, principalmente a pedra. Constatou-se que é possível uma ação efetiva de extensão entre a academia e uma comunidade que possui uma cultura própria, com poucos recursos tecnológicos sem, contudo, abandonar a matéria-prima e o fazer local. Em um cenário onde é difícil a integração entre o design e o artesanato, destaca-se a importância do aprendizado, da prática e teoria, na elaboração do produto. No entanto, o desenvolvimento desses produtos requer um trabalho e um tempo que nem sempre é compreendido por pessoas alheias à atividade, sendo essa uma das dificuldades encontradas na sua elaboração. A expectativa é que as pessoas capacitadas tenham não só assimilado todas as técnicas, mas também que, principalmente, tenham desenvolvido uma visão crítica e abrangente do que é o mercado e de como os produtos nele se inserem. Embora não exista ainda um retorno das ações, em virtude de a Cooperativa dos Mineradores não ter uma produção efetiva, acredita-se que os conteúdos trabalhados serão aplicados em produtos diferenciados que, conseqüentemente entrarão no mercado competitivo. Espera-se que haja, com isso, um incremento na renda, na qualidade de vida e no desenvolvimento local e regional.

Palavras-chave: Design, Sustentabilidade, Gemas.

1. INTRODUÇÃO

O Centro Universitário Franciscano sempre primou pelas ações de extensão que têm como meta o desenvolvimento das comunidades, sejam elas locais ou regionais. Assim configurou-se, por meio do projeto, o alcance da Instituição na fronteira oeste do Estado do Rio Grande do Sul.

Nesse sentido, no ano de 2006, foi assinada uma parceria entre o Governo do Estado e o Centro Universitário Franciscano com a finalidade de capacitar os trabalhadores envolvidos na extração de pedras preciosas. É reconhecida a importância de fortalecer esse setor por meio da qualificação dos profissionais, nas criações, no desenvolvimento dos produtos oriundos da extração de pedras, propiciando inovações no design, as quais se apresentam como uma estratégia de fundamental importância à agregação de valores, à criação da identidade dos produtos, bem como para a competitividade e ampliação dos atuais mercados.

Esse cenário conduziu o projeto que teve, como um dos seus fundamentos, contribuir para o fortalecimento de ações que atuam reduzam a exclusão social, bem como fazer do artesanato local uma atividade de subsistência. O ponto de partida foi o potencial de autodesenvolvimento e autonomia das comunidades de Quaraí, Barra do Quaraí e Santana do Livramento.

Assim, à idéia de inclusão, colocou-se a idéia de atuação, a qual não excluiu os trabalhadores do processo de criação e produção. Estabeleceram-se formas de criação mais livres, mais acessíveis e menos sofisticadas, que incluíram os artesãos como sujeitos ativos e participantes do projeto, em busca de referências próprias. A promoção da auto-estima das comunidades envolvidas no resgate do seu potencial criativo, identificado com sua história, revelou-se uma importante ferramenta sociocultural e econômica.

Em síntese, diante do exposto, o envolvimento dos trabalhadores de mineração de pedras, em seu contexto social, foi fundamental para de aproximá-los dos designers como parceiros para produções criativas, com a utilização de pedras extraídas da região. Essa ação, entre os designers e os artesãos, derrubou a divisão e a hierarquia entre design e artesanato. Agregou a todos os interessados na criação do design, do artesanato e da prática da cidadania, para ser resultado de um processo de discussão do qual todos participaram, pois como diz Dormer (1995, p.154), “se fizermos qualquer coisa para que outra pessoa goste e perceba, os critérios para o êxito deixam de ser arbitrários e passam a ser coletivos”.

Por isso as atividades foram planejadas com o intuito de envolver as pessoas em uma ação coletiva, promovida pelos professores e acadêmicos do Curso de Design, agregando os associados da Cooperativa de Mineradores de Quaraí (Coopergema) e pessoas da comunidade. Inicialmente, foi investigado o entorno sociocultural para levantamento das potencialidades em termos de matérias-primas e mão-de-obra. De acordo com Schulmann (1994):

Cada projeto de design deve levar em conta um grande número de parâmetros. Entre os mais evidentes acham-se os que são específicos à empresa (produtos, tecnologias, recursos), mas também os que são relativos ao mercado (distribuição, concorrência, etc.) e ao contexto sociocultural: (estilos de vida, grandes correntes de pensamento, etc.).

Também se trabalhou o senso crítico/estético por meio de oficinas teórico-práticas de sensibilização, como história da arte, cor, criatividade, cultura popular, superfície/espço e desenho técnico. Outra ênfase foi na capacitação técnica por meio de oficinas específicas como as de cerâmica, luminárias, mosaico, marchetaria, embalagens e jóias, nas quais foram propostos projetos de produtos diferenciados que visassem à identidade regional, mas que resguardassem e preservassem a individualidade das pessoas. Nas palavras de Schulmann (1994), as ações dependem do modo como se passa ao outro os resultados de um método criador e como se “materializam” suas idéias na forma de um produto coerente, eficaz, útil e significativo.

Quando a arte se envolve diretamente com o trabalho de um povo, suas conseqüências não são apenas de natureza estética. Não se trabalhará apenas para o indivíduo sensível, a quem a desarmonia externa incomoda; as ações devem superar o círculo de apreciadores de arte e objetivar em primeiro lugar os criadores e os operários que produzem a obra. Quando a arte tem lugar no seu trabalho, a consciência eleva-se e, com ela, a produtividade. (Schumacher, citado por Couto e Oliveira, 1999)

Quando se atinge o desenvolvimento tecnológico e produtivo de uma comunidade, por meio da capacitação de seus indivíduos, acredita-se que se posicionam como “centro e referência maior” da produção material de seu meio.

2. SUSTENTABILIDADE: SOLUÇÕES QUE PODEM CONCILIAR DESIGN E ARTESANATO

2.1 O Design e a Sustentabilidade

O desenvolvimento de produtos exige do designer ato consciente na projeção e que ele tenha, como princípio condutor de sua atividade, valores estéticos, técnicos, funcionais e culturais. Nesse sentido, compreende também sensibilidade em relação às implicações de sua atividade no que diz respeito a questões ecológicas, éticas e filosóficas que envolvem conceitos de diversas áreas do saber, ou seja, psicológicos, antropológicos, sociológicos, econômicos e políticos, condutores da formação de seu conhecimento, permanentemente e de maneira dinâmica, sendo esses conhecimentos a força da ação. Isso conduz o designer a desenvolver habilidades, competências e criatividade.

Os objetos, na vida cotidiana continuam a aparecer, sempre e mais. Dessa maneira, somos levados a pensar que, diante dessa expansão e como conseqüência dela, objetos e homens coexistem, interagem e completam-se. Hoje é impossível conceber a “vivência” sem esses artefatos, pois o nosso corpo não existe sem suas extensões e conexões, exemplo disso são os objetos de uso cotidiano (vestuário, utensílios, equipamentos, meios de transporte, etc.). Por isso, os desafios são muitos e desses resulta uma pergunta: como produzir sem comprometer o futuro da humanidade? Conforme Dormer (1995, p.167):

no Ocidente, é impossível um design holístico e sensível aos valores ambientais, sem envolver considerações materiais. O que vai acontecer – e está já a acontecer – é bem claro: as pessoas vão querer ser mais saudáveis e conservar a diversidade da Natureza, integrando-a no seu crescente bem-estar material e desejo de variedade.

Assim, cientes da busca para a solução do problema, procuram-se as respostas de acordo com o conceito de sustentabilidade. Segundo esse, o termo tem sido aplicado a um conjunto de ações, que conciliam progresso econômico e preservação ambiental e tem, como objetivo primeiro, a sobrevivência e o desenvolvimento humano de forma harmônica entre o homem e o seu entorno, na busca de uma adequada qualidade de vida. Para que isso se torne realidade, devem-se criar espaços de diálogo e ações integradas com instituições acadêmicas, empresariais públicas e privadas a fim de se buscarem soluções para investimentos em produtos inovadores e de bom design, isto é, produtos que surjam da combinação entre cultura e material, entre o design industrial e o de base artesanal.

Para tanto, o profissional deve estar atento à necessidade urgente de compreender e estabelecer conexões entre projetos, materiais, sociedade, necessidades, bem como às novas tecnologias, além de estar apto a responder às demandas oriundas da sociedade atual que exige, cada vez mais, indivíduos capacitados e críticos. Verifica-se, na contemporaneidade, o fim do progresso linear que estava alicerçado no planejamento racional e padrões absolutos. No entanto, hoje a sociedade livre da rigidez do padrão anterior, isto é, dos paradigmas modernistas, entra num período de pluralismo, aceitação do efêmero e fragmentação de pensamento e de desenvolvimento da alta tecnologia que nos permite desfrutar do benefício das máquinas e de uma infinidade de produtos industrializados. Por outro lado, isso nos conduz, cada vez mais, à degradação do meio ambiente, tudo isso, em função da sustentação do nosso modo de vida.

O acúmulo de “marcas” individuais e coletivas, advindas da produção e consumo excessivo de produtos, incide nos recursos naturais e ambientais, pois é nesses fatores que estão colocadas as nossas grandes dificuldades culturais e educacionais. Possuímos uma vertente de pensamento sugador (oriunda do colonialismo) que retira a matéria-prima sem repô-la. Isso causa impactos ambientais que dificultam a qualidade de vida das atuais gerações e põem em risco a sobrevivência das que virão. Para alterar essa situação está a necessidade de transformar os hábitos culturais do nosso cotidiano.

No campo do design, a contemporaneidade trouxe uma gama de questionamentos e contradições, que afetam a atividade. Com a quebra do modelo padrão modernista-fordista e com a entrada no período pós-moderno, que tem início por volta de 1973, ocorre um processo de transição para um novo regime de acúmulo do capital, aquilo que, Harvey (2006, p.140) denominou acumulação flexível.

(...) é marcada por um confronto direto com a rigidez do fordismo. Ela se apóia na flexibilidade dos processos de trabalho, dos mercados de trabalho, dos produtos e padrões de consumo. Caracteriza-se pelo surgimento de setores de produção inteiramente novos, novas maneiras de fornecimento de serviços financeiros, novos mercados e, sobretudo, taxas altamente intensificadas de inovação comercial, tecnológica e organizacional.

No entanto, a verdade é que esse sistema envolve mudanças dos padrões de desenvolvimento desigual, tanto em setores de produção como entre regiões geográficas, no processo de globalização econômica que está em constante movimento. Desse modo, para que esse sistema possa estar equilibrado, impõe-se um modelo produtivo que dependa da expansão, bem como do crescimento estável e contínuo da produção e do consumo. Como esse sistema, muitas vezes, acontece de maneira inconseqüente, mantém em funcionamento o modelo causador dos problemas ambientais e sociais.

Tudo isso nos leva a pensar na situação do designer hoje, porque esse profissional encontra-se exatamente entre o mercado, a indústria e o meio ambiente. Por isso, para harmonizar o mercado e o meio ambiente, o designer, com a indústria, deve procurar soluções projetuais que possam conciliar esses dois extremos, aparentemente irreconciliáveis.

Assim, é fundamental o papel do designer como um dos responsáveis pela mediação entre a indústria e os objetos produzidos em função das necessidades sociais. Para isso, são necessárias regras claras, capazes de normatizar a convivência, intervenções que resgatem e instituem, na prática, o papel do designer e da sua participação efetiva na projeção do design desejado. É também fator importante, para um equilibrado desenvolvimento social e econômico, buscar uma industrialização dentro de modelos que contemplem os setores de produção industrial e de manufaturas.

Esse momento de transformações profundas, as quais ocorrem na ordem econômica e social, afeta o indivíduo em seu cotidiano. No momento de incerteza em que se vive, o designer tem a grande oportunidade de apresentar projetos de futuro e lançar novas bases para o exercício da profissão. Nesse sentido, a idéia de um design sustentável extrapola o conceito de design ecológico, porque a sustentabilidade, na atual sociedade, justa e preponderantemente, associa a questão econômica e social à ambiental.

É fato que podemos notar a existência de trabalhos de designers e projetistas que buscam novas possibilidades de utilização de novos materiais, com o mérito de conscientizar os empresários de que as matérias-primas naturais não são inesgotáveis e que seu uso indiscriminado está destinado a levar o planeta a um colapso total.

Contudo, discute-se a importância de um mercado consumidor mais preocupado com a qualidade de vida do que com a quantidade de produção e como resultado dessas preocupações: modificação das relações de consumo de maneira mais consciente; inserção no mercado produtos de qualidade em design e ambientalmente corretos.

Para tal, é necessário o desenvolvimento de programas que promovam e valorizem o design sustentável, bem como a gestão da qualidade, que desponta como meio eficiente em projetos que utilizam processos de maneira mais correta; a exploração de recursos que reduzem o uso de matérias-primas; o planejamento do consumo; o uso de materiais não-poluentes e de baixo consumo de energia; a eficiência de operação e a facilidade de manutenção do produto; a possibilidade de reutilização e reciclagem após o descarte; a eliminação do desperdício e ações, que eliminem o acúmulo de materiais não-descartáveis. Pelo exposto, o designer deve ter claro que o objeto está envolvido em toda a cadeia de produção.

Por isso, torna-se evidente hoje a necessidade de uma interação dos designers com os diversos agentes transformadores da sociedade, entre esses, os grupos de produção artesanal. Atualmente, existe, no Brasil, um grande número de pequenas empresas, associações e grupos comunitários, organizações não-governamentais, fundações e outras entidades que antes não participavam do cenário econômico nacional, há grupos ativos que produzem com suas técnicas, costumes e culturas. Nas experiências conjuntas, entre designers e artesãos, os resultados alcançados poderão ter reflexos na melhoria dos produtos e na qualidade de vida das comunidades.

2.2 Atividades desenvolvidas na região de Quarai

As atividades iniciais na região permitiram aos professores estabelecer contato com a comunidade com o objetivo de conhecer seu cotidiano, hábitos e costumes. O diálogo com os cooperativados garantiu informações relativas ao grau de escolaridade, renda, conhecimentos sobre o produto, profissão, etc.. Também se conheceu a atividade de mineração, beneficiamento e comercialização das pedras, bem como as potencialidades da região em termos de matérias-primas, recursos humanos e cultura popular. Essas informações foram subsídio para o desenvolvimento das atividades propostas.

As primeiras atividades práticas foram oficinas de uma série denominada de sensibilização. As oficinas de cor, história da arte, criatividade, cultura popular, superfície/espço e desenho aplicado foram ministradas com o intuito de proporcionar um embasamento mínimo para o entendimento das atividades de criação e execução, aplicadas posteriormente.



Figura 1 - Fotografias das oficinas de sensibilização (Fonte: autores).

As oficinas específicas, que visaram à criação de luminárias, cerâmicas, mosaicos, marchetarias, embalagens e jóias, utilizaram como base as pedras de ágata, ametista e cornalina, recurso mineral abundante na região.





Figura 2 - Fotografias das oficinas específicas (Fonte: autores).

Procurou-se também evitar o uso massivo da pedra como é comum no artesanato brasileiro. Para tanto, os produtos sugeridos utilizaram a pedra em detalhes combinados com outros materiais. Dessa forma se valorizou a gema e, ao mesmo tempo, outros recursos naturais como a palha de butiá, a lã, madeira e cerâmica. Os artesãos foram incentivados a reproduzirem temas do seu cotidiano ou a explorarem características geográficas e culturais da região.

Como houve a necessidade de identificar os produtos oriundos da região, foi criada uma identidade visual. A marca foi composta por uma imagem que representa a Salamanca, figura mítica que faz parte das lendas gaúchas e que através dos tempos, se mantém no imaginário popular relacionada ao nascimento do povo gaúcho. A figura estilizada de uma mulher com cauda de lagartixa está associada, pela sua forma, à lenda, também o tratamento orgânico e estilizado do desenho enriquece e moderniza sua imagem, proporcionando-lhe movimento. Sua composição como um todo, por sua vez, lembra o processo de criação e transformação. A metamorfose da figura sugere o processo de lapidação da pedra bruta. A utilização da cor lilás em vários tons, além de agradável, invoca criatividade. Pode ser associada, nas várias tonalidades, ao sentido da pedra ametista, matéria-prima da região. Considerando a identidade e as finalidades do projeto, na qualificação de profissionais comprometidos com o cooperativismo, observa-se que esta idéia, no seu conjunto, é carregada de elementos simbólicos da história gaúcha. Por isso, a figura da Salamanca não pode ser reduzida a mero elemento decorativo. Sua utilização indica uma escolha de sentimento regional e uma opção histórica que demanda o compromisso com nossa cultura.



Figura 3 - Identidade visual do projeto APL (Fonte: autores).

Já na etapa de desenvolvimento de produtos, foi projetada uma cúpula de luminária em *fiberglass*, com aplicação interna de palha, juta e tecido com detalhes em ametistas roladas. Outra proposta de produto foi a fruteira em material cerâmico e argila encontrada em abundância e com boa qualidade na região, com a marca da salamanca em relevo e pedras de ágata lapidada incrustadas na peça. Na seqüência dos trabalhos, executou-se uma mesa de centro em mosaico, partindo do desenho da marca símbolo. O mosaico combinou ametistas roladas e azulejo para formar as tesselas. Também foi projetado um tampo de mesa com técnica de marchetaria, combinando lâminas de ametista e lâminas de madeira, que foi desenvolvida a partir de uma modulação padrão e procurou reproduzir as ruínas do saladeiro, construção arquitetônica característica da região. O projeto previa também o desenvolvimento de uma embalagem para acondicionamento dos produtos. A proposta da embalagem procurou valorizar os aspectos voltados a sua funcionalidade prática, acondicionamento do produto, segurança, transporte, conservação, etc.. Ela foi projetada, além disso com a função de transmitir a expressão da cultura e as características de um povo, ultrapassando, dessa forma, qualquer função específica. Nesse sentido, ela foi executada com uma identidade visual que corresponde às qualidades do objeto que contém, buscando o conceito na lenda da Salamanca cujo conteúdo simbólico é representativo dos aspectos culturais regionais. Um dos critérios foi a utilização de materiais alternativos disponíveis. O material utilizado foi o papelão e o papelão ondulado por apresentarem vantagens na produção, na economia e ecologia. Na oficina de jóias, foi projetado um pendente em prata com a finalidade de explorar a imagem da Salamanca em outro material, a fim de sensibilizar o artesão com a possibilidade de combinar a pedra com o metal. Para a confecção da peça, foi utilizada a técnica artesanal de corte com serra e incrustação de uma gema de ametista na lapidação navete.

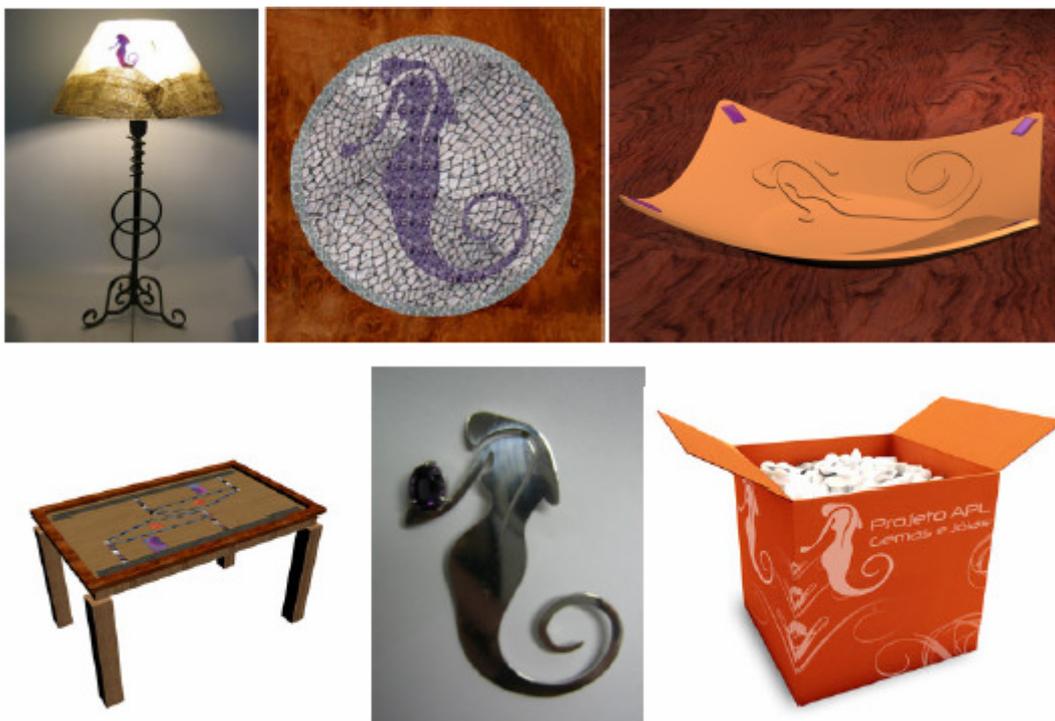


Figura 4 - Produtos desenvolvidos utilizando a marca símbolo (Fonte: autores).

Os produtos criados expressaram os valores estéticos e culturais, tanto por meio da matéria-prima regional quanto dos elementos simbólicos constituintes do imaginário popular.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que as Universidades, mais especificamente, os Cursos de Design, que têm o homem como base de suas ações, devem promover projetos de desenvolvimento social e empreender todos os esforços para permitirem que as pessoas de suas comunidades possam exercer a auto-afirmação provocada pela vivência com o conhecimento acadêmico.

Cumpre, nesse sentido, criar vínculos que sejam conseqüentes na ação com as comunidades trabalhadas, para que o conhecimento, tanto o acadêmico quanto o da cultura popular, esteja direcionado à educação da percepção e da sensibilidade na construção de um novo olhar do cidadão sobre a cultura material, pois tanto o artesão quanto o designer são sujeitos ativos e transformadores, capazes de uma reflexão crítica sobre a realidade em que estão inseridos.

Podemos afirmar que é possível uma ação efetiva de extensão entre a academia e uma comunidade que possui uma cultura própria, que é desprovida de meios tecnológicos sem, contudo, abandonar os aspectos socioculturais locais. O conhecimento proposto no projeto foi construído por meio de uma pluralidade de enfoques, que proporcionaram para os envolvidos melhor entendimento e possibilidade de exploração dos materiais, principalmente, a pedra. Em um cenário, onde é difícil o contato com o design, destacamos a importância de uma abordagem prática e teórica para a elaboração do produto. Naquele espaço, procuramos resgatar uma produção local, artesanal e pouco valorizada, fazendo com que, por meio dessa parceria, se atingisse uma forma de alcançar um mercado. Esperamos que os produtos propostos sejam factíveis, vendáveis, com valor agregado e que espelhem e fortaleçam as características do artesanato, da tradição e da cultura local. Um design que destaque a gema, que utilize matéria-prima da região e que amplie o campo de trabalho, dando, assim, sentido ao termo sustentabilidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COUTO, R. M.; OLIVEIRA, J. (org.). Formas do design: por uma metodologia interdisciplinar. Rio de Janeiro: 2AB, 1999.

DORMER, P. Os significados do design moderno: a caminho do século XXI. Porto, Portugal: Centro Português do design, 1995.

HARVEY, D. Condição Pós-Moderna. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

SCHULMANN, D. O desenho industrial. São Paulo: Papyrus, 1994.