



DO LATENTE AO MANIFESTO: BIODIVERSIDADE E BIOJOIAS COMO NOVAS REPRESENTAÇÕES DE VALOR

José Rogério Lopes¹

Resumo

O artigo objetiva descrever e discutir algumas práticas comunitárias de produção de artefatos culturais classificados como biojoias, considerando a normatividade cultural que as condiciona e os modelos ou padrões de inovação operantes e reconhecidos nas mesmas. O estudo dessas práticas foi estruturado segundo procedimentos etnográficos, realizados por meio de incursões em campo nos últimos três anos. Os resultados do estudo incidem sobre as novas representações de valor processadas na produção de biojoias, em correspondência com as concepções de biodiversidade. Essas representações se enformam nas interações diversas estabelecidas pelas comunidades estudadas desde a introdução de inovações na produção dos seus artefatos culturais ou nas lógicas de organização dos atores produtores.

Palavras-chaves: Biojoias; Biodiversidade; Regimes de valor; Inovação normativa; Inovação conceitual.

Recebimento: 7/4/2018 • Aceite: 15/6/2018

¹ Doutor em Ciências Sociais (PUC-SP), Prof. Titular do PPG Ciências Sociais da Unisinos, RS, e Prof. Colaborador do PPG Desenvolvimento Regional da UFT, TO. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. E-mail: jrlopes@unisinos.br.

FROM LATENT TO MANIFEST: BIODIVERSITY AND BIO JEWELS AS NEW VALUE REPRESENTATIONS

Abstract

The article aims to describe and discuss some community practices for the production of cultural artifacts classified as bio jewels, considering the cultural normativity that conditionates them and the models or patterns of operant innovation and recognized in them. The study of these practices was structured according to ethnographic procedures, carried out through field incursions in the last three years. The results of the study focus on the new representations of processed value in the production of bio jewels, in correspondence to the conceptions of biodiversity. These representations are shaped by the diverse interactions established by the communities studied and since the introduction of innovations in the production of their cultural artifacts or in the logics of the organization of the producing actors.

Keywords: Bio jewels; Biodiversity; Value systems; Normative innovation; Conceptual innovation.

Introdução

Este estudo apresenta o "Laboratório de políticas culturais e ambientais no Brasil: gestão e inovação", denominado doravante Lapcab², discutindo alguns resultados das investigações realizadas no escopo do mesmo e relacionadas com as questões em pauta nessa proposta.

Entre 2014 e 2017, coordenei o projeto “Políticas culturais e ambientais, comunidades e patrimônios no Brasil: algumas questões epistêmicas”³, o qual investigou as trajetórias e práticas de coletividades e comunidades de atores produtores de bens identitários, ou de marcação social (artesãos, extrativistas, pescadores, entre outros), que se reconhecem em contextos ambientais determinados e utilizam, nas suas atividades, tecnologias patrimoniais integradoras das percepções locais de cultura e ambiente. Esse processo de integração das percepções de cultura e ambiente baseia-se na concepção de que as tecnologias produzem agências sobre as ações e interações dos humanos entre si, constituindo redes que caracterizam coletividades sociotécnicas (LATOURETTE, 2012).

Neste projeto, investigamos 14 coletividades e comunidades constituídas nos critérios da pesquisa, distribuídas em 10 estados do país. As investigações foram orientadas pelos procedimentos de estudo de caso com base na abordagem etnográfica (VAN VELSSEN, 1987), utilizando técnicas de investigação estipuladas em um quadro comum às pesquisas em Ciências Sociais, consistindo de observação direta dos contextos investigados, entrevistas gravadas em vídeo e coleta documental.

Das comunidades e coletividades selecionadas (07 na região norte; 02 na região nordeste; 02 na região sudeste e 03 na região sul), todas foram visitadas pelos pesquisadores do projeto, em períodos médios de seis dias, variáveis conforme a distância dos mesmos em relação à capital do estado em que se localizam. Buscamos variar a localização regional das coletividades e comunidades, visando a uma representatividade amostral das mesmas, considerando-se sua inserção em redes de produção e distribuição dos bens ou produtos gerados em cada contexto. Concluídas as visitas e elaborados os relatórios das incursões de campo, foi possível reconhecer uma primeira configuração geral dos casos estudados, considerando o

² O Lapcab é desenvolvido no PPG Ciências Sociais Unisinos. As atividades do Laboratório remontam a 2010 e estão registradas em uma página no Facebook (www.facebook.com/lapcab)..

³ O projeto contou com financiamento do Edital Fapergs 02/2014-PqG.

projeto formal, ou informal, que essas coletividades estabeleceram, em relação com o contexto ambiental no qual estão situadas, a matéria-prima utilizada em suas práticas e os produtos resultantes dessas interações.

Ao considerar tal configuração, em uma análise geral (LOPES, MEIRELLES, 2016), verificamos que a grande maioria dos casos estudados se caracterizava por originar de interações diretas das comunidades com alguma matéria-prima disponível no contexto ambiental no qual estão situadas, por meio de práticas de extrativismo e beneficiamento de algum tipo, incluindo técnicas produtivas e fazeres de ofício tradicionais. Nesse sentido, as práticas e fazeres de ofício dessas comunidades estão inscritos na definição de tecnologias patrimoniais, por representarem artefatos ou formas culturais que preservam dinâmicas de enraizamento socioambiental (ARDANS, 2014) variados e mediados por técnicas produtivas de bens identitários. Também, em boa parte essas comunidades se inscrevem na concepção de comunidades tradicionais definida na Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais (2007).

No conjunto dessas comunidades, percebemos a possibilidade de identificar alguns agenciamentos⁴ que deslocam a percepção de si que as comunidades produzem em relação com a natureza (seja na coexistência⁵ entre elas, seja na elaboração de produtos e bens de marcação identitária, seja na processualidade das tecnologias patrimoniais), gerando arranjos expansores de reconhecimento, pelos

⁴ Utilizamos a noção de agenciamento, aqui, como esboçada por Yúdice (2006). Trata-se de identificar atores que agenciam recursos identitários recuperados de uma “reserva disponível” nas trajetórias comuns de suas formações culturais específicas, em diálogo com modelos culturais predominantes na sociedade globalizada. Esse predomínio se expressa na configuração de um campo de forças performáticas a condicionar a ação dos atores que, por vezes, imprimem uma dinâmica de operar agenciamentos nos intervalos daqueles modelos. Essa noção não se desinibe de discutir até que ponto a agência é definida na ação e relação dos humanos-entre-eles e até que ponto ela incorpora ações de não humanos, híbridos que se expressam como coletividades sociotécnicas que produzem efeitos no curso da ação (LATOUR, 2012).

⁵ Aqui, pensamos o termo em duas possibilidades. A primeira expressa a experiência sensível dessas comunidades com a natureza como dado da sensação, segundo Merleau-Ponty (1994, p. 286): “O sensível [...] é uma certa maneira de ser no mundo que se propõe a nós de um ponto do espaço, que nosso corpo retoma e assume se for capaz, e a sensação é literalmente uma comunhão [ou *uma*] *coexistência*”. A segunda se refere a uma dimensão estratégica de conceber o espaço, como sugere Monique Augras (1981, p. 34): “no espaço de coexistência, os homens tecem redes que os aproximam e os afastam, organizando o mundo de maneira a assegurar áreas recíprocas de movimentação”.

outros, da qualidade primordial de sua identidade⁶, em relação com a natureza.

Aqui, entendemos o termo deslocamento como Sovik (2003, p. 11-12) o apropria de Stuart Hall:

Deslocamento [...] é a imagem que Hall faz da relação da cultura com estruturas sociais de poder; podem-se fazer pressões através de políticas culturais, em uma 'guerra de posições', mas a absorção dessas pressões pelas relações hegemônicas de poder faz com que a pressão resulte não em transformação, mas em deslocamento; da nova posição fazem-se novas pressões.

Na maioria dos casos estudados, esses deslocamentos se efetivam em torno da manutenção de certas tradições e identidades locais que, em função de agenciamentos existentes em um dado momento do tempo, são tidas como relevantes e merecedoras de preservação, ou apoio.

O importante a destacar, aqui, é que o reconhecimento desses deslocamentos permitiu apreender alguns perspectivismos⁷, configurados entre comunidades e coletividades produtoras de biojoias:

⁶ Pensamos a qualidade primordial da identidade dessas comunidades em consonância com as noções de autenticidade primordial e emergente, elaboradas em correspondência com as noções de diversidade primordial e emergente, definidas por Navarrete (2008) e Putignat; Streiff-Fenart (2011). Pensando a diversidade cultural desde a perspectiva étnica, os autores definem a diversidade primordial como concepção ancorada na identidade ligada às raízes originárias das coletividades ou grupos, enquanto a diversidade emergente é definida segundo os processos simultâneos de integração e resistência que as coletividades estabelecem na interação com outras coletividades e com a modernização ocidental, constituindo novas características e necessidades de acordo com o momento histórico (etnogênese).

⁷ O termo perspectivismo é aqui considerado seguindo a interpretação de Bruno Latour (2009), elaborada sobre o debate entre Philippe Descola e Eduardo Viveiros de Castro, acerca das proposições que visam superar o binarismo natureza *versus* cultura: "a cultura humana é aquilo que vincula todos os seres – incluindo animais e plantas – ao passo que os seres estão divididos por suas diferentes naturezas, ou seja, seus corpos" (p. 1). Em Viveiros de Castro (1992), essa inversão de perspectiva implica entender que o termo oculta o conceito de multinaturalismo. Assim, para os propósitos de nosso projeto, seguimos a interpretação de que os perspectivismos aqui identificados operam modulações regulares entre os conceitos de multiculturalismo e multinaturalismo (LOPES, TOTARO, 2016).

a) os projetos dessas comunidades e coletividades passam por processos de reflexividade variados, segundo sejam afetados mais ou menos intensamente pela normatividade cultural (HALL, 1997)⁸ que os condiciona, seja ela advinda das interações das comunidades com o mercado ou com as políticas públicas. Nesse sentido, torna-se importante reconhecer o alcance desses condicionamentos normativos nas agências coletivas reconhecidas nos projetos dessas comunidades. Sobretudo, cabe identificar o impacto das forças modernizantes de agenciamentos exógenos sobre a experiência sensível de interações entre as comunidades e seus contextos ambientais, na qual os artefatos ganham forma cultural;

b) os modelos ou padrões de inovação operantes e reconhecidos nas práticas produtivas, nos bens ou artefatos produzidos e nas trajetórias das comunidades pesquisadas podem ser caracterizados como *inovação normativa* ou *inovação conceitual*: a primeira opera por padrões reguladores, nos quais a inovação é condicionada a processos de qualificação, registro ou certificação – mercantis ou institucionais – que afetam os bens e artefatos produzidos; a segunda opera pelas mudanças de representação de valor que são projetadas pelos bens e artefatos, nos circuitos produtivos e de consumo nos quais eles circulam;

c) as lógicas de Gestão dos projetos dessas comunidades seguem a perspectiva de gestão relacional de si (BAJOIT, 2006) e, nos casos em que tais projetos são inscritos em processos de patrimonialização cultural, geralmente se produz uma lógica equivalencial (LACLAU, 2006) entre demandas públicas, a qual desperta reflexividades em torno do cuidado de si, nos atores, em correspondência com o cuidado do ambiente (ou cuidado do mundo).

⁸ Hall (1997) elenca três formas de regulação por meio da cultura: a normativa; os sistemas classificatórios e a regulação por meio da geração de “novos sujeitos”, decorrente da produção de novas subjetividades. Como propõe Hall, a regulação normativa atribui valores e significados de uma cultura compartilhados por um todo social às ações individuais, sendo assim, essencial para o ordenamento, inteligibilidade e funcionamento dos sistemas culturais. Entretanto, as “fronteiras da regulação cultural e normativa são um instrumento [...] poderoso para definir ‘quem pertence’ [...] e quem é um ‘outro’, diferente, fora dos limites discursivos e normativos de nosso modo particular de fazer as coisas” (HALL, 1997, p. 19). Logo, esse conjunto de regulação acaba por categorizar os bem-sucedidos pelo uso “adequado” da norma, condenando os demais ao insucesso. Outro tipo de regulação são os sistemas classificatórios, os quais instituem dicotomias de enquadramento para as condutas e práticas humanas, como por exemplo, a proposição da norma padrão *versus* a sua variação. Nesse sentido, ver o artigo de Nery (2014).

Desde essas possibilidades, recortamos como objeto do presente estudo o perspectívismo b), considerando que tais modelos ou padrões de inovação condicionam os processos de reflexividade das comunidades e coletividades produtoras de biojoias, assim como as lógicas e procedimentos de gestão relacional (cuidado de si e do ambiente) que as mesmas desenvolvem, instituindo-se como regime de valor⁹.

A produção de biojoias em três contextos de representação

As biojoias são regularmente definidas como artefatos produzidos artesanalmente por comunidades étnicas ou tradicionais, por meio de arranjos culturais de matérias-primas vegetais, oriundas dos biomas de origem das mesmas¹⁰. Em sua origem, esses artefatos guardavam uma regular associação com usos cerimoniais (como colares e braceletes, em arranjos raros e sofisticados, como entre os tukanos do Amazonas, ou os krahós de Tocantins, entre outros), com a atribuição hierárquica (como os colares de sementes, entre os cinto larga), com a demarcação de ritos de passagem (como os brincos de madeira, entre os xavantes), com a produção de utensílios (como o capim dourado entre os xerentes) ou com a função de ornamentos pessoais, para uso cotidiano. Ocorre que, desde o avanço das relações dessas comunidades com a sociedade ocidental, muitos desses artefatos foram apropriados em novos arranjos culturais, passando a integrarem um conjunto amplo de bens identitários, patrimoniais, de souvenirs turísticos e, mais recentemente, de produtos para os mercados culturais.

Esses novos arranjos são perceptíveis nas trajetórias de três comunidades e coletividades investigadas no projeto anterior: a Cooperativa Açaí de Artesãos de Rondônia, Porto Velho, RO; a Associação dos Artesãos do Capim Dourado da Comunidade Mumbuca,

⁹ Segundo Appadurai (2008), para além do foco de descrição e análise antes detido unicamente sobre a produção/produto, a dimensão densa da “mistura e troca de qualidades entre homens e coisa” torna-se importante para seguir as pistas deixadas nas trilhas da intrincada relação de definição do valor. Nesse caso, coisas e pessoas seriam observadas em sua construção mútua para que ambos sejam “agentes recíprocos na definição do valor de um e de outro” (MUNN, 1983 apud APPADURAI, 2008, p. 36).

¹⁰ O SEBRAE tem sido um grande divulgador desta definição de biojoias, no país, reproduzindo critérios que qualificam esses artefatos e expressam a estreita relação de sua produção com padrões de sustentabilidade ambiental. Conferir em: <https://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ideias/como-montar-uma-produtora-de-biojoias,33c87a51b9105410VgnVCM1000003b74010aRCRD>. Acesso em 08/05/2017.

Mateiros, TO; e a Associação de Artesanato da Ilha da Pintada Art´Escama, Porto Alegre, RS.

O caso da Cooperativa Açai já foi evidenciado em outros estudos (LOPES, SCHIERHOLT, 2016; SCHIERHOLT, 2016), no qual os autores enfatizaram os impactos institucionais, ambientais e de mercado em redes locais de sustentabilidade, na Amazônia brasileira. Tratou-se de descrever e analisar, nestes estudos, a formação da Cooperativa Açai (produtora de biojoias, ecojoias e artigos em tecido), sua trajetória de inserção em uma rede local de sustentabilidade ambiental, econômica e social que envolve artesãos, agricultores, coletores de sementes, fiadoras e costureiras, e as mudanças causadas por agenciamentos institucionais e a ação de forças modernizantes, como as cadeias produtivas de mercado e a construção de uma hidrelétrica na região¹¹.

O estudo objetivou analisar o modo como a relação desses atores, em suas redes de interação ou frente às forças modernizantes citadas, promoveu uma ressignificação dos saberes comunitários locais em dois sentidos principais: a) no âmbito das lógicas de organização desses atores, especialmente no que se refere à coletivização da produção e as articulações político-institucionais desenvolvidas; b) nos termos de possíveis inovações, ou transformações dos artefatos culturais produzidos, bem como das lógicas de distribuição e comercialização desses artefatos em um mercado de bens culturais contemporâneo.

No primeiro caso, o estudo identificou que o impacto dos agenciamentos institucionais e das forças modernizantes produziu deslocamentos territoriais e dispersou os atores da rede de sustentabilidade local da Cooperativa. A construção da Usina Hidrelétrica de Santo Antônio, por exemplo, alagou as áreas onde habitualmente os artesãos coletavam as sementes para a produção de biojoias, forçando-os a buscá-las em locais mais distantes. A reorganização das condições de produção afetou distintamente os artesãos da Cooperativa, quase todos migrantes de outros estados, com trajetórias distintas (SCHIERHOLT, 2016), gerando projetos individuais e complementares de produção, de acordo com os recursos que cada qual passou a agenciar. No segundo caso, esses projetos, embora complementares, passaram a incorporar a lógica do empreendedorismo e da inovação. Uma vez que as condições de

¹¹ Trata-se da cadeia produtiva da Rede Justa Trama, na qual a Cooperativa está inserida, e da construção da Usina Hidrelétrica de Santo Antônio, no Rio Madeira, em Porto Velho.

empreender e inovar variam segundo os recursos agenciados pelos atores, a diversificação das iniciativas promovidas por projetos individuais gerou desníveis de participação dos artesãos na Cooperativa. Esses desníveis se evidenciaram em lógicas de reconhecimento distintas, segundo a especialização técnica que foi se afirmando (seja por critérios de qualidade atribuídos aos artefatos, seja pelas capacidades técnicas individuais inscritas pela marca de autoria nos mesmos), ou o domínio de agendas e recursos na interação com atores exógenos.

Apesar das mudanças ocorridas no processo de reorganização da Cooperativa, as comunidades ribeirinhas e extrativistas da região ainda constituem elos importantes para sua sustentabilidade. A dispersão dos atores da rede local de sustentabilidade para povoados distantes de Porto Velho impôs que os artesãos da Cooperativa agenciassem novos recursos, em escalas ampliadas de negociação, seja para o fornecimento de sementes, seja para o beneficiamento das mesmas, para a produção de bijoias ou sua comercialização. A ampliação dessas escalas ocasionou a emergência de novas mediações, produzindo “zonas de interculturalidade” (MONTERO, 2006), cujos gradientes de interação vão das interações locais às globais, em constantes movimentos.

São essas zonas de interculturalidade que possibilitaram a manutenção da Cooperativa, apesar da dispersão dos artesãos que a compõem em projetos individuais. Ocorre que as mesmas mediações operadas com atores exógenos retroagem sobre as interações dos artesãos, reforçando a complementaridade dos projetos em arranjos culturais promovidos pela coletividade. As negociações de recursos em escalas globais ou nacionais reorganizam as interações e negociações em escalas regionais e locais (YÚDICE, 2006), e influenciam a configuração de novos regimes de valor para os artefatos que produzem¹². Exemplos dessa configuração são as formas de venda das ecojoias e bijoias feitas sob encomenda direta aos cooperados, como nos casos de artesãos que venderam seus produtos para EUA, Canadá, Espanha e Portugal, ou a venda nas feiras, em diversos lugares do Brasil e, principalmente, por meio da rede da Justa Trama. Os preços são diferenciados entre os cooperados e, no caso dos produtos para a Justa Trama, todos os materiais utilizados são listados em uma

¹² Nesse processo, inclusive, é que os artesãos da Cooperativa passam a distinguir bijoias de ecojoias. Enquanto as primeiras se produzem em arranjos que incluem sementes e ouro ou prata, as segundas se restringem aos arranjos de matérias-primas “naturais”, exclusivamente.

planilha pela Cooperativa que está produzindo; após esta etapa, as cooperativas filiadas participam de uma reunião com os outros componentes da Justa Trama para verificar se o produto e respectivo preço correspondem ao mercado. Esse debate se torna necessário, segundo as artesãs, devido aos diversos fatores de produção que perpassam os processos realizados, desde o plantio, até a venda nas feiras e lojas. Para a artesã Dalvani, “esse produto tem o valor agregado de quem planta o algodão, de quem faz a fiação, coleta e beneficia as sementes, de quem cria e produz as peças e por isso o preço deve ser diferenciado”¹³.

Figura 1: Biojoias com sementes na Cooperativa Açai



Fonte: arquivo do LaPCAB

Frente a esse regime de valor diferenciado, as comunidades ribeirinhas e extrativistas da região são consideradas, pelos artesãos, parte dos “povos da Amazônia”, reconhecidas como comunidades tradicionais¹⁴ e têm sua sustentabilidade inscrita entre as pautas

¹³ O processo de precificação dos artefatos culturais é definido segundo princípios que buscam garantir isonomia entre os atores da Rede e um preço justo. Todavia, essa precificação inibe os atores de considerar outros valores inscritos na delimitação dos artefatos, segundo as lógicas locais de comercialização.

¹⁴ Os povos e comunidades tradicionais são definidos como: grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição. Por sua vez, territórios tradicionais são entendidos como: os espaços necessários à reprodução cultural, social e econômica dos povos e comunidades tradicionais, sejam eles utilizados

principais da Cooperativa. Isso ocorreu devido a um processo de reflexividade operante entre os associados da cooperativa, durante e após tais eventos. Seguindo Beck (1997), pode-se afirmar que o impacto dessas forças modernizantes gerou uma modernização adicional (percebida nos riscos que a modernização normal gera) e impôs novos contratos sociais entre os atores envolvidos. Isso ocorre, segundo o autor, porque o desenvolvimento da modernização normal, ou convencional, faz oscilar “a equação tácita entre latência e imanência na mudança social”, gerando uma nova sociedade, que emerge da “radicalização da modernidade” (BECK, 1997, p. 14). Essa oscilação rompe silenciosamente as linhas limítrofes entre oposições estabelecidas na modernidade normal, e instala gradativamente uma nova modernidade, constituída da combinação entre o desejado e o familiar, provenientes de lutas sociais em todos os níveis, difíceis de delimitar, mas que se engendram na “dinamização do desenvolvimento”, ou no “dinamismo do conflito da sociedade de risco”.

Assim, a modernização reflexiva que se impôs aos atores da Cooperativa se refere à *autoconfrontação* das bases da modernização com suas consequências, ou os efeitos da sociedade de risco. Essa autoconfrontação entre um antes e um depois, nesse processo de mudanças, deslocou os valores que orientavam a gestão relacional (BAJOIT, 2006) dos artesãos da Cooperativa, ampliando a escala dos cuidados de si para um cuidado do mundo. Dessa forma, a compreensão de que o conhecimento do ribeirinho “seja transformado em geração de renda, porque é um conhecimento que mantém o planeta”, como enfatizaram alguns cooperados, expressa a importância da sustentabilidade ambiental, em interação com as relações econômica e social em transformação, nessas comunidades. Nesse sentido, a artesã e ex-presidente da Cooperativa, Dalvani, ressaltou: “este produto sustenta toda uma rede, que sustenta quase oitocentas famílias” e, por isso, “minha boneca não pode ser comparada com a da China, por exemplo”.

O caso da Associação dos Artesãos do Capim Dourado da Comunidade Mumbuca também foi evidenciado em estudos anteriores (SILVA, LOPES, 2016; MARINHO, 2014), nos quais se tratou de descrever o contexto de produção de artefatos culturais de capim dourado na região do Jalapão (TO), com foco na trajetória da

de forma permanente ou temporária. (http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm). Acesso em 3/4/2016.

comunidade quilombola extrativista do Mumbuca, localizada no município de Mateiros.

Os estudos objetivaram evidenciar a tensão produzida na implementação de alguns dispositivos institucionais das políticas culturais contemporâneas. A questão, aqui, diz respeito aos processos de certificação de IG-Indicação Geográfica de matérias-primas utilizadas por comunidades e coletividades na produção de artefatos culturais. Em geral, esses processos encontram-se inscritos em contextos nos quais se estabeleceu algum registro de patrimonialização de ofícios tradicionais, com a finalidade de assegurar que as práticas e os saberes das comunidades e/ou coletivos produtores de artefatos se deem em consonância com a sustentabilidade do ambiente no qual se produziram e se reproduzem (BELAS, 2008). No âmbito das políticas culturais, esses dispositivos se reproduzem pela difusão de um ideário globalizado, no qual “a preocupação em preservar está associada à consciência da importância da diversidade – seja a biodiversidade ou a diversidade cultural – para a sobrevivência da humanidade” (LOBO, 2012, p. 69).

Todavia, a trajetória de nossas pesquisas vem revelando outro aspecto desses dispositivos institucionais, reconhecido nos denominados fatores ou critérios de qualificação dos artefatos culturais que compõem os registros ou a certificação de IG de suas matérias-primas. Destaca-se atenção para o fato de os fatores ou critérios de qualificação serem regularmente definidos e estabelecidos por alguma agência instituída e exógena aos contextos de produção dos artefatos, e de reprodução das práticas e saberes a eles associados, incidindo sobre os mesmos como controle de produção.

Isso ocorre porque a inscrição dos processos de patrimonialização, nesses contextos, segue acompanhada, geralmente, da inscrição de agências turísticas e, no caso dos artefatos de capim dourado, sua disseminação pelo Brasil desde a década de 1990 tornou-os reconhecidos como uma das expressões mais refinadas do artesanato nacional, comumente tipificados ou classificados como biojoias. Nos anos 2000, esses artefatos ganharam uma exposição pública globalizada e passaram a ser oferecidos em vitrines e estandes de áreas de circulação de aeroportos e grandes *shoppings*, compondo a chamada *airport art*.

Assim, no conjunto ampliado dos processos inscritos no contexto de produção desses artefatos, a certificação de IG busca controlar os fatores que qualificam a autenticidade de um produto para o mercado (PERALTA, 2016). A questão colocada é percebida distintamente da que ocorre com a Cooperativa Açaí. Embora esses

processos evidenciem também como as negociações de recursos em escalas globais ou nacionais reorganizam as interações e negociações em escalas regionais e locais, influenciando a configuração de novos regimes de valor para os artefatos produzidos na Mumbuca, no caso dos artefatos de capim dourado esses processos não geram zonas de interculturalidade, ao contrário, eles incidem sobre a comunidade.

Os registros de classificação dos artefatos produzidos na comunidade expressam, assim, como as inovações se processam e se orientam pelos mecanismos de mercado. O capim dourado assume formas diversas, segundo relatos das artesãs locais: as *originais* são baús e chapéus; as *tradicionais* são cestas, sacolas, bolsas e potes, mais recentemente acrescidas das *inovações*, como biojoias (brincos, pulseiras, colares, acessórios de vestuário), *sousplats*, enfeites de mesa, ímãs de geladeira, porta-canetas, chaveiros e mandalas, que podem ser associados a pedras, talos e folhas de miriti, além de outras sementes da flora local.

Figura 2: Biojoias em exposição. Loja na Comunidade Mumbuca



Fonte: Arquivo do LaPCAB

Importa reconhecer que tais registros de classificação se formaram na trajetória da comunidade, por meio da interação e negociação com atores exógenos. As formas originais referem-se a artefatos produzidos desde os primeiros contatos com o capim dourado, que os quilombolas fugidos de fazendas da Bahia, no final do século XIX (CARVALHO, 2014)¹⁵ conheceram por meio de interações

¹⁵ Segundo Carvalho (2014, p. 55), outra versão para a formação da comunidade “a configura pelos processos de mobilidade populacional, no final do século XIX, com a

com indígenas da etnia Xerente, na região do Jalapão (BELAS, 2008; SOUZA, 2009). Devido ao isolamento da região, os vínculos com aquele estado de origem se mantiveram importantes, durante quase todo o século XX. Os primeiros registros da produção de artefatos com capim dourado, desde a década de 1930, eram identificados com os artefatos originais e, posteriormente, os tradicionais, trocados por gêneros alimentícios e querosene, em mercados na Bahia.

Segundo Carvalho (2014) e Souza (2009), esse isolamento se rompeu devido à construção de uma ponte ligando os municípios de Mateiros e Ponte Alta, no final da década de 1980. Logo após, uma matéria divulgada no programa *Globo Repórter*, em 1990, e o crescente advento do turismo na região do Jalapão completaram a ascensão social desses artefatos.

A crescente demanda comercial dos artefatos disseminou a sua produção no cotidiano e entre as famílias da comunidade, que diversificaram a produção com as formas inovadoras, até que em 2002 criaram a Associação Capim Dourado do Povoado de Mumbuca, visando formalizar as vendas.

Na década de 2000, alguns acontecimentos ampliaram a produção e difusão dos artefatos e os legitimaram, para além da Comunidade Mumbuca: em 2004, parcerias entre a associação de artesãos da Mumbuca, a Fundação Naturatins, a Secretaria de Estado da Cultura do Tocantins e o Sebrae promoveram cursos e oficinas de artesanato com capim dourado na comunidade, atraindo *designers* e outros especialistas¹⁶. No mesmo ano, essas parcerias também promoveram a difusão do ofício artesanal com capim dourado para outros municípios do Jalapão, por meio de cursos e oficinas ministrados por duas artesãs da comunidade; em 20 de janeiro de 2006, a comunidade foi reconhecida como Território de Remanescentes; em 2009, o governo do Tocantins declarou o artesanato com capim dourado como bem de valor cultural e Patrimônio Histórico do Estado (Lei n. 2.186 de 14 de julho de 2009)¹⁷; em 2010, por intermédio do

migração de famílias vindas da Bahia, fugindo de fatores climáticos desfavoráveis, como a seca”.

¹⁶ Segundo Carvalho (2014, p. 65), “Destaca-se a oficina ‘Designer em capim dourado’ que foi ministrada pelo *designer* Renato Imbroisi, em 2004, tecelão e *designer* de moda conhecido nacionalmente por atuar em aproximadamente 40 projetos de inovação e artesanato”. Segundo relatos de moradores locais, as **inovações** nos artefatos produzidos na comunidade surgem da confluência dessas oficinas e das demandas de turistas.

¹⁷ O reconhecimento do artesanato de capim dourado como Patrimônio Histórico motivou a ritualização da Festa da Colheita, na Comunidade Mumbuca, tornando esse evento uma ocasião na qual as dificuldades e projetos coletivos da comunidade são discutidos.

Movimento Estadual dos Quilombolas e do Ministério Público Federal, foi criado o Fórum Permanente de Acompanhamento da Questão Quilombola no Estado do Tocantins.

Desses acontecimentos, a difusão do ofício artesanal com capim dourado para outros municípios do Jalapão foi o mais impactante. As oficinas realizadas na cidade de Ponte Alta, por exemplo, multiplicaram os atelieres de artesãos e, por influência do SEBRAE, alguns desses introduziram inovações na produção, ora maquinizando os componentes básicos dos artefatos, ora segmentando a produção dos mesmos. Essa ampliação gerou uma lógica de competitividade regional pela comercialização dos artefatos¹⁸, que resultou na criação de uma associação de artesãos em Ponte Alta e, posteriormente, de uma Associação de Artesãos em Capim Dourado da Região do Jalapão (AREJA). Por sua vez, o aumento crescente do número de produtores dos artefatos, em outras cidades do Jalapão, gerou uma extração ilegal ou insustentável do capim dourado, na região, para atender à demanda por matéria-prima.

Nesses acontecimentos, as pessoas da comunidade Mumbuca identificam três fatores que consideram negativos, ou que descaracterizam a autenticidade do ofício artesanal com o capim dourado: 1. o agenciamento do Sebrae incentiva a segmentação da produção e torna o artesão ora montador dos artefatos, ora administrador do trabalho de outros; 2. a segmentação e as mudanças no ofício quebram os vínculos de reciprocidade comunitários ou associativos; 3. as inovações inseridas na produção ou nos artefatos tendem a orientar a produção para a demanda do consumo, reforçando os fatores anteriores.

Assim, a maior valorização da relação entre artesão e mercado tende a produzir tensões na relação entre o artesão e o quadro associativo ao qual pertence, pelo acirramento da concorrência pelo mercado, em Ponte Alta e outras localidades. Essas tensões e concorrência, por outro lado, tornam os artesãos mais sensíveis às inovações nos processos de trabalho e nos produtos¹⁹.

¹⁸ Essas tensões pela competitividade também foram apreendidas em Ponte Alta, por Marinho (2014, p. 214): “Esse novo modelo de produção possibilitou que um número maior de artesãos comercializasse seus produtos. [...] Além da Associação [criada pelos produtores da cidade], outros 16 artesãos de Ponte Alta exportaram, em 2012, na faixa de até 1 milhão de dólares, conforme dados da Secretaria da Fazenda do Estado do Tocantins”.

¹⁹ Nesse contexto, ocorre o que Hagen (1967) já afirmou, da perspectiva das mudanças sociais. As mudanças sociais, ou transformações, não se impõem por aceleração gradativa. Elas atingem grupos subordinados ou a sociedade inteira. Na ideia de grupos

Nesse contexto, ocorre o que Hagen (1967) já afirmou, da perspectiva das mudanças sociais. As mudanças sociais, ou transformações, não se impõem por aceleração gradativa. Elas atingem grupos subordinados ou a sociedade inteira. Na ideia de grupos subordinados, o autor apresenta indícios para pensar a transição em pauta: nos contextos de mudança, surgem “tensões crescentes” (p. 32), que podem ser extensivamente generalizadas, segundo algumas circunstâncias. Já a perspectiva de mudança operada por um grupo subordinado pode se estender à sociedade, como um todo, desde que não haja motivações contrárias do mesmo, ou que o emperrem.

Contrários a essa situação de subordinação, as pessoas mais velhas da Comunidade Mumbuca evocam regularmente uma expressão de dona Laurentina, que dizia: “Isso aí é para colocar comida na mesa de todo mundo”. Essa exposição de um princípio ou valor comunitário se complementa, na comunidade, por um sentimento de que o ofício que eles ensinaram para outras pessoas e comunidades está se desvirtuando, e implica posicionamentos que impactam o projeto de desenvolvimento local.

Na tentativa de superar esses fatores, o governo do Estado do Tocantins tomou duas iniciativas. Primeiro, estabeleceu a Portaria n. 362/2007, conferindo regras para a colheita e o manejo do vegetal, proibindo sua colheita fora do período de 20 a 30 de setembro e determinando que só poderia ser realizada por associados devidamente credenciados, entidades comunitárias de artesãos e extrativistas residentes nos municípios tocantinenses. Segundo, em parceria com a Areja, protocolou no ano de 2009 um pedido de certificação do artesanato local, por meio da IG, junto ao Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI). Esse processo se consolidou em 2011, com a Indicação de Procedência da matéria-prima à região do Jalapão, por meio de um selo de certificação, que foi recusado pelos artesãos e as comunidades, devido às exigências de qualificação dos artefatos para obtenção do selo, definidas por instâncias governamentais ou agências instituídas para esse fim.

Uma nova iniciativa de certificação foi formulada em abril de 2015, quando a Secretaria de Estado da Cultura do Tocantins e a

subordinados, o autor apresenta indícios para pensar a transição em pauta: nos contextos de mudança, surgem “tensões crescentes” (p. 32), que podem ser extensivamente generalizadas, segundo algumas circunstâncias. Já a perspectiva de mudança operada por um grupo subordinado pode se estender à sociedade, como um todo, desde que não haja motivações contrárias do mesmo, ou que o emperrem.

Universidade Federal do Tocantins (UFT) assinaram um termo de cooperação técnica, cujo ponto central é a elaboração de um Selo de Indicação Geográfica (IG) a ser utilizado pelos artesãos da região, valorizando os artefatos lá produzidos, de forma que sejam reconhecidos em mercados nacionais e internacionais. Esse selo também foi recusado pelos artesãos da Mumbuca e o processo de negociação para implementar o mesmo ainda está em desenvolvimento.

Assim, na ausência de zonas de interculturalidade, as tensões geradas no contexto do Jalapão expõem a relação entre a reivindicação comunitária pelo reconhecimento de autenticidade do ofício artesanal com capim dourado *versus* os modelos de inserção nas esferas institucionais e de mercado que certificam a produção dos artefatos, segundo regimes de valor técnicos e econômicos.

O terceiro caso, da Associação de Artesanato da Ilha da Pintada²⁰ Art'Escama, ainda em estudo²¹, refere-se a uma coletividade de mulheres artesãs, residentes naquela ilha. A matéria-prima de seus artefatos são as escamas e o couro de peixes que servem para a produção, principalmente, de bijoias (colares, brincos e pulseiras), mas também de bolsas, echarpes, vestidos, biquínis e camafeus. O trabalho da Art'Escama reúne três eixos: natureza, tecnologia (no sentido do uso técnico que se dá ao produto) e cultura. Por causa da localização geográfica junto ao Guaíba, a natureza das margens deste lago é a base do artesanato na Ilha da Pintada.

Esse grupo, na sua maioria descendentes de imigrantes açorianos e ex-escravos africanos, untou-se para ter uma fonte alternativa de renda nas famílias, uma vez que o IDH-Índice de Desenvolvimento Humano da localidade é o sétimo mais baixo de Porto Alegre, em um total de 96 bairros. Para reverter esse quadro, as mulheres da Ilha da Pintada criaram, em 2000, por meio do Departamento COOPEIXE-Z5, em parceria com a AAAPIP (Associação dos Amigos, Artesãos e Pescadores da Ilha da Pintada), o Grupo Art' Escama, composto em sua maioria por esposas e filhas de pescadores, a partir de uma unidade de produção de artesanato de flores feitas com escama de peixe. A integração com os pescadores

²⁰ A Ilha da Pintada situa-se no bairro Arquipélago, em Porto Alegre, e integra o Parque Estadual do Delta do Jacuí. Este parque é composto, também, por outras treze ilhas banhadas pelos rios Jacuí, Gravataí, Sinos e Caí e pelo lago Guaíba.

²¹ As referências utilizadas desse estudo foram apropriadas dos relatórios dos pesquisadores André Luiz da Silva e Eduardo Portanova Barros, que compõem o banco de dados do LaPCAB.

objetivava, assim, produzir um arranjo produtivo que considerasse a sustentabilidade ambiental local e também a diversidade cultural, pela evocação de uma origem étnica dos moradores.

Segundo a história “oficial” de formação da Associação, inscrita em painéis em sua sede, o artesanato com escama de peixe originou-se em conventos do arquipélago dos Açores, por volta do século XVII, cujas freiras produziam flores com escamas de peixe para enfeitar sacristias e os paramentos dos religiosos.

No Museu Antropológico do Rio Grande do Sul, a pesquisadora Teresinha Carvalho da Silva identificou peças aqui produzidas, expostas na Sala Açoriana Manoel Fonseca e, segundo narrativas dos ilhéus, era comum o recolhimento de sacos de escamas que possivelmente se destinavam a essas produções. A exposição de uma peça deste Museu no CTG Madrugada Campeira, em 1998, chamou a atenção das mulheres pescadoras e descendentes açorianos da Ilha da Pintada.

No ano de 2000, o artista plástico Jones César de Araújo ministrou o curso “Flores de escamas com Canutilhos de Prata” promovido pela Cooperativa Z5, em espaço cedido pela AAAPIP. Após o curso, criou-se um coletivo de produção denominado Art’Escama. Posteriormente, a marca foi registrada no INPI. Em 2012, o coletivo foi transformado na Associação dos Artesãos da Ilha da Pintada, Bairro Arquipélago – Art’Escama, com apoio da UFRGS. A Associação possui certificação de Tecnologia Social e Matriz de Eco Desenvolvimento com Sustentabilidade e Geração de Renda.

Figura 3: A trajetória de ressignificação das escamas de peixe



Fonte: Arquivo do LaPCAB.

As técnicas de trabalho são as mais diversas, porque as artesãs estão sempre em busca de aperfeiçoamentos e tentam incorporar opções criativas ao trabalho manual. Porém, destaca-se o trabalho com as escamas de peixe, a atividade preferencial das artesãs. Depois de lavadas, as escamas são selecionadas, recortadas e tingidas com ervas e flores da natureza. Utiliza-se, inclusive, a erva-mate (a mesma usada no chimarrão), para dar uma coloração verde-clara para algumas escamas. Depois dessas etapas, as escamas de peixe assumem várias formas, como bijoias, acessórios e produtos utilitários.

A Art Escama tem, atualmente, 12 associados (chegou a ter 25). A associação conta com a parceria de diversas instituições, tanto públicas quanto privadas, entre elas o SEBRAE (antes da formalização da Associação, nos anos 2004 e 2005); Senac e Senai; CAMP (Centro de Apoio Multiprofissional)-ONG; Instituto Cultural Português; Escritório de Governança Local da Prefeitura Municipal de Porto Alegre; FBB-Fundação Banco do Brasil; FABICO-UFRGS (projeto de extensão universitária); UNISOL-Santander (Universidade Solidária); FLD-Fundação Luterana de Diaconia; e a Rede de Artesanato Solidário Olhares do Sul, de Porto Alegre.

As atividades constantes com as parcerias estabelecidas pela Associação repercutiram em procedimentos diversos de organização na sua trajetória: planejamento das ações para aumento da renda dos associados; assessoria de designers para elaboração de produtos (coleção permanente, coleções sazonais e logos da marca); distribuição das bijoias em pontos de vendas; participação em feiras de artesanato, de economia solidária e eventos sazonais; comunicação virtual e

vendas por meio de blog-site e Facebook²²; implantação de um plano de gestão; aquisição de maquinário e insumos; criação de novas linhas de produtos com agregação de novos materiais; planejamento de estratégias de comunicação e vendas online no exterior²³; ações de divulgação da Art'Escama dentro da comunidade da Ilha; e melhoria das rotinas de trabalho e das relações internas. Dentre outras interações estabelecidas para dar sustentabilidade à Associação, ocorre atualmente a integração da Art'Escama com o roteiro turístico e museológico da Ilha da Pintada²⁴.

Essa organização crescente das atividades ocorreu paralelamente à configuração de zonas de interculturalidade, onde a configuração de regimes de valor também se expressou em mediação com atores exógenos, ou entre as próprias artesãs, como relata o pesquisador André Luiz da Silva:

Manoela (estagiária de Design, estudante da UFRGS) faz a precificação das peças. Além do produto final, ela tenta ensinar a Associação a fazer a precificação. Hoje, elas precisam registrar o valor de tudo o que compram. O valor unitário da peça utilizada para fazer as bijoutras. Ela, designer, criou um caderno de estoque onde desenha as peças e anota o preço unitário delas. Manoela disse que há muito material que foi doado para a Associação após a enchente. E esse material (parte dele) não é adequado. Não há garantia de procedência, ou são de

²² O blog-site encontra-se no endereço www.artescama.blogspot.com.br, enquanto a página no Facebook tem o endereço: www.facebook.com/artesc. Acesso em 24/07/2017.

²³ Segundo relata André Luiz da Silva, nos últimos meses, as artesãs receberam boas propostas de comercialização no exterior. Algumas peças estão sendo apresentadas na Espanha, Estados Unidos e Inglaterra, com convite de um empresário inglês para a venda dos produtos em uma joalheria. O grupo de artesãs também já tem convites de lojas para colocar as peças em consignação e empresas solicitando bordados e linhas de praia com a técnica de escamas. Segundo Terezinha Carvalho da Silva (uma das líderes do grupo), "Estamos de olho no futuro, fortalecendo o grupo e buscando diferenciais nos produtos para que, depois de ganhar espaço dentro do país, possamos conquistar o mercado externo, onde nosso trabalho é muito valorizado".

²⁴ Informações disponíveis em: http://museudailhadapintada.org/?page_id=126. Acesso em 24/07/2017.

plástico (algo que se convencionou não usar para fazer as biojoias).

Muitas vezes algumas associadas pegam peças que foram doadas e levam para casa para fazer um brinco ou um colar. Foi o que aconteceu com Dona Eny. Eu presenciei a conversa de Manu (designer) e Eny:

— “Dona Eny, a senhora usou esse dourado junto com esse prateado no brinco de propósito ou a senhora não percebeu?”

— “Foi de propósito. Achei que ficou bonito, você não achou?”

— “Sim, sim”.

(Neusa e Joana já haviam chamado a atenção de Manu para a peça. Elas “reprovaram” aquela peça e pediram a intervenção da designer).

Sobre a mesma peça:

— “Dona Eny, essa pedrinha aqui não ficou boa com essa tulipa (a base folheada a prata que segura a pedra). Eu queria que a senhora usasse uma pedra maior” – Manoela.

— “É, ela não ficou boa, a tulipa está muito grande para a pedra, além disso, parece que essa pedra não é pedra [mesmo – ou seja, é de plástico]. – Dona Eny.

— “Onde a senhora arrumou essa pedra?”

— “Ah menina, hoje você tirou o dia para me criticar” – desabafou Dona Eny em tom jocoso, mas talvez verdadeiro.

[Na verdade, o que Manu queria é que dona Eny substituísse a peça de plástico por uma pedra natural, segundo o padrão adotado pelo grupo, agindo como uma mediadora das tensões que envolvem a manutenção do “padrão de qualidade” da marca registrada Art’Escama, como poderia ser dito por uma artesã – mas que não foi].

Esse padrão de qualidade da marca Art'Escama ainda está inscrito pela competitividade de outros centros de produção de artefatos com escama de peixe. Por meio de parcerias com o SEBRAE, algumas artesãs ministraram cursos de produção de bijou para comunidades de outros municípios de tradição pesqueira, no Estado do Rio Grande do Sul, disseminando a atividade²⁵. Nesse contexto de produção em ampliação, segundo afirma a presidente da associação, Teresinha Carvalho da Silva, o grupo dela é pioneiro nessa técnica em todo o país. "Onde se ouvir falar de artesanato com escama de peixe, saiu daqui primeiro". Assim, o princípio de autenticidade também se inscreve nos regimes de valor das bijou produzidas pela Art'Escama.

Por fim, cabe registrar que o declínio da atividade pesqueira na Ilha, nas duas últimas décadas, praticamente inviabilizou o "autoconsumo" das escamas dos pescadores do lugar. A artesã Joana, que é de família que ainda realiza a pesca artesanal, foi a única que mencionou utilizar as escamas que o marido e os filhos separam para ela, quando pescam Carpas (os únicos peixes do Delta cujas escamas se prestam para o artesanato). Quase em frente ao Ateliê da Art'Escama há uma indústria de processamento de peixes, mas a empresa alega que há um custo muito alto para separar as escamas e, portanto, não é viável economicamente comercializá-las. Como registrado no relatório de pesquisa de novembro de 2015, as escamas

²⁵ No Rio Grande do Sul, destacam-se os municípios de Pelotas, Rio Grande e Sobradinho, mas o SEBRAE já disseminou a atividade para outros seis estados. Ver as informações disponíveis em: <http://www.mobilizadores.org.br/entrevistas/mulheres-transformam-rejeito-da-pesca-em-arte>

(Município de Pelotas, RS; <http://www.riogrande.rs.gov.br/pagina/index.php/noticias/detalhes+428f5,,artesanato-com-escamas-de-peixe-e-opportunidade-para-incrementar-renda-de-pescadoras-da-torotama.html#.V46u1TX37IU>

(Município de Rio Grande, RS); <http://www.sebrae-rs.com.br/index.php/noticia/943-artesas-gauchas-exportam-produtos-para-franca>; <http://rs.olx.com.br/regioes-de-porto-alegre-torres-e-santa-cruz-do-sul/arte-e-decoracao/escamas-de-peixe-para-artesanato-108735837>, (Município de Sobradinho, RS); <http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/escamas-e-couro-de-peixes-viram-moda-em-recife,e75ed53342603410VgnVCM100000b272010aRCRD>;

<http://www.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/NA/roupas-e-acessorios-feitos-com-escamas-de-peixe-desfilam-na-spfw,c5da9733dedbc410VgnVCM1000003b74010aRCRD>; <http://vix.sebraees.com.br/es/artesanatocapixaba/escama.htm>; <https://sebraeartesanato.wordpress.com/2010/02/10/escamas-de-peixes-que-viram-flores>

(Município de Ilha Comprida, SP). Acessos em 24/07/2017.

estocadas na Associação vieram de uma empresa do interior do Estado do Rio Grande do Sul e são do peixe Miraguaia (já praticamente extinto no Delta). Dessa forma, o reaproveitamento do material residual da atividade artesanal da pesca na Ilha da Pintada permanece, hoje, como retórica.

Considerações Finais

Dos casos aqui expostos, enfatizo alguns elementos que possibilitam refletir sobre as novas representações de valor em processo na produção de biojoias, que se enformam nas interações diversas estabelecidas pelas comunidades estudadas e desde a introdução de inovações na produção dos artefatos ou nas lógicas de organização dos atores produtores.

Primeiro, nos contextos de produção de biojoias estão inscritos problemas relacionados à diversidade, seja a biodiversidade ou a diversidade cultural, configurando mediações de atores diversos em zonas de interculturalidade, nas quais os valores das biojoias são definidos; segundo, onde essas zonas de interculturalidade estão ausentes, o princípio de autenticidade se inscreve, ou é utilizado, como afirmação de reconhecimento do valor das biojoias, na interação entre os produtores e os atores exógenos, em processos de negociação de recursos; terceiro, como as negociações de recursos em escalas globais ou nacionais reorganizam as interações e negociações em escalas regionais e locais, os deslocamentos operados na trajetória dessas comunidades modificam a percepção que elas têm de si, uma vez que as localizações só são apreendidas de um lugar, pois estão em movimento, mudando o significado do lugar. Nesse sentido, é importante reconhecer que a escala de identificação de um problema não se confunde com a escala de sua resolução (SANTOS, 1997).

Surgem daí relações entre “a organização coercitiva e o exercício da espontaneidade” (SANTOS, 1994, p. 19), na produção de biojoias, fragmentando a percepção do “lugar próprio” dessas comunidades, nas interações com atores exógenos pela conquista de um espaço de mercado. A noção de lugar contraria a de espaço, ao mesmo tempo em que, nessa relação, se organiza e reorganiza o sentido da solidariedade entre os do lugar, modificando o sentido das escalas espaciais entre os sujeitos: lugar, região, nação, mundo.

Colocados nesses termos, os propósitos expressos pelos artesãos e as biojoias por eles produzidas questionam a tendência de mercado de representar presuntivamente a autenticidade pela marca de uma distância cultural. Suas narrativas questionam como é que se

determina essa distância. Spooner (2008, 283), citando Appadurai, fornece uma pista:

Estabelecemos distinções segundo valores que constatamos no passado, nesse caso no passado da mercadoria, porque [nós industriais urbanos] temos uma necessidade social de ordem e vemos mais ordem no passado, embora na verdade essa ordem tenha de ser constantemente renegociada entre todos aqueles que têm algum interesse nela.

Como um conceito pós-industrial, a autenticidade seria a conceptualização da genuinidade fugidia, mal definida, “culturalmente outra e socialmente ordenada” (SPOONER, 2008, p. 283). Ela seria “uma forma de discriminação cultural projetada sobre objetos”. Mas a autenticidade não é inerente aos objetos, mas algo que deriva de nosso interesse por eles a partir do quadro de superabundância de objetos e de categorias deles existente no mercado. Nesse sentido, a experiência estabelecida nas interações com atores e ambientes semelhantes e diferentes (TIMMOR, 2008), na trajetória dessas comunidades e coletividades, conformaria os modelos de adoção das inovações – normativas ou conceituais – na produção desses artefatos. Se as primeiras agem como princípios reguladores das produções dos artefatos às lógicas institucionais e de mercado-consumo, as segundas seriam aquelas que produzem novas representações de valor e influenciam os consumidores à adoção de novos produtos.

Referências

APPADURAI, Arjun. Mercadorias e a política de valor. In: APPADURAI, Arjun (org.). *A vida das Coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói, RJ: EdUFF, 2008, p. 15-88.

ARDANS, Omar. Comunidade, enraizamento, socioambiente: entre poética e política. *Ciências Sociais Unisinos*, Vol. 50, nº 3, p. 234-243, 2014. Disponível em: http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/view/csu.2014.50.3.06.

ARON, Raymond. A sociedade industrial. In: MARTINS, J. S.; FORACCHI, M. M. (orgs.). *Sociologia e Sociedade*. Rio de Janeiro: LTC, 1977, p. 107-116.

AUGRAS, Monique. *O ser da compreensão: fenomenologia da situação de psicodiagnóstico*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1981.

BAJOIT, Guy. *Tudo muda*; proposta teórica e análise da mudança sociocultural nas sociedades ocidentais contemporâneas. Ijuí, RS: Editora Unijuí/Lisboa: CEOS, 2006.

BECK, Ulrich. A reinvenção da política: rumo a uma teoria da modernização reflexiva. In: BECK, Ulrich; GIDDENS, Anthony; LASH, Scott. *Modernização reflexiva*; política, tradição e estética na ordem social moderna. São Paulo: Ed. UNESP, 1997, p. 11-71.

BELAS, Carla Arouca. *Capim dourado: costuras e trançados do Jalapão*. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2008. Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/pdf/CatalogoSAP/cat_sap145.pdf. Acesso em: 24 set. 2015.

BRASIL. Decreto n. 6.040, de 7 de fevereiro de 2007. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 8 fev. 2007. p. 316. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm. Acesso em: 3 abr. 2016.

CARVALHO, Sabrina Silva. *A construção social do mercado de artesanato com capim dourado: um estudo sobre a atuação institucional*. 116 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional) – Universidade Federal do Tocantins, Palmas, 2014.

HAGEN, E. O processo de mudança. In: DURAND, José Carlos Garcia (org.). *Sociologia do desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967, p. 27-40.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADDURAI, Arjun (org.). *A vida social das Coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói, RJ: EdUFF, 2008, p. 89-121.

LACLAU, Ernesto. Inclusão, exclusão e a construção de identidades. In: AMARAL JR., Aécio; BURITY, Joanildo A. (Orgs.). *Inclusão social, identidade e diferença*. Perspectivas pós-estruturalistas de análise social. São Paulo: Annablume, 2006, p. 21-37.

LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Salvador: EDUFBA/Bauru, SP: EDUSC, 2012.

LATOUR, Bruno. Perspectivism: 'type' or 'bomb'. *Anthropology Today*, London, Vol. 25, nº 2. p. 1-2, 2009. Disponível em

<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/anth.2009.25.issue-2/issuetoc>. Acesso em 25/04/2017.

LOBO, Andréa. Do feio ao belo. Aridez, seca, “patrimônio natural” e identidade em Cabo Verde. In: SANSONE, Lívio (Org.). *Memórias da África: patrimônios, museus e políticas das identidades*. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 67-89.

LOPES, José Rogério; MEIRELLES, Mauro. Políticas culturais e ambientais, comunidades e interculturalidade: uma análise das interações entre identidades, ambiente e tecnologias patrimoniais. *Textos e Debates*, Boa Vista, nº 31, p. 55-77, jan./jun. 2017.

LOPES, José Rogério; STEIL, Carlos A.; LEISTNER, Rodrigo M. (Orgs.). *Políticas culturais e ambientais no Brasil: da normatividade às agências coletivas*. Porto Alegre: Cirkula, 2016. Disponível em: http://cirkula.com.br/loja/index.php?route=product/product&product_id=489.

LOPES, José Rogério; TOTARO, Paolo. The learning of cultural diversity and the patrimonialization of biodiversity. *Ciências Sociais Unisinos*, São Leopoldo, RS, Vol. 52, nº 2, p. 196-204, mai./ago. 2016.

LOPES, José Rogério; SCHIERHOLT, Anelise F. P. Produção de ecojoias no norte do Brasil: biodiversidade, redes de sustentabilidade e políticas culturais. In: *Anais do XII ENECULT-Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Salvador, UFBA, 2016, 15 p.

MARINHO, Thais Alves. Conflitos sociais e desenvolvimento local: a produção artesanal de capim dourado. In: RUSCHEINSKY, Aloísio; MÉLO, José Luiz B.; LÓPEZ, Laura C. (Org.). *Atores sociais, conflitos ambientais e políticas públicas*. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2014, p. 203-222.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MONTERO, Paula. Índios e missionários no Brasil: para uma teoria da mediação cultural. In: MONTERO, Paula (Org.). *Deus na Aldeia: missionários, índios e mediação cultural*. São Paulo: Globo, 2006, p.31-66.

NERY, Maria Salete S. A decepção de Tinker Bell e a luta das classificações; o artesanato, o Governo Federal e o SEBRAE. *Ciências Sociais Unisinos*, São Leopoldo, RS, Vol. 50, nº 3, p. 293-302, set./dez. 2014.

PERALTA, Patrícia P. Necessidade de políticas institucionais para a aplicação de Indicações Geográficas como instrumentos de proteção e valorização do Patrimônio Cultural. *Anais do VII Seminário Internacional Políticas Culturais*, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, maio de 2016, 16 p.

SANTOS, Milton. *Espaço e método*. 4.ed. São Paulo: Nobel, 1997.

_____. A aceleração contemporânea: tempo mundo e espaço mundo. In: SANTOS, M. (org.) *O novo mapa do mundo: fim de século e globalização*. São Paulo: Hucitec, 1994.

SCHIERHOLT, Anelise F. P. *Cooperativa Açaí, Porto Velho, RO; uma análise a partir da trajetória de seus associados*. 58 f. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2016.

SILVA, Alex Pizzio; LOPES, José Rogério. Controvérsias acerca da certificação de indicação geográfica do Capim Dourado do Jalapão; o caso da comunidade Mumbuca, Mateiros, TO, *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, Vol. 9, nº 2, p. 651-673, jun./dez. 2016.

SOUSA, Ruberval R. de. *Tradição, artesanato de capim dourado e desenvolvimento local no povoado do Mumbuca do Jalapão em Mateiros – TO*. 82 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Local) – Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2009.

SOVIK, Liv. Apresentação. Para ler Stuart Hall. In: HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. BH: EdUFMG, 2003, p. 9-22.

SPOONER, Brian. Tecelões e negociantes: a autenticidade de um tapete oriental. In: APPADURAI, Arjun (Org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: EdUFF, 2008, p. 247-298.

TIMMOR, Yaron; KATZ-NAVON, Tal. Being the same and different: A model explaining new product adoption. *Journal of Consumer Behaviour*, 7(3), p. 249-262, May./Jun. 2008.

UNESCO. *Declaração Universal sobre Diversidade Cultural*. 2001. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>, consultado em 29/3/2017.

VAN VELSEN, J. A análise situacional e o método de estudo de caso detalhado. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (org.) *Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos*. SP: Global, 1987.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. BH: Editora UFMG, 2006.