

Ana Luisa Boavista Lustosa Cavalcante

**DESIGN PARA A SUSTENTABILIDADE CULTURAL:
RECURSOS ESTRUTURANTES PARA SISTEMA
HABILITANTE DE REVITALIZAÇÃO DE CONHECIMENTO
LOCAL E INDÍGENA**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do grau de Doutora em Engenharia e Gestão do Conhecimento.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Antônio Pereira Fialho

Coorientador: Prof. Dr. Richard Perassi Luiz de Sousa

Florianópolis
2014

**Ficha de identificação da obra elaborada pela autora,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.**

Cavalcante, Ana Luisa Boavista Lustosa

DESIGN PARA A SUSTENTABILIDADE CULTURAL : RECURSOS
ESTRUTURANTES PARA SISTEMA HABILITANTE DE REVITALIZAÇÃO DE
CONHECIMENTO LOCAL E INDÍGENA / Ana Luisa Boavista Lustosa
Cavalcante ; orientador, Francisco Antônio Pereira Fialho
; coorientador, Richard Perassi Luiz de Sousa . -
Florianópolis, SC, 2014.

321 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro Tecnológico. Programa de Pós-Graduação em
Engenharia e Gestão do Conhecimento.

Inclui referências

1. Engenharia e Gestão do Conhecimento. 2. Mídia do
Conhecimento. 3. Revitalização de Conhecimento Indígena. 4.
Design para a Sustentabilidade. 5. Preservação Cultural. I.
Fialho, Francisco Antônio Pereira . II. Luiz de Sousa ,
Richard Perassi . III. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão
do Conhecimento. IV. Título.

Ana Luisa Boavista Lustosa Cavalcante

**DESIGN PARA A SUSTENTABILIDADE CULTURAL –
RECURSOS ESTRUTURANTES PARA SISTEMA
HABILITANTE DE REVITALIZAÇÃO DE CONHECIMENTO
LOCAL E INDÍGENA**

Esta Tese foi julgada adequada para obtenção do Título de “Doutora em Engenharia e Gestão do Conhecimento”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento.

Florianópolis, 12 de dezembro de 2014.

Prof. Gregório Jean Varvakis Rados, Dr.
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Francisco Antônio Pereira Fialho, Dr.
Orientador.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Richard Perassi Luiz de Sousa, Dr.
Coorientador.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Neri dos Santos, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Markus Johannes Weininger, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Carlos Augusto Monguilhott Remor, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^ª. Teresinha Fróes Burnham, Dra.
Universidade Federal da Bahia (Videoconferência)

Prof^ª. Deisi Scunderlick Eloy de Farias, Dra.
Universidade do Sul de Santa Catarina

*Dedico aos kaingang da Terra Indígena
Apucarantina que me possibilitaram conhecer um
pouco a realidade indígena no Brasil.*

*Dedico também aos meus saudosos pais:
Humberto Lustosa Cavalcante (in memoriam) e
Iaiosa Boavista Lustosa Cavalcante (in memoriam).
Tenho certeza que continuam me abençoando.
Amo vocês!*

AGRADECIMENTOS

Obrigada Deus por tudo de bom dessa vida, pelos pais maravilhosos Humberto e Iaiosa que me deram tudo que precisei para chegar até aqui. Sinto um imenso privilégio pelo amor que me dedicaram.

Muito obrigada ao orientador Prof. Dr. Francisco Fialho por ter acreditado em meu trabalho, pelo aprendizado ao longo do processo, pela orientação e pela generosidade.

Agradecimentos ao coorientador Prof. Dr. Richard Perassi pela atenção e pelas orientações sempre tão precisas e relevantes.

Agradeço também à banca examinadora desta tese que, por meio da avaliação, apontou correções e sugeriu melhorias.

Muito obrigada ao Cacique João Norogso, às Diretoras das escolas indígenas da TI Apucarantina, Marilene Garignã e Janaína Kuitá e aos professores pela atenção e apoio, às lideranças Albertina Gavog e Jovina Niragmú pela amizade e a todas as artesãs kaingang do grupo *Kre Kygfy*, por ter aprendido com elas que, como o trançar, a vida pode se apresentar complicada, mas é para ser vivida com simplicidade e amor. E, obrigada a todos os kaingang da TI Apucarantina pela compreensão de que a diversidade cultural é a nossa maior riqueza.

Agradeço ao PPGEGC (UFSC) e aos professores que fizeram parte da construção do meu conhecimento ao longo deste percurso, assim como, ao Airton Santos e a todos da Secretaria do EGC.

Agradecimentos também à UEL pelo apoio no desenvolvimento deste trabalho, ao Departamento de Design da UEL, à secretária Rose Oliveira e aos professores e amigos preciosos que sempre me apoiaram nesta trajetória. Agradeço também ao Departamento de Transporte da UEL que possibilitou várias idas à aldeia. Obrigada às queridas estudantes de Design, colaboradoras deste projeto, Aline Solano, Isabelle Evangelista Ranzani, Isadora Carvalho, Tathia Cristina Passos de Carvalho e Thais Andersen Beckert. Com vocês este trabalho ficou muito mais significativo.

À querida Carla Pagnossim obrigada pela amizade, carinho, apoio em todos os momentos de minha vida desde que cheguei a Londrina, e pelo amor de uma verdadeira irmã, além do grande apoio na realização desta tese. Estendo o agradecimento aos seus pais, Cida (*in memoriam*) e Joaquim Pagnossim e ao amigo André Gião.

Agradeço à antropóloga Marlene de Oliveira que sempre apoiou as propostas junto à comunidade kaingang, orientando nos assuntos culturais, éticos e etnográficos da pesquisa.

Obrigada Carlos Alberto Demarchi (*in memorian*) pelo companheirismo no projeto anterior a esta tese.

Agradeço à Cibele Sitta, além de grande amiga foi, nesta trajetória, companheira nas viagens, na redação de artigos e em importantes reflexões.

Agradecimento à querida amiga Vanessa Barros, companheira de viagens, aulas e trabalhos acadêmicos, que foi de extrema importância neste percurso. Amplio os agradecimentos a toda sua família.

Muito obrigada a minha família. À amada madrinha, Socorrinho Cavalcante que me apoia em tudo nessa vida. Agradeço ao meu irmão Alexandre Boavista e sua esposa Elza Boavista, à minha querida sobrinha Ana Carolina Boavista, à tia Mariazinha Boavista, às primas Luciana e Tatiana e à querida Mirian Barthem. Amo vocês!

À Margarida Vine, muito obrigada, por todo aprendizado e também pelos florais, reiki, meditação... *Namaste!*

Obrigada aos amigos Crisinha e David Zerbetto e aos queridos D. Yolanda e Dr. Júlio (*in memorian*) pelo apoio sempre e valiosa amizade.

Agradecimentos a Roger Ghomes, Teti Sanches, Claudia Resende, Babigton Campos, Si Simmer, Soraya Sence, Paula Hatadani, Dani Tozatti, Camila Doubek, Wagner Amaral, Dharambir Kaur, Mari Ayrosa, Mamaquilla... E a todos os amigos e amigas que me apoiaram nessa trajetória e ao longo da vida. São muitos, graças a Deus!

Aos nossos anjos de quatro patas: Zezinho, Babi, Pixote, Pitoco, Zezo e Bob, na ordem em que foram adotados.

E “por todo amor que houver nessa vida”, ao meu companheiro, amigo, meu querido e amado Filipe Barthem muito obrigada pela compreensão, companheirismo, pela música e pela poesia, e por todos esses anos que estamos construindo uma vida juntos. Te amo!

Renda-se, como eu me rendi. Mergulhe no que você não conhece como eu mergulhei. Não se preocupe em entender, viver ultrapassa qualquer entendimento.

Clarice Lispector

RESUMO

Ao longo das gerações, os povos indígenas documentam seu conhecimento local em artefatos autóctones. Para a UNESCO, tal conhecimento é parte do patrimônio cultural da humanidade e sua proteção é um imperativo ético. Também, é ampla a diversidade cultural brasileira, contudo, há poucos registros de grafias desenvolvidas por grupos autóctones neste país. Além disso, apesar da grande produção de trabalhos científicos, as formas de expressão indígena registradas no IPHAN são insuficientes em relação à quantidade de etnias no Brasil. Portanto, o conhecimento local e indígena está em constante risco de sofrer prejuízo, degradação ou apropriação indevida. Deste modo, esta pesquisa visou estruturar recursos para a construção de um sistema habilitante de revitalização do conhecimento local e indígena, considerando a sustentabilidade cultural em uma comunidade kaingang no norte do Estado do Paraná. Especificamente, buscou-se identificar elementos e iniciar o registro do conhecimento local, gráfico e visual no trançado kaingang, verificando, junto aos educadores das escolas da Terra Indígena Apucarantina, as propostas de revitalização deste conhecimento. Para contribuir com a preservação e a valorização cultural, foi possível propor ações de Design e sintetizar etapas e recursos para a estruturação do sistema habilitante proposto. O tipo de pesquisa é a qualitativa cujos procedimentos metodológicos foram estudos bibliográficos, etnográficos e iconográficos realizados por meio de observações, entrevistas, oficinas e levantamentos imagéticos. A triangulação foi utilizada na análise dos dados levantados, possibilitando a codificação de conceitos e ideias para a interpretação. Com a finalidade de estruturar recursos para o desenvolvimento do sistema habilitante foram requeridos conteúdos teóricos e práticos das áreas de Mídia, Comunicação e Design, relacionados e integrados no contexto interdisciplinar das áreas de Antropologia, Engenharia e Gestão do Conhecimento. Com recursos do Design, o registro dos elementos da cultura indígena permitiu a primeira transposição tácita do conhecimento local. Com recursos teóricos das áreas de Antropologia, Linguagem e Sintaxe Visual, a descrição e a interpretação desses elementos possibilitaram a explicitação verbal de parte do conhecimento, configurando uma abordagem sistêmica da temática em estudo.

Palavras-chave: Mediação Cultural. Gestão do Conhecimento. Etnodesign. Preservação Cultural. Conhecimento Indígena. Linguagem Gráfico-Visual.

ABSTRACT

Over the generations, indigenous peoples register their local knowledge through autochthonous artifacts. For UNESCO, such knowledge is part of the cultural heritage of humanity and its protection is an ethical imperative. Also, the Brazilian cultural diversity is broad; however, there are few records of the spellings developed by indigenous groups in this country. In addition, despite the production of a large number of scientific papers, the types of indigenous expression recorded in IPHAN are insufficient in relation to the amount of ethnicities in Brazil. Therefore, local and indigenous knowledge are in constant risk of loss, degradation or misappropriation. Thus, this research aimed at structuring resources for building an enabling system of revitalization of local and indigenous knowledge, considering the cultural sustainability in a kaingang community in northern Paraná State. Specifically, we sought to identify elements and start the registration of local knowledge, graphic and visual in the Kaingang weaving, verifying through the educators of Indigenous Land Apucarantina schools, the proposals for revitalization of this knowledge. In order to contribute to the preservation and cultural appreciation, It was possible to propose actions in Design, synthesize stages and resources for structuring the enabling qualifying system proposed. The type of research is qualitative in which methodological procedures were bibliographical studies, ethnographic and iconographic made through observation, interviews, workshops and imagery surveys. Triangulation was used in the analysis of the data, enabling the codification of concepts and ideas for interpretation. In order to structure resources for the development of an enabling system It was required theoretical and practical contents of Media, Communication and Design areas, related and integrated in the interdisciplinary context of Anthropology, Engineering and Knowledge Management. Using resources from Design, the record of the elements of indigenous culture provided the first tacit transposition of local knowledge. The theoretical resources from Anthropology, Language and Visual Syntax, the description and the interpretation of these elements allowed an explicit verbal part of the knowledge, setting up a systemic approach to the topic under study.

Keywords: *Cultural Mediation. Knowledge Management. Ethnodesign. Cultural Preservation. Indigenous Knowledge. Graphic-Visual Language.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Povos indígenas em território nacional.	41
Figura 2 - Arte <i>Kusiwa</i> – <i>Siro Wajãpi</i> , 2000.....	42
Figura 3 - <i>Ritxòkò</i> – Boneca Karajá.	42
Figura 4 - Capa da mídia impressa e digital “500 <i>Diseños Précolombianos de la Argentina</i> ”	81
Figura 5 - Representação da Metodologia do registro iconográfico de “500 <i>Diseños Précolombianos de la Argentina</i> ”	82
Figura 6 - Representação da cultura Humahuaca. Recipientes de corteza de calabaza – pirogravados. Región de lãs sierras, los valles y lãs montañas.....	83
Figura 7 - Desenho de observação de cestaria trançada <i>xikrin</i>	84
Figura 8 - <i>Krôkôktire</i> , Prancha 2, registro 3.....	84
Figura 9 - <i>Nariño: Arte y Diseño Precolombiano</i>	97
Figura 10 - Tradição <i>Kolam</i> , Índia.....	98
Figura 11 - Desenhos em areia das Ilhas de Vanuatu.	98
Figura 12 - Murais <i>litema</i> em Lesoto.....	99
Figura 13 - Signos gráficos propositais naturais.	102
Figura 14 - Signos gráficos propositais artificiais.....	102
Figura 15 - Trançado cruzado diagonal ou sarjado	103
Figura 16 - Artesanato Kayabi - Aldeia Kayabi - Rio Teles Pires – PA.	103
Figura 17 - Urna funerária marajoara que congrega características formais da ave (coruja) e do gênero feminino.	104
Figura 18 - Concepções Cosmológicas kaingang.	111
Figura 19 - Níveis [morfológico e gráfico] da cestaria kaingang.....	112
Figura 20 - <i>Kongar Ra ror</i> (formato quadrangular) e marca redonda cheia.	113
Figura 21 - <i>Ra ndor</i> (marca “redonda” vazia). Forma de losango.	113
Figura 22 - Garrafa <i>Tufy</i> com <i>Ra ê</i> (muitas marcas).....	114
Figura 23 - Grafismo rupestre denominado de <i>Ra iãnhia</i> pelos kaingang de Nonoai (RS).....	114
Figura 24 - Esquema de pesquisa para a tese.....	138
Figura 25 - Identidade Visual Arte Baniwa.	150
Figura 26 - Marca, etiqueta e embalagem Arte Baniwa.....	150
Figura 27 - Imagens da 1ª Oficina do projeto “Resgate da cultura material e visual kaingang da Bacia do Rio Tibagi”.....	151
Figura 28 - Início dos acompanhamentos da produção artesanal na TI Apucarantina, Casturina, eu e crianças.	151
Figura 29 - Acompanhamento da coleta de matéria-prima na aldeia: extração do guaiambé.....	151
Figura 30 – Marca <i>Kre Kygfy</i> - trançado kaingang.	153
Figura 31 - Marca da Associação de Mulheres Artesãs Kaingang (2009).	154
Figura 32 - Marca do Programa Kaingang do Apucarantina.	154
Figura 33 - Representação da localização da TI Apucarantina na região de Londrina, utilizado na etiqueta do grupo <i>Kre Kygfy</i>	162
Figura 34 - Cestaria Kaingang.	165

Figura 35 - Mulheres kaingang preparando fibras vegetais no espaço do <i>Kre Kygfy</i>	165
Figura 36 - Representação do grafismo da cultura <i>Chiriguano-Chané</i>	167
Figura 37 - Detalhe da garrafa <i>Tufy</i>	167
Figura 38 - Detalhe do trançado em zigue-zague do grupo <i>Kre Kygfy</i>	167
Figura 39 - Registros fotográficos da viagem e da apresentação do projeto na Escola Estadual Indígena João Kavagpañ Virgílio.	169
Figura 40 - Desenho Wajãpi de espinha de peixe (<i>Paku Kã Gwer</i> , 2000).....	170
Figura 41 - Crianças kaingang com o livro <i>Começos da Arte na Selva</i> de Kock-Grünberg.....	171
Figura 42 - Dinâmica sobre preservação cultural com os professores da Escola Estadual Indígena João <i>Kavagpañ</i> Virgílio.....	176
Figura 43 - Representação da cultura Humahuaca da Región de lãs sierras, los valles y las montañas.	178
Figura 44 - Representação da cultura Humahuaca' da Región de lãs sierras, los valles y las montañas.	178
Figura 45 - Acessórios do TCC de Design de Moda / UEL: “Sustentabilidade e Resgate de Cultura por meio de uma Coleção de Moda”.....	181
Figura 46 - Bolsa produzida com material artificial.	184
Figura 47 - Peça gráfica aberta que se transforma em um Pôster (frente).....	185
Figura 48 - Peça gráfica aberta (verso).	185
Figura 49 - Página do instrumento para identificação dos grafismos documentados em cestarias trançadas da TI Apucarantina.	187
Figura 50 - Detalhe do grafismo kaingang de Santa Catarina.	195
Figura 51 - Detalhe do balaio com tampa kaingang do Apucarantina.	195
Figura 52 - Detalhe em vista superior do Calçadão de Londrina (PR).	195
Figura 53 - Espiral e modos de conversão do conhecimento com foco no conhecimento local e indígena da TI Apucarantina.	197
Figura 54 - Reprodução em trançado kaingang de uma cozinha urbana.....	198
Figura 55 - Preparação da fibra para trançado no espaço do <i>Kre Kygfy</i>	199
Figura 56 - Comunidades de Prática da TI Apucarantina envolvidas neste projeto.....	200
Figura 57 - Quadro de Referência do EGC/UFSC, com ênfase no conhecimento local na TI Apucarantina.....	203
Figura 58 - Artesãs kaingang do <i>Kre Kygfy</i> coletando matérias-primas para a confecção do artesanato de cestaria.	205
Figura 59 - Raspagem da matéria-prima.....	206
Figura 60 - Laminação das talas.	206
Figura 61 - Umedecimento da tala.....	207
Figura 62 - Tingimento das fibras com matéria-prima natural.	207
Figura 63 - Padrão gráfico losangos com diamantes.....	207
Figura 64 - Cesto <i>Kre kygfy</i> . Padrão gráfico losangos com diamantes.	207
Figura 65 - Artesã trançado.	208
Figura 66 - Acabamento da peça.	208

Figura 67 - Etiquetagem da peça, identificando a artesã que a produziu e os materiais utilizados.	208
Figura 68 - Organização e identificação das peças produzidas por cada artesã.	208
Figura 69 - Síntese da produção artesanal do <i>Kre Kygfy</i>	209
Figura 70 - Escola Estadual Indígena João Kavagpañ Virgílio – entrada principal.	210
Figura 71 - Interior da Biblioteca da Escola Estadual Indígena João Kavagpañ Virgílio, em que foram ministradas oficinas.	210
Figura 72 - Entrada da Escola Estadual Indígena Benedito Rokag.	211
Figura 73 - Interior de uma das salas de aula da Escola Estadual Indígena Benedito Rokag, em que foram ministradas oficinas e palestras.	211
Figura 74 - Linha do tempo da experiência em projetos na TI Apucarantina.	219
Figura 75 - Tipo de trançado denominado de <i>Kre Pe</i>	223
Figura 76 - Tipo de trançado denominado de <i>Kre Nog Noro</i>	223
Figura 77 - Tipo de trançado denominado de <i>Jagne Tyfy</i> (fechada).	223
Figura 78 - Tipo de trançado denominado de <i>Jagne Tyfy</i> (aberta).	223
Figura 79 - Imagens das páginas internas do Catálogo de Cestarias KRE. KYGFY.	227
Figura 80 - Uso de tinta artificial.	228
Figura 81 - Tons das cores vermelha e preta da identidade cromática kaingang.	228
Figura 82 - Manifestações de identidade cromática e gráfica kaingang.	230
Figura 83 – Evolução da proposta do infográfico – esboços iniciais e avançados.	236
Figura 84 – Recursos estruturantes para a construção de um sistema habilitante de revitalização do conhecimento local indígena.	245

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Buscas avançadas em bases de dados científicos.....	50
Quadro 2 - Breves distinções entre sistemas de conhecimento tradicional e científico.	61
Quadro 3 - Síntese do estudo sobre a sintaxe da linguagem visual na cestaria kaingang da TI Apucarantina / PR.	226
Quadro 4 - Síntese do processo manual de captura e registro do grafismo contido em artefatos de cestaria trançada Kaingang da TI Apucarantina.	229

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMTIap - ASSOCIAÇÃO MORADORES DA TERRA INDÍGENA APUCARANINHA
CC – Comunidade Criativa
CEPSH - Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos
CIPSAM – Centro de Intervenção e Pesquisa em Saúde e Meio Ambiente.
CJS - Comércio Justo e Solidário
CONEP - Comissão Nacional de Ética em Pesquisa.
COP – Comunidade de Prática
EGC – Engenharia e Gestão do Conhecimento
FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.
FUNAI – Fundação Nacional do Índio
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas
ICSID - International Council of Societies of Industrial Design
IDH-M - Índice de Desenvolvimento Humano Municipal
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais
ISA – Instituto Socioambiental
MEC – Ministério da Educação
MDS - Ministério do Desenvolvimento Social
MTE – Ministério do Trabalho e Emprego
ONG – Organização Não Governamental
PP – Projeto de Pesquisa
PROART – Programa de Iniciação à Pesquisa em Arte/Design
PROIC/UEL – Programa de Iniciação Científica
PROPPG/UEL – Pro-Reitoria de Pesquisa e Pós-graduação
SIV – Sistema de Identidade Visual
TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
TI – Terra Indígena.
UEL – Universidade Estadual de Londrina
UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	33
1.1	APRESENTAÇÃO DO TEMA	33
1.2	DELIMITAÇÃO DO TEMA.....	36
1.3	ESTABELECIMENTO DO PROBLEMA E QUESTÃO DE PESQUISA	37
1.4	JUSTIFICATIVA	38
1.4.1	Origens da pesquisa e envolvimento da pesquisadora com o tema	39
1.4.2	Justificativa circunstanciada.....	40
1.5	PRESSUPOSTOS	44
1.6	OBJETIVOS	44
1.6.1	Objetivo Geral:.....	45
1.6.2	Objetivos Específicos:	45
1.7	ADERÊNCIA AO OBJETO DO PROGRAMA E INTERDISCIPLINARIDADE.....	45
1.8	INEDITISMO	46
1.9	LIMITAÇÕES DA PESQUISA.....	47
1.10	ESTRUTURA DO TRABALHO.....	48
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	49
2.1	PESQUISA SISTEMÁTICA EM BASES DE DADOS CIENTÍFICAS	49
2.2	CONHECIMENTO LOCAL E INDÍGENA - Patrimônio Intangível da Humanidade	55
2.3	DIVERSIDADE CULTURAL.....	67
2.3.1	Preservação e valorização da Cultura Indígena e o Etnodesign	84
2.4	LINGUAGEM VISUAL – identidade, memória e representação	90
2.5	REPRESENTAÇÕES VISUAIS E GRÁFICAS INDÍGENAS - identidades que “flutuam” no tempo	100
2.5.1	Grafismo, Iconografia e Significado Cultural	101
2.5.2	Representações Gráficas Kaingang - manifestação plástica e expressão de identidade	110
2.6	MÍDIA E GESTÃO DO CONHECIMENTO	115
2.7	COMUNIDADES DE PRÁTICA - COP.....	118
2.8	COMUNIDADE CRIATIVA - CC.....	122
2.9	DESIGN PARA A SUSTENTABILIDADE E INOVAÇÃO SOCIAL.....	123
3	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	137
3.1	PARADIGMA INTERPRETATIVO.....	139
3.2	TIPO E DELINEAMENTO DA PESQUISA	143

3.3	PESQUISA DE CAMPO DESCRITIVA DE ABORDAGEM QUALITATIVA E ESTRATÉGIA ETNOGRÁFICA	144
3.3.1	Envolvimento da Pesquisadora com o Tema	145
3.3.2	Autorizações, Contatos e Ética em Pesquisa	154
3.3.3	Pesquisa Qualitativa e Estratégia Etnográfica	159
3.4	REVITALIZAÇÃO DO CONHECIMENTO LOCAL E INDÍGENA EM FORMA DE LINGUAGEM GRÁFICA – o conhecimento gráfico e visual de comunidade kaingang	219
3.4.1	Registro, sistematização e design do conhecimento gráfico e visual documentado em cestarias trançadas de 2005 a 2007. ..	221
3.4.2	Registros, sistematização e design do conhecimento gráfico e visual documentado em cestaria trançada de 2012 a 2014....	227
4	RESULTADOS.....	233
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS E DESDOBRAMENTOS	249
	REFERÊNCIAS	257
	APÊNDICE A – PUBLICAÇÕES CIENTÍFICAS ENCONTRADAS NO PORTAL DE PERIÓDICOS CAPES	283
	APÊNDICE B - PUBLICAÇÕES CIENTÍFICAS ENCONTRADAS NA BASE DE DADOS SCOPUS.....	291
	APÊNDICE C - BUSCAS SISTEMATIZADAS NA BASE DE DADOS SCIENCE DIRECT	295
	APÊNDICE D - AUTORIZAÇÃO DA FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO (FUNAI JURISDIÇÃO LONDRINA).....	297
	APÊNDICE E - RECIBO DE ENTREGA DE TERMO DE CONFIDENCIALIDADE À COORDENAÇÃO DA FUNAI - FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO - JURISDIÇÃO LONDRINA.	298
	APÊNDICE F - AUTORIZAÇÃO CACIQUE DA TI APUCARANINHA JOÃO NOROGSO.	299
	APÊNDICE G - AUTORIZAÇÃO DA DIRETORA DA ESTADUAL INDÍGENA JOÃO KAVAGPAÑ VIRGÍLIO – PROF ^A . JANAÍNA KUITÁ.....	300
	APÊNDICE H - DECLARAÇÃO DE CONCORDÂNCIA DA LIDERANÇA DAS ARTESÃS DO GRUPO KRE KYGFY – TRANÇADO KAINGANG: SRA. ALBERTINA GAVÓG PRÁG PEREIRA.....	301
	APÊNDICE I – MODELO DO TCLE APROVADO PELA CONEP.....	302

APÊNDICE J – REGISTRO EM DESENHO DE OBSERVAÇÃO MANUAL DOS TIPOS MORFOLÓGICOS DE CESTARIA TRANÇADA DA COP ARTESANAL.....	303
APÊNDICE K – TRIANGULAÇÃO DOS DADOS, EVIDÊNCIAS E INFORMAÇÕES DA PESQUISA DE CAMPO.....	306
APÊNDICE L - SISTEMATIZAÇÃO DOS GRAFISMOS KAINGANG NA TERRA INDÍGENA APUCARANINHA.....	310
ANEXO A – APROVAÇÃO DO CEP SH	313
ANEXO B – APROVAÇÃO DA CONEP	317

1 INTRODUÇÃO

1.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA

Na colonização do Brasil, o impactante contato com os europeus, em sua maioria violento, obrigou, ao longo dos séculos, os grupos étnicos existentes a bruscas mudanças em seu modo de vida. Essas transformações, em praticamente todos os casos, resultaram na atual exclusão social dos grupos remanescentes. Questões de ordem econômica, social, cultural, étnica, originárias dessa exclusão, afetaram e continuam afetando os sistemas simbólicos dessas comunidades, provocando alterações socioculturais, por muitas vezes, irreversíveis. Uma dessas alterações é a produção do artesanato, antes para o uso doméstico e, atualmente, também para a comercialização. Nesta produção autóctone é documentada parte da identidade étnica de um povo, demonstrando o modo de pertencimento de um determinado grupo. Tal identidade pode ser percebida, visualmente, por meio de distintas maneiras, tais como: a matéria-prima do território; a sintaxe da linguagem visual (DONDIS, 1997; LUPTON, PHILLIPS, 2008); os princípios de forma e desenho (WONG, 2001); as diferentes funções dos produtos: práticas, estéticas e simbólicas (LÖBACH, 2000); os grafismos impressos em seus artefatos, suas origens e significados (LAGROU, 2002, 2012; VELTHEM, 1992, 1998, 2010; VIDAL, 1992; RIBEIRO, B., 1985; 1987; RIBEIRO, D., s.d.), configurando suas estruturas semânticas documentadas e corporificadas (CAPRA, 2005); entre outras características, que fazem dos objetos artesanais indígenas possuidores de identidade que por muitas vezes são ofuscados por produtos industrializados e homogeneizados pela globalização.

A inserção do indígena na sociedade é dificultada pela situação secular de resistência física e cultural desses grupos às “formas de coação biótica, ecológica, econômica e cultural”. Os indígenas foram quase totalmente exterminados por estas formas de coação, levando à ocupação de seus antigos territórios “por outra gente, com a qual eles nunca se identificaram e que [se desenvolveu] com base em outras formas de adaptação ecológica”, tornando-se, rapidamente, independentes de qualquer tipo de contribuição direta dos povos indígenas (RIBEIRO, 2010, p.24-25).

Cada sociedade indígena se distingue em um processo milenar de construção de sua própria cultura e, mesmo com a inevitável “integração” indígena às frentes econômicas na formação do Brasil, houve e ainda há uma sobrevivência da identidade étnica. É o que Darcy

Ribeiro (2010, p.29) explica em sua teoria da “Transfiguração Étnica”, descrevendo como as culturas se alteram ao se confrontarem umas com as outras.

A situação de culturas postas em confronto levou os povos autóctones a uma condição de vulnerabilidade social ao longo dos séculos, frente à expansão da civilização europeia. Com acesso restrito à cultura e à educação, desenvolvidas e aplicadas pela sociedade não indígena, pouco foi feito para contribuir com a inserção do indígena nesta mesma sociedade. Tal inclusão é complexa pelo fato de esses grupos se encontrarem em condições sociais desfavoráveis. Além disso, junto às adversidades, surgem problemas ambientais, de saúde coletiva, econômicos, financeiros, territoriais, políticos e culturais.

As exigências econômicas e mercadológicas da sociedade externa demandam dos indígenas outros modos de subsistência em razão das adversidades. No caso dos kaingang da TI Apucarantina, as formas de sustentabilidade se encontram na agricultura e na pecuária rudimentar, no que ainda resta de território para caça e pesca, em trabalhos externos à aldeia, e na comercialização do artesanato de cestaria trançada produzido pelas mulheres.

O artesanato, de modo geral, se mantém presente em diferentes culturas, ao longo dos séculos, e mesmo com o avanço da industrialização os artesãos dão continuidade às suas tradições passando de geração a geração seus saberes e registrando nos artefatos seus conhecimentos. No caso do artesanato indígena, a produção é realizada pelos próprios integrantes no seio de sua comunidade, resultante de uma produção coletiva, incorporada ao cotidiano da vida em uma terra indígena (MASCÊNE; TEDESCHI, 2010, p.14). Os artefatos indígenas eram, originalmente, produzidos para uso doméstico e não comercial e, por esta razão, muitos aspectos do processo de comercialização não são de fácil acesso a esse tipo de comunidade artesanal, muito menos aos indígenas, tais como: conhecimento de marca e sua comunicação; conhecimento sobre o mercado; agregação de valor do produto; distribuição; precificação, entre outros. O que ocorre com o grupo indígena acompanhado (e com muitos outros) é que as artesãs saem da TI e buscam o ambiente urbano das cidades próximas para a venda de seus produtos sem o mínimo preparo para esta comercialização, o que por muitas vezes desvaloriza o produto artesanal, não tendo a visibilidade necessária que contribua com a proteção da diversidade cultural na qual se insere.

Um das formas para a redução deste problema de desvalorização pode se dar na contribuição das ações de design nestes

grupos artesanais. No acompanhamento da produção artesanal, o designer verifica junto ao artesão as dificuldades e estuda possíveis soluções a fim de agregar valor ao produto artesanal. Muitas dessas ações podem ser constatadas em diferentes trabalhos de pesquisadores e/ou profissionais do design e áreas afins, tais como: Rosa Chalkho (2012); Adélia Borges (2011a; 2014); Rita de Castro Engler (2010); Lia Krucken (2009); Ana Andrade e Virgínia Cavalcanti (2006) em *Imaginário Pernambucano*¹; Christian Ullmann e a *Oficina Nômade*²; Lars Diederichsen e o *Instituto Meio*³; Ivo Pons em *Design Possível*⁴, entre outros.

Para o designer, essa práxis contemporânea, também chamada de design social ou design participativo, motiva o profissional na constituição de teorias e práticas até então pautadas na lógica industrial e globalizante, que excluem a produção artesanal e os conhecimentos locais e tradicionais.

O designer, ao colaborar na preservação e valorização da diversidade cultural, contribui com a revitalização de saberes tradicionais e/ou locais. Isto significa compreender os fatores socioculturais e reconhecer e se familiarizar com o conteúdo étnico de cada grupo. Para Denis (2000, p.17), “Design, arte e artesanato têm muito em comum e [...] muitos designers começam a perceber o valor de resgatar as antigas relações com o fazer manual”. Portanto, as ações de design poderão cooperar na inclusão do indígena na sociedade, não interferindo em seus saberes e colaborando em sua revitalização cultural. Trata-se de repensar o papel do designer, tanto no momento atual como no futuro, e contribuir ativamente no advento da sociedade do conhecimento e da sustentabilidade (CIPOLLA, 2008, p.4).

¹ Projeto de extensão da Universidade Federal de Pernambuco junto a comunidades artesãs da região por meio de ações conjuntas relativas ao design, sustentabilidade e inclusão social.

² Projeto que visa identificar, divulgar e fortalecer o mercado de produtos comunitários que utilizam de forma sustentável os recursos naturais. Disponível em: <<http://www.oficinanomade.com.br/>>. Acesso em: 08/01/2013.

³ Organização privada, sem fins lucrativos, que visa “gerir investimentos sociais privados e públicos que buscam o desenvolvimento e ampliem as oportunidades de emprego e renda”. Disponível em: <<http://www.institutomeio.org/home.html>>. Acesso em: 08/01/2013.

⁴ O Design Possível é um projeto desenvolvimento social que conta com a participação de estudantes, profissionais, ONGs e empresas. Disponível em: <<http://www.designpossivel.org/sitedp/>>. Acesso em: 13/06/2013.

Para o desenvolvimento sustentável o design promove o relacionamento entre designer e artesão. No processo produtivo artesanal, por não haver a separação das funções - projetar, produzir e comercializar o artesanato - o designer tem muito a contribuir e, de acordo com Krucken (2009, p.48), assume o papel de “facilitador ou agente ativador de inovações colaborativas, promovendo interações na sociedade”, sendo flexível, integrador, sem intervir nas especificidades culturais das comunidades.

Embora haja em relevantes trabalhos sobre a contribuição do design na produção artesanal brasileira, a utilização dos termos “resgatar” e “recuperar”, optou-se por não utilizá-los pelo fato de suas respectivas definições não fazerem parte inerente desta proposta. O termo: “resgate”, que pode significar também liberação, alforria, e “recuperação”, expressa o sentido de recobrar ou encontrar o que foi perdido (BUENO, 1996). A presente tese se pauta no termo “revitalização”, que é tornar a se manifestar, reconstituir, dar nova vida, reviver (BUENO, 1996). Ressalta-se que esta é uma ação junto aos próprios integrantes dessas comunidades locais e que o designer apenas contribui com ela, buscando, nesta proposta, reunir, organizar e sistematizar recursos para a estruturação de um sistema de revitalização do conhecimento local. Baseia-se, portanto, na ideia de uma solução habilitante que, para Manzini (2008, p.84), visa constituir um sistema de produtos, serviços e comunicação para tornar possível a acessibilidade, a eficácia e a replicabilidade, neste caso, de ações de revitalização do conhecimento ligado aos aspectos de sua cultura.

Dentre tantas manifestações culturais indígenas, há as representações visuais (grafismos) transmitidas em produção artesanal, tratadas como formas de conhecimento local e parte integrante da linguagem visual codificada por um povo. Este é, portanto, o objeto de estudo desta tese.

Deste modo, o fortalecimento da cultura indígena por meio de revitalização, preservação e valorização do conhecimento local poderá contribuir, em longo prazo, com a ampliação das possibilidades de inovação, bem-estar e coesão social.

1.2 DELIMITAÇÃO DO TEMA

Esta pesquisa se baliza na sistematização de recursos estruturantes para a construção de um sistema habilitante de revitalização do conhecimento local para a sustentabilidade cultural em uma comunidade kaingang do norte do Paraná que possa permitir a

replicabilidade de suas ações em outros grupos étnicos geradores de conhecimento local.

O recorte e objeto de estudo desta tese se refere à valorização e preservação do conhecimento gráfico visual criado e documentado pelas artesãs kaingang em cestaria trançada na TI Apucarantina (Paraná). São grafismos que geram conhecimento local e imprimem a identidade étnica do grupo. O registro deste conhecimento local e indígena é uma das contribuições do design gráfico para sustentabilidade no contexto da mídia do conhecimento. A estruturação do sistema habilitante de revitalização cultural se encontra no paradigma da gestão do conhecimento.

Embora a delimitação esteja na dimensão cultural, verifica-se que, no contexto geral do desenvolvimento sustentável, é necessário considerar as outras dimensões (social, econômica e ambiental), pois estas necessitam de ações integradas para alcançar o bem-estar e a coesão social.

1.3 ESTABELECIMENTO DO PROBLEMA E QUESTÃO DE PESQUISA

Desde o período da história Pré-Cabralina até os dias atuais, há a produção de objetos e a criação de grafismos documentados em artefatos, corpos e locais. São produtos procedentes de um desígnio, um propósito e um significado e, portanto, podem ser denominados provenientes de um design, mesmo que tal terminologia não fosse ainda cunhada por esses povos, como definição de uma atividade criativa e projetual já desenvolvida.

Historicamente, o design é narrado apenas a partir dos movimentos sociais, artísticos e culturais, especialmente, os ocorridos na Europa, esquecendo-se do “design antes do design” no Brasil, citado por Rafael Cardoso Denis (2000). Esta atividade não é mais exclusivamente industrial. Nogueira (2005) aponta o design como uma das ferramentas para o “resgate” da memória artefactual de um grupo social. É nesta vertente que o etnodesign se ocupa da revitalização, defendida pelos próprios professores indígenas participantes desta pesquisa.

Esta ação de revitalizar algo que pertence a uma cultura se insere na questão etnocêntrica. A etnia tem como base conceitual, conforme Kabengele Munanga (2014), os aspectos socioculturais, históricos e psicológicos de um conjunto de indivíduos. Estes formam a identidade étnica de um povo. Logo, a etnia busca a crença na convivência étnica,

na qual se produz e se compartilha conhecimento. Muito do conhecimento local e indígena está corporificado em cultura material e documentado em cultura visual gráfica. A diversidade deste patrimônio cultural e do valor intrínseco constrói o universo simbólico da formação étnica brasileira.

Tratado como “exótico”, este conhecimento indígena que é local tem sido prejudicado pela ausência de formas de registro e valorização para que possa ser preservado. Ao reunir e sistematizar recursos para a estruturação de um sistema habilitante de revitalização deste conhecimento local, se poderá contribuir para um futuro processo de salvaguarda, promovendo ações para a sustentabilidade em sua dimensão cultural.

Perante a realidade do risco de perda e de apropriação indevida do conhecimento local e indígena e da necessidade de preservação e valorização deste saber na sociedade do conhecimento, as questões norteadoras desta pesquisa são:

- quais são, e como se inter-relacionam, os recursos estruturantes para a construção de um sistema habilitante de revitalização do conhecimento local que possam estimular, desenvolver e regenerar o patrimônio de conhecimento local de uma comunidade indígena?
- e, a fim de aplicar tais recursos estruturantes no objeto de pesquisa desta tese, questiona-se também: qual a relação do design para a sustentabilidade cultural na contribuição para a revitalização do conhecimento local, visual e gráfico?

1.4 JUSTIFICATIVA

A relevância no estudo sobre os grafismos autóctones situa-se no fato de ser parte integrante do processo histórico nacional e inerente à história do design gráfico vernáculo.

Dividida em duas partes, a justificativa discorre primeiro sobre a trajetória e o envolvimento da pesquisadora com o tema para compreensão dos antecedentes científicos, acadêmicos e profissionais que levaram à demanda da pesquisa. Em seguida, busca-se particularizar este estudo sobre os saberes documentados, graficamente, em artefatos autóctones e o porquê da ênfase em estruturar recursos para a construção de um sistema habilitante e replicável de revitalização de conhecimento local e indígena.

1.4.1 Origens da pesquisa e envolvimento da pesquisadora com o tema

Este trabalho teve procedência em projetos de pesquisa e de extensão universitária, formulados, em 2004, em virtude de contatos da pesquisadora com a antropóloga Marlene de Oliveira, da Secretaria de Assistência Social da Prefeitura Municipal de Londrina (PR). Um dos serviços desta Secretaria é o Programa de Atendimento aos Kaingang (PREFEITURA..., 2014) que, desde 1993, desenvolve ações sociais, econômicas e culturais integradas a outras secretarias desta Prefeitura (Saúde, Educação, Cultura, Meio Ambiente e Agricultura). Uma das questões que ainda persiste é a dificuldade da produção e comercialização do artesanato, que é uma relevante fonte de renda e de subsistência para as famílias indígenas. Deste modo, por meio de reuniões na Prefeitura com a presença da antropóloga e das lideranças indígenas, se constituíram os projetos anteriores de pesquisa e extensão na Terra Indígena Apucarantina, localizada no norte do Paraná, aproximadamente a 90 km do município de Londrina. Tais projetos universitários, de 2005 a 2007, ressaltaram a contribuição do design na valorização da cultura material kaingang, desenvolvidos juntamente com a Prefeitura Municipal de Londrina, intitulado: “Resgate da cultura material e visual kaingang da Bacia do Rio Tibagi” - projeto de pesquisa desenvolvido na Universidade Norte do Paraná - em que foram realizados estudos sobre a produção das cestarias trançadas em fibra natural e sobre a contribuição do design na produção desse artesanato que, atualmente, tem como principal propósito a geração de renda por meio da comercialização. Tal processo de valorização da cultura material e imaterial kaingang se desenvolveu a partir das técnicas, processos e matérias-primas naturais utilizadas pelas artesãs na confecção dos artefatos. Vale ressaltar que, neste período, a denominada “recuperação” desses saberes foi desempenhada pelas próprias artesãs kaingang e acompanhada, como também registrada, pela equipe de professores e estudantes universitários por meio de observações, levantamentos imagéticos e registros em diário de campo. Além dessas ações, foram realizadas as atividades relacionadas ao design gráfico e consultoria em design, como se descreve no capítulo 3.

Muitas necessidades foram verificadas a partir destes trabalhos anteriores e documentadas pela pesquisadora em diário de campo, desde 2005. Em 10/07/2006, possíveis objetos foram listados neste diário para estudos sobre a cultura material e imaterial kaingang a ser ‘resgatada’, tais como: tecnologia em cerâmica; instrumentos musicais e armas;

estudos sobre a música, danças, crenças e rituais; pesquisas sobre as vestimentas; estudos sobre a infraestrutura sanitária, lixo ao céu aberto etc.; e estudos sobre a cultura material e imaterial visual, tais como: grafismos impressos e documentados em artefatos, espaços e corpo humano.

O grafismo indígena foi selecionado como objeto de estudo desta proposta de revitalização do conhecimento local pela razão de a autora ser também pesquisadora e professora em design gráfico e perceber que tal expressão visual faz parte do repertório desta atividade profissional no Brasil e não apenas, como já mencionado, uma “arte exótica” e distante de nosso cotidiano. Sobre este último, o etnodesign apresenta o contrário. Nogueira (2005, p.7) comenta que esta etnociência pode “recuperar processos, tecnologias e compreender o que é produzido por etnias” que formaram “o universo simbólico dos materiais e produtos” pertencentes ao cotidiano não indígena. Para este autor, o design é uma importante ferramenta para o “resgate” da memória de um povo (Nogueira, 2005). Assim uma das razões deste estudo surge deste envolvimento anterior e do entusiasmo da pesquisadora pelo tema, destacando-se que é uma pesquisa da mídia e da gestão do conhecimento, em um contexto antropológico dentro do ponto de vista do designer com respeito também aos trabalhos de outras áreas, como a etnoarqueologia e a etnomatemática.

1.4.2 Justificativa circunstanciada

Há aproximadamente 40 milhões de pessoas na América Latina e no Caribe, pertencentes aos quase 600 povos indígenas do continente, conforme dados do IWGIA⁵ (2014). No Brasil, de acordo com o Instituto Socioambiental - ISA (2014b), há uma população distribuída em 677 terras indígenas em todo o território nacional. São 896,9 mil pessoas, de 305 etnias, falando 274 idiomas, segundo o IBGE (2014b), correspondendo a 0,44% da população do país que necessita de melhores condições de bem-estar e coesão social. Na Figura 1, verifica-se a relevância em números desses povos no território nacional. Conforme o IBGE (2014b) são 86 municípios que possuem de 10 a 50% da população declarada indígena. Sua proporção varia de acordo com o

⁵ *International Work Group Indigenous Affairs* é uma organização internacional de direitos humanos composta por especialistas em assuntos indígenas. Foi fundada em 1968 por antropólogos alarmados com o genocídio em curso de povos indígenas na Amazônia.

tamanho dos municípios. E a população indígena no Brasil é constituída de diferentes povos e, em comparação com outros povos da América Latina, tem-se que “a presença indígena em municípios brasileiros é bastante expressiva” (AZEVEDO, 2011).

Ressalta-se que, apesar de grande apego aos territórios tradicionais em áreas rurais, há uma crescente emigração indígena para áreas urbanas e de povos tradicionais dependentes cada vez mais de aglomerados urbanos para subsistência em toda a América Latina e Caribe. Muitas famílias indígenas possuem membros que mantêm laços com as duas realidades, a do território e a urbana (IWGIA, 2014). Sua vivência como indígena vai se tornando cada vez mais individual e não mais comunitária, mesmo que haja muitas vezes a comunidade como referência.

Figura 1 - Povos indígenas em território nacional.



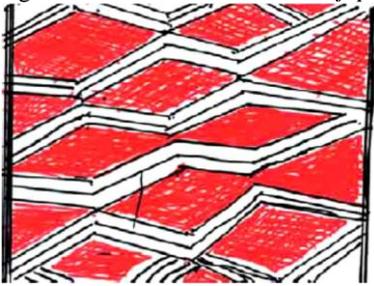
Fonte: IBGE Censo 2010 (2014a).

O prejuízo sofrido pelas perdas do conhecimento local em comunidades indígenas se apresenta nas raras ações de preservação realizadas pelo poder público, exceto pela vontade política de poucos agentes comunitários ou de ONGs. E, por outro lado, pela desvalorização de tais saberes entre os atores sociais, tanto indígenas como não indígenas.

No Brasil, com a relevante diversidade cultural, no Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, estão em curso apenas 58 projetos de Inventário Nacional de Referências Culturais, sendo três de abrangência regional, como o da Comunidade Mbyá-Guarani, no sul e sudeste do país (IPHAN, 2014b). Dos 30 Bens Culturais registrados pelo Instituto como Patrimônio Cultural do Brasil, apenas três fazem referência à forma de expressão de manifestação plástica indígena

(IPHAN, 2014a). Um dos bens registrados é denominado “Arte *Kusiwa*” que pode ser visto na Figura 2, uma das imagens catalogadas neste Dossiê. As duas outras formas de expressão registradas são da etnia Karajá: “Saberes e Práticas Associados aos Modos de Fazer Bonecas Karajá” e “*Ritxòkò*: Expressão Artística e Cosmológica do Povo Karajá⁶” que são representadas na figura 3. Igualmente aos outros artefatos autóctones, estes exemplos reproduzem o mundo simbólico e seu pertencimento cultural, expressando aspectos da identidade do grupo.

Figura 2 - Arte *Kusiwa* – *Siro Wajāpi*, 2000.



Fonte: Dossiê IPHAN 2, 2002, p.24.

Figura 3 - *Ritxòkò* – Boneca Karajá.



Fonte: ARTENATA, 2014.

⁶ Esses são considerados uma referência cultural significativa para o povo Karajá e representam, muitas vezes, a única ou a mais importante fonte de renda das famílias desta etnia. É uma atividade exclusiva das mulheres e envolve modos de saber local.

Verificada, desde 2005, a lacuna de trabalhos que revitalizem, preservem e valorizem o conhecimento local e indígena na região em forma de grafismos em comunidade artesã kaingang, justifica-se o desenvolvimento deste trabalho pelas demandas e necessidades, a saber:

- a necessidade de revitalização de um saber local junto ao próprio grupo que o cria e o compartilha;
- a inexistência de recursos estruturantes para registro, compartilhamento e disseminação dos conhecimentos locais que promovam a continuidade e a replicabilidade dos saberes em comunidade de prática artesanal;
- a perda e apropriação indevida do patrimônio material e imaterial da comunidade artesã que poderá provocar dano em sua dimensão cultural;
- a ausência de registros em mídias impressas e digitais que possam servir de material de apoio ou didático nas escolas indígenas e tornar a ser elemento de valorização cultural por meio da aprendizagem e disseminação do conhecimento local;
- a falta de uma investigação sobre o conhecimento local por meio do inter-relacionamento teórico entre conhecimentos de design, antropologia, gestão e mídia do conhecimento;
- a distinção desta tese de doutoramento com os estudos encontrados na pesquisa sistemática que apontaram a inexistência de trabalho científico que avance na investigação sobre a revitalização do conhecimento indígena no contexto do design para a sustentabilidade e inovação social sob o paradigma da gestão e mídia do conhecimento por meio dos métodos provenientes da antropologia.

Justifica-se também pelo relevante papel dos povos autóctones na formação étnica do país. Por terem sofrido ao longo dos séculos resistência física e cultural, tiveram prejuízos em seus traços culturais, sendo incompreendidos e, por isso, muitas vezes, desvalorizados pelo preconceituoso termo “aculturação”. O que ocorreu foram contatos interétnicos que provocaram mudanças culturais, pois grupos humanos sempre sofreram influências e influenciaram outros. No entanto, mesmo com tamanha mistura, esses povos não perdem sua “essência” cultural.

Acostumada com objetos globalizados, sobretudo com a estética de origem europeia ou estadunidense, a sociedade brasileira não indígena considera a arte e os objetos utilitários indígenas como “exóticos”. De fato são produções autóctones que originaram vários objetos vernaculares de nosso cotidiano e que não fazem parte dos estudos históricos do design.

1.5 PRESSUPOSTOS

A revitalização de conhecimento local pode ser um dos pontos de partida para a inserção de comunidades indígenas e tradicionais na sociedade do conhecimento. O artesanato é cultura material que transporta conhecimentos tradicionais e locais, passados de geração em geração e que possui características da sustentabilidade.

A cultura material a ser revitalizada documenta o conhecimento local de um povo ou comunidade, integrando seu cotidiano e contando suas histórias e cosmologias. Uma dessas expressões documentadas em artefatos é a representação gráfica, objeto de estudo desta tese, considerada manifestação do pensamento humano que transporta conhecimento, relevante para a manutenção da cultura de um povo.

As representações gráficas e visuais fazem parte da história e das experiências contemporâneas de uma sociedade: suas especificidades, autonomias e valores estéticos não as separam das outras manifestações da vida. É, segundo Vidal (1992, p.17) um meio de comunicação, uma necessidade humana remota. Deste modo, as formas de representação gráfica que expressam o pensamento humano contribuem com o desenvolvimento sustentável, em sua dimensão cultural, a partir da revitalização do patrimônio de conhecimento local e indígena pelo fato de fortalecerem o pertencimento cultural.

A reunião e sistematização de recursos estruturantes para a construção de um sistema habilitante de revitalização de conhecimento local em uma comunidade indígena poderá contribuir com a sustentabilidade cultural, mediadas pelo inter-relacionamento dos conhecimentos de design para a sustentabilidade, de antropologia e de gestão e mídia do conhecimento.

1.6 OBJETIVOS

Definidos de acordo com a Taxonomia Cognitiva de Bloom (BLOOM, 1956; FERRAZ, BELHOT, 2010), o objetivo geral se encontra na categoria da “síntese” que agrega partes para criar um novo todo, derivando, por meio do pensamento sistêmico, um conjunto de relacionamentos abstratos. Os objetivos específicos 1 e 2 fazem parte da categoria “análise”, que inclui a identificação das partes e suas inter-relações. O objetivo específico 3 é categorizado pela “síntese” para as propostas de ações do design e da estruturação de um sistema habilitante.

1.6.1 Objetivo Geral:

- estruturar recursos para a composição de um sistema habilitante de revitalização do conhecimento local para a sustentabilidade cultural em uma comunidade kaingang do norte do Paraná.

1.6.2 Objetivos Específicos:

- identificar e iniciar registro do conhecimento local em forma de linguagem visual e gráfica impressa em cestaria trançada pelas artesãs kaingang da TI Apucarantina (PR);
- propor ações de design para a sustentabilidade com foco na revitalização do conhecimento local pelos kaingang para contribuir com a preservação e valorização do conhecimento local e indígena;
- sintetizar, em um infográfico, os recursos estruturantes para a construção de um sistema habilitante de revitalização do conhecimento local e indígena para a sustentabilidade cultural.

1.7 ADERÊNCIA AO OBJETO DO PROGRAMA E INTERDISCIPLINARIDADE

O conhecimento local expresso e impresso em grafismos em uma comunidade de prática artesanal indígena é considerado fator de produção e comunicação a ser preservado e valorizado. Esta tese de doutoramento encontra seu domínio na Gestão e Mídia do Conhecimento. Na Mídia do Conhecimento são propostas ações de design para contribuir nesta revitalização por meio de registro, disseminação e valor agregado em mídias impressas e digitais. A Gestão do Conhecimento possibilita a reunião de recursos estruturantes para a construção de um sistema habilitante e replicável de revitalização do conhecimento indígena.

No contexto interdisciplinar, previsto no Programa de Engenharia e Gestão do Conhecimento, há na Mídia do Conhecimento duas instâncias de comunicação: a ideia, que é a linguagem do conteúdo; e a expressão, que é a linguagem da própria mídia. Um grafismo possui expressão e ideia e, como síntese de conhecimento local e indígena, relaciona matéria, forma, informação (código = expressão + ideia). Neste contexto, inclui-se o Bem Cultural Imaterial que é de natureza

processual e dinâmica, tais como as “Formas de Expressão” que são manifestações culturais cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas (BRAINER, 2007, p.16). No caso desta tese, trata-se das manifestações culturais plásticas e visuais.

A combinação de teorias, procedimentos e conceitos da gestão e mídia do conhecimento, do design e da antropologia, de acordo com o pensamento sistêmico, viabiliza este estudo no seio de uma comunidade de prática artesanal indígena, o que poderá tornar seu resultado a reunião de recursos estruturantes para um sistema habilitante de comunicação, interações e aprendizagem que, conforme Manzini (2008, p.84), possibilite acessibilidade, eficácia e replicabilidade.

1.8 INEDITISMO

Para a verificação do ineditismo desta tese de doutoramento, realizou-se uma pesquisa sistemática, utilizando as seguintes bases de dados: o Portal de Periódicos CAPES, a Scopus e a ScienceDirect. Tal pesquisa se apresenta no Capítulo 2 – Fundamentação Teórica, pois serviu também para selecionar algumas literaturas consideradas relevantes ao tema. Em tais bases de dados foram realizadas buscas avançadas, utilizando-se como descritores os seguintes termos: “Revitalização do Conhecimento Indígena”; “Linguagem Visual”; “Sustentabilidade Cultural”; “Design”. A utilização do Portal CAPES se justifica pelo fato de os resultados apresentados neste Portal não terem sido encontrados nos demais portais utilizados nesta pesquisa. Ressalta-se que cada portal possui o próprio sistema de refinamento das buscas avançadas, que fornece ao usuário tópicos existentes nos conteúdos dos trabalhos científicos encontrados, de modo a auxiliar na delimitação e sistematização das pesquisas, incluindo as regiões no planeta onde os trabalhos foram desenvolvidos. Assim a partir desses tópicos revelados o pesquisador aprimora a sua busca.

Inicialmente, foram encontrados 110 trabalhos científicos com algumas combinações dos termos descritores acima mencionados. Os conceitos trabalhados nos periódicos fornecidos em cada busca foram identificados por meio da análise de conteúdo dos resumos em que sua relevância foi verificada para a presente pesquisa. Foram utilizados como critérios balizadores na análise do conteúdo dos resumos as expressões: Mídia do Conhecimento; Gestão do Conhecimento e Inovação Social, além dos conteúdos relacionados aos termos: etnia; perda e recuperação cultural; identidade étnica; povos indígenas; empreendimento social; patrimônio cultural; artesanato; equidade social;

etnografia. Deste modo, após a análise dos critérios balizadores identificados e sublinhados em cada resumo, foram selecionados 65 artigos.

De acordo com a análise do conteúdo dos resumos dos trabalhos científicos encontrados na pesquisa sistemática, verifica-se que são ainda muito incipientes as pesquisas sobre a revitalização de conhecimento indígena (6 estudos encontrados), principalmente quando se trata da perda cultural de saberes indígenas, sobre a qual apenas 5 estudos foram localizados. Ao integrar na busca os temas inovação social e sustentabilidade cultural, encontraram-se 6 trabalhos. Sobre a sustentabilidade cultural foram localizados 16 estudos no contexto geral de comunidades locais e indígenas, mas apenas 01 trabalho que envolvesse a Gestão do Conhecimento com a Sustentabilidade e a Inovação Social, o qual não tem menção ao contexto do Conhecimento Indígena. A respeito da contribuição do design neste conhecimento, foram encontrados apenas 3 trabalhos científicos nas bases pesquisadas. E sobre as regiões que apresentaram estudos em preservação sociocultural e/ou ambiental, foram localizados 26 trabalhos, sendo que nenhum no Brasil.

Esta tese de doutoramento se distingue da bibliografia obtida na pesquisa sistemática da seguinte forma: trata-se da estruturação de recursos para a constituição de um sistema habilitante de revitalização do conhecimento local para a sustentabilidade cultural em uma comunidade indígena no contexto da gestão e mídia do conhecimento que possa ser replicado em outras comunidades geradoras de saber local em suas diversas formas de expressão.

1.9 LIMITAÇÕES DA PESQUISA

Muitos dos participantes falam apenas o kaingang e, pelas especificidades sociais e culturais, havia o risco de ruídos na comunicação entre os envolvidos e a pesquisadora.

Outra limitação foi a carência na percepção de alguns participantes a respeito da relevância desta revitalização para a sustentabilidade cultural da própria etnia. Por isso foi necessária, mais que apresentações do projeto de pesquisa, uma sensibilização inicial e continuada por meio de oficinas pedagógicas em várias etapas do processo. Isto ocorreu com as artesãs, embora tais oficinas tivessem sido realizadas sempre nas escolas da TI em que as artesãs foram sempre convidadas a participar.

Para a lisura do processo de investigação, as informações e reflexões foram, continuamente, dialogadas com as diretoras das escolas, com as lideranças indígenas e com a antropóloga da Prefeitura. Neste ponto, foi relevante a participação das lideranças indígenas que, em muitos momentos, traduziam as informações sobre a pesquisa aos outros participantes.

A distância entre a Terra Indígena e a cidade de moradia da pesquisadora é de aproximadamente 90 km, incluindo cerca de 30 km de estrada não asfaltada, o que dificultou e, por vezes, impediu as idas da pesquisadora em dias de chuva intensa. Este também foi um ponto limitador.

1.10 ESTRUTURA DO TRABALHO

Neste capítulo, apresentei o projeto de pesquisa de tese de doutorado. O Capítulo 2 fundamenta teoricamente a tese, abordando os seguintes temas: conhecimento local e indígena; diversidade cultural; linguagem visual; representações visuais e gráficas indígenas; mídia e gestão do conhecimento; design para a sustentabilidade e inovação social; Comunidade de Prática e Comunidade Criativa, além da pesquisa sistemática. No Capítulo 3, descrevem-se os procedimentos metodológicos, a abordagem da pesquisa, as informações e evidências de campo, as análises, a codificação dos dados coletados, a triangulação, as reflexões e as percepções que ocorreram ao longo do trabalho. No Capítulo 4, são descritos os resultados alcançados relativos aos recursos estruturantes para a construção de um sistema habilitante de revitalização do conhecimento local com foco na sustentabilidade cultural em uma comunidade indígena. No Capítulo 5, apresentar-se-ão as considerações finais sobre a pesquisa e ideias para desenvolvimentos futuros.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo foi composto por meio de uma revisão sistemática da literatura e da estratégia de pesquisa bibliográfica em que foram elaborados e redigidos subcapítulos que buscam sustentar, teoricamente, o estudo proposto. Reviso algumas considerações teóricas tratadas por outros autores a respeito do conhecimento local e indígena; da preservação da diversidade cultural em função da valorização de identidades; dos grafismos kaingang documentados em artefatos de cestaria. Relaciono o design para a sustentabilidade com ênfase na dimensão cultural e na inovação social como mediação entre a ação de revitalizar o conhecimento de etnias que fazem ou fizeram parte do universo simbólico nacional e na preservação deste conhecimento local, que é parte do contexto histórico e cultural do próprio design.

2.1 PESQUISA SISTEMÁTICA EM BASES DE DADOS CIENTÍFICAS

Para a identificação de trabalhos científicos similares e, conseqüentemente, averiguação do ineditismo desta tese de doutoramento, como já descrito, realizou-se uma pesquisa sistemática utilizando as bases de dados: Portal de Periódicos CAPES, Scopus e ScienceDirect.

O Portal de Periódicos da CAPES é uma biblioteca virtual que disponibiliza importante acervo da produção científica internacional (mais de 37 mil periódicos com texto completo, 130 bases referenciais, 12 bases dedicadas exclusivamente a patentes). A Base de Dados Scopus é a maior base de resumos e citações de literatura científica revisada por pares, com 53 milhões de registros de títulos. Possui ferramentas que acompanham, analisam e visualizam a pesquisa, proporcionando abrangente visão sobre a produção de pesquisa do mundo em várias áreas do conhecimento. O banco de dados ScienceDirect permite acesso ao texto completo de artigos de mais de 2.500 periódicos e quase 20.000 livros. Tanto a Scopus como a ScienceDirect são produtos da Editora Elsevier⁷ que visa compartilhar conhecimento e contribuir para o avanço das pesquisas científicas.

Nesses bancos de dados foram realizadas buscas avançadas utilizando como descritores os termos, a saber: *Revitalizing Indigenous*

⁷ Disponível em: <http://www.americalatina.elsevier.com/sul/ptbr/-missao_valores.php> . Acesso em: 25/06/2014.

*Knowledge; Social Innovation; Graphic Visual Language; Cultural Sustainability; Graphic Design*⁸. Inicialmente, os conceitos trabalhados nos periódicos fornecidos em cada busca foram identificados por meio da análise dos resumos em que sua relevância foi verificada para a presente pesquisa. Com os termos descritos, foram encontrados 110 trabalhos científicos, sendo que, destes, após análise de identificação dos critérios balizadores, são apresentados nos quadros dos APÊNDICES A, B e C um total de 65 artigos. Observa-se que, quando surgia o nome de uma região ou país, optava-se em mantê-lo conforme os tópicos revelados pelos bancos de dados, de modo a se obter a informação sobre quais países continham pesquisas nos termos da presente tese e quais eram seus objetivos. Os resultados desta pesquisa sistemática foram organizados em quadros separados nas seguintes colunas: “autores”, “título do trabalho”, “objeto de estudo”, “fonte” e “ano de publicação”. No caso da Scopus e ScienceDirect, inclui-se também o “número de citações”. Na coluna “objeto do estudo”, os critérios balizadores estão sublinhados para a distinção na análise do conteúdo dos resumos selecionados. O quadro 1 apresenta a síntese dos resultados das buscas avançadas e refinadas para distinção das características desta tese com a quantidade dos trabalhos encontrados em relação aos descritores e tópicos revelados por cada banco de dados.

Quadro 1 - Buscas avançadas em bases de dados científicos.

BANCO DE DADOS	TERMOS DESCRITORES E BUSCAS REFINADAS	RESULTADO
CAPES		
BUSCA 1	(Revitalizing Indigenous Knowledge) AND (Visual Language) EM Termos Exatos.	0
	(Revitalizing Indigenous Knowledge) AND (Visual Language) EM Contendo os termos.	143
	<i>(Revitalizing Indigenous Knowledge) AND (Visual Language) EM refinado nos tópicos: Marshall Islands; Anthropology; Singapore; Canada;</i>	6
BUSCA 2	(Revitalizing Indigenous Knowledge) AND (Graphic Language) EM Termos exatos.	0
	(Revitalizing Indigenous Knowledge) AND (Graphic Language) EM Contendo os termos e / refinado nos tópicos: cultural memory; Canadá; Subarctic Québec; Ethnography; Indians of North America; Sociology.	4
BUSCA 3	(Revitalizing Indigenous Knowledge) AND (Sustainability) EM Contendo os termos.	133
	(Revitalizing Indigenous Knowledge) AND (Sustainability)	15

⁸ Revitalização do Conhecimento Indígena. Inovação Social. Linguagem Visual Gráfica. Sustentabilidade Cultural.

	EM Refinado nos tópicos: <i>Rural Development; Developing Countries; Nongovernmental Organizations; Indigenous; Sustainability; Indigenous People; Globalization; Studies</i>	
BUSCA 4	(Sustainability) AND (Cultural Diversity) EM Termos exatos.	2.038
	(Sustainability) AND (Cultural Diversity) EM Termos exatos e refinados nos tópicos: <i>Cultural Diversity; Multiculturalismo; Culture; Sustainability; Sustainable development.</i>	105
	(Sustainability) AND (Cultural Diversity) EM refinados nos tópicos: <i>Cultural Diversity; Multiculturalismo; Culture; Sustainability; Sustainable development; Creative City; Innovation; Pluralism.</i>	5
BUSCA 5	(Cultural Sustainability) AND (Cultural Diversity) EM Termos exatos.	9
BUSCA 6	(Revitalizing Indigenous Knowledge) AND (Social Innovation) EM Contendo os termos.	64
	(Revitalizing Indigenous Knowledge) AND (Social Innovation) EM refinado nos tópicos: <i>Marshall Islands; Spain; Canada; California; Rural Development; China; Africa; Nongovernmental Organizations; Sustainability; Indigenous People; Índia; Studies; Sustainable development; Equity; Chile; Experimental / Theoretical; Asia & the Pacific.</i>	3
BUSCA 7	(Revitalizing Indigenous Knowledge) AND (Cultural Sustainability) com o refinado nos tópicos: <i>California; Rural Development; Land Use; China; Africa; Nongovernmental Organizations; Sustainability; Development; Globalization; Experimental/Theoretical Treatment; Asia & the Pacific; India; Indigenous People; Studies; Sustainable development.</i>	4
SCOPUS		
BUSCA 1	(Revitalizing Indigenous Knowledge) EM Termo exato.	14
	(Revitalizing Indigenous Knowledge) EM Refinado em “Social Sciences & humanities”.	10
BUSCA 2	(Revitalizing Visual Language) EM Termo exato.	1
BUSCA 3	(Cultural Sustainability) [3934] EM Refinado em: (Indigenous Knowledge) [334] + (Social Innovation) [52] + (Revitalizing knowledge).	1
BUSCA 4	(Revitalizing Visual Language) AND (Social Innovation) EM Termos exatos.	0
BUSCA 5	(Revitalizing Visual Language) AND (Indigenous Knowledge) EM Termos exatos.	0
BUSCA 6	(Revitalizing Visual Language) AND (Cultural Sustainability) EM Termos exatos.	0
BUSCA 7	(Revitalizing Indigenous Knowledge) AND (Sustainability) AND (Social Innovation) EM Termos exatos.	0
BUSCA 8	(Indigenous Knowledge) AND (Graphic Design) EM Termos exatos.	5
Science Direct		
BUSCA 1	(Revitalizing Indigenous Knowledge) EM Termos exatos.	224

	(<i>Revitalizing Indigenous Knowledge</i>) EM Filtros disponibilizados pela base.	2
BUSCA 2	(Social Innovation) AND (Design) EM AND LIMIT-TO (topics: sustainable development; knowledge management)	4

Fonte: elaborado pela autora, 2014.

No Portal CAPES, ressalta-se a atenção dada aos estudos em “PERIÓDICOS REVISADOS POR PARES” e em todas as pesquisas buscaram-se os termos em “QUALQUER” situação, ou seja, “NO TÍTULO”, “COMO AUTOR” ou “NO ASSUNTO”, utilizando-se de duas configurações de pesquisa dos termos, tais como: “É (EXATO)” e “CONTÉM”. Para tanto, foram realizadas sete combinações de descritores que podem ser verificados nos quadros organizados no APÊNDICE A. Na primeira busca avançada no Portal Capes utilizei os termos (*Revitalizing Indigenous Knowledge*) AND (*Visual Language*) em que com “É (EXATO)” não houve nenhum resultado. Em “CONTÉM” os termos surgiram 143 resultados, mas quando a busca foi refinada incluindo apenas os estudos que continham os tópicos revelados pelo sistema: *Marshall Islands; Anthropology; Singapore; Canada; Nigerian; Culture; Cultural Identity*, foram encontrados apenas 6 resultados. A segunda busca avançada alterou os descritores para (*Revitalizing Indigenous Knowledge*) AND (*Graphic Language*) em que “É (EXATO)” não foi encontrado nenhum resultado, mas em “CONTÉM” e com a refinação por meio dos tópicos revelados pelo sistema de busca, a saber: *cultural memory; Canadá; Subarctic Québec; Ethnografy; Indians of North America; Sociology*, foram encontrados 3 resultados. A terceira busca avançada no Portal em “É (EXATO)” (*Revitalizing Indigenous Knowledge*) AND (*Sustainability*) resultou em 133 referências no Portal de Periódicos. Com o refinamento dos tópicos em: *Rural Development; Developing Countries; Nongovernmental Organizations; Indigenous; Sustainability; Indigenous People; Globalization; Studies*, foram encontrados 14 resultados. A quarta busca avançada se delimitou em “É (EXATO)” nos descritores: (*Sustainability*) AND (*Cultural Diversity*) em que foram encontrados 2.038 resultados no Portal de Periódicos CAPES. Com o refinamento dos tópicos revelados pelo sistema: *Cultural Diversity; Multiculturalismo; Culture; Sustainability; Sustainable Development; Creative City; Innovation; Pluralism*, houve 4 resultados. A quinta busca avançada se delimitou em “É (EXATO)” com os descritores: (*Cultural Sustainability*) AND (*Cultural Diversity*) e foram localizados 9 resultados no Portal. A sexta busca avançada se demarcou em “CONTÉM” os termos descritores: (*Revitalizing Indigenous*

Knowledge) AND (*Social Innovation*) e foram localizados 64 resultados no Portal de Periódicos. Quando refinado nos tópicos revelados pelo banco de dados (*Spain; Canadá; Califórnia; Rural Development; China; África; Nongovernmental Organizations; Sustainability; Indigenous People; Índia; Studies; Sustainable development; Equity; Chile; Experimental/Theoretical; Asia & the Pacific*), somaram-se 3 resultados no Portal de Periódicos. A sétima busca avançada se delimitou em “CONTÉM”: (*Revitalizing Indigenous Knowledge*) AND (*Cultural Sustainability*) com o refinamento a partir dos termos revelados pelo Portal (*California; Rural Development; Land Use; China; Africa; Nongovernmental Organizations; Sustainability; Development; Globalization; Experimental/Theoretical Treatment; Asia & the Pacific; India; Indigenous People; Studies; Sustainable Development*) totalizando 23 resultados no Portal de Periódicos, sendo que desses apenas 3 são apresentados no quadro da 7ª busca. No APÊNDICE B estão sistematizadas as buscas avançadas na base de dados SCOPUS. Nota-se que, nesses quadros, acrescenta-se a coluna para número de citações (“Nº Cit.”). A primeira pesquisa na base SCOPUS usou o termo exato (*Revitalizing Indigenous Knowledge*) em que foram encontrados 14 resultados, mas quando refinada em “*Social Sciences & humanities*”, reduziu-se para 10 resultados. A segunda pesquisa na base SCOPUS empregou o termo (*Revitalizing Visual Language*) em que foi encontrado apenas um (01) resultado. A terceira busca nesta base utilizou o termo (*Cultural Sustainability*), encontrando 3934 trabalhos científicos. Avançando a busca junto ao termo (*Indigenous Knowledge*), os resultados foram delimitados a 334. Quando somado ao termo (*Social Innovation*) delimitou-se em 52 e finalizando com o termo (*Revitalizing knowledge*) ocorreu apenas 01 resultado. A quarta busca na base SCOPUS usou os termos (*Indigenous Knowledge*) AND (*Graphic Design*), encontrando 5 resultados. Da quinta a oitava busca na base SCOPUS nenhum resultado foi encontrado a partir dos refinamentos que utilizaram as seguintes combinações: (*Revitalizing Visual Language*) AND (*Social Innovation*); (*Revitalizing Visual Language*) AND (*Indigenous Knowledge*); (*Revitalizing Visual Language*) AND (*Cultural Sustainability*); (*Revitalizing Indigenous Knowledge*) AND (*Sustainability*) AND (*Social Innovation*).

Em uma busca avançada no banco de dados ScienceDirect a fim de verificar a quantidade de artigos completos no termo: (*Revitalizing Indigenous Knowledge*), foram contabilizados 224 resultados, número incipiente para a quantidade de etnias e comunidades indígenas e

tradicionais existentes no mundo. Refinando a busca, houve 2 resultados, sistematizados no primeiro quadro do APÊNDICE C. A segunda busca avançada e refinada na base ScienceDirect ocorreu nos termos: (*Social Innovation*) AND (*design*) AND “LIMIT-TO TOPICS”: (“*Sustainable Development, Knowledge Management*”); encontraram-se 4 resultados (2º quadro do APÊNDICE C). Nota-se que fazem parte da publicação *World Development*⁹.

De acordo com a intersecção dos critérios balizadores, sublinhados nas colunas “Objeto do Estudo” dos quadros apresentados nos Apêndices A, B e C, realizada por meio de análise do conteúdo dos resumos dos 65 trabalhos científicos encontrados na pesquisa sistemática, constatou-se o seguinte: sobre os assuntos gerais no contexto dos povos indígenas, deparou-se com 15 estudos, mas sobre a perda cultural de saberes indígenas, apenas 5 estudos foram localizados; 32 estudos foram encontrados sobre sistemas de conhecimento indígena, entretanto sobre a revitalização de sistemas de conhecimento indígena encontraram-se somente 6 resultados; 8 estudos abrangeram a preocupação com a identidade étnica e/ou cultural de alguma comunidade ou região; foram encontrados 6 trabalhos que integram os temas inovação social e sustentabilidade cultural, dos quais 4 se inserem em estudos sobre empreendedorismo social indígena; sobre a sustentabilidade cultural, encontraram-se 16 estudos no contexto geral de comunidades locais e indígenas; foi encontrado apenas 01 trabalho que envolve a Gestão do Conhecimento com a sustentabilidade e a inovação social, mas que não tem menção ao contexto do conhecimento local, tradicional ou indígena; a respeito da contribuição do design no conhecimento local ou indígena, foram encontrados apenas 3 trabalhos científicos; 30 trabalhos específicos de regiões ou países que desenvolveram estudos relativos à preservação sociocultural e/ou ambiental dentro do escopo de comunidades locais foram localizados, a saber: [01] Ilhas Marshall (Micronésia); [01] Cingapura; [04] EUA; [04] Canadá; [01] Namíbia (África); [01] Malaui (África); [01] Nigéria (África); [01] Camarões (África); [01] Sub-Ártico; [01] China; [01] Nova Zelândia; [02] Austrália; [01] Filipinas; [01] Índia; [01] Chile; [01] China; [01] Ásia e Pacífico; [01] Amazônia (Equador); [01] México; [01] Bancoc (Tailândia); [01] Sibéria (Rússia); [01] Cuba. [01]

⁹ *Journal Internacional* da Editora Elsevier dedicado aos estudos multidisciplinares e à promoção do desenvolvimento mundial. Disponível em: <<http://www.journals.-elsevier.com/world-development/>>. Acesso em: 28/06/2014.

Paquistão. Observa-se que não foram encontrados trabalhos no Brasil com os tópicos revelados pelas bases de dados pesquisadas.

Portanto, conclui-se com esta pesquisa sistemática que não foram localizados estudos que tratassem da investigação e reunião de recursos estruturantes que possam contribuir na construção de um sistema habilitante de revitalização do conhecimento local e indígena para a sustentabilidade cultural no contexto da gestão e mídia do conhecimento.

No próximo item são apresentados os temas da fundamentação teórica para embasamento desta investigação realizada por meio da estratégia de pesquisa bibliográfica.

2.2 CONHECIMENTO LOCAL E INDÍGENA - PATRIMÔNIO INTANGÍVEL DA HUMANIDADE

Serão apresentados conceitos, classificações e definições sobre conhecimento humano por diversos autores, a fim de abordar o conhecimento local e indígena como patrimônio da humanidade.

Inerente ao ser humano, o conhecimento, para Von Krogh “envolve estruturas cognitivas que representam determinada realidade”. É “crença verdadeira e justificada¹⁰”, pois os indivíduos, ao observarem o mundo, justificam suas crenças, e na construção de conhecimento, “novas situações são interpretadas, desenvolvendo e comprometendo-se com novas crenças comprovadas” (VON KROGH, 2001, p.14-15). Conhecimento (lat. *cognoscere*; Gr. *gnosis*) é, para Japiassú e Marcondes (1996, p. 51), a “função ou ato da vida psíquica que tem por efeito tornar um objeto presente aos sentidos ou a inteligência”.

Para Stanoevska-Slaveba,

o conhecimento é o estado interno dos seres humanos que resulta da entrada e processamento de informação durante a aprendizagem e realização de tarefas [...] Como resultado, o

¹⁰ Definição baseada em Platão em Menon, Fédon e Teeteto, extraída de Nonaka; Takeuchi (1995) em The Knowledge Creating Company.

conhecimento é considerado o recurso mais valioso na era da informação¹¹ (2002, p. 1).

Conhecimento é um termo que designa tanto a coisa¹² conhecida quanto o ato e o fato de conhecer. É um ciclo contínuo de construção a fim de apreender diretamente algo, ou seja, de conhecer. Conforme Macedo *et al.*, o conhecimento

é o conjunto de informações, dados, relações que levam as pessoas a tomar decisões, à desempenhar atividades e a criar novas informações ou conhecimentos (2010, p.40).

Segundo esses autores, uma das dificuldades de especificação do que é conhecimento se encontra no fato de que é dependente do contexto em que se insere e a perspectiva de sua interpretação é o que irá determinar o modo de abordagem em uma situação. Por esta razão, Von Krogh *et al.* (2001, p. 14-15) mencionam o conhecimento em si é mutável, podendo assumir vários aspectos em diferentes formas de organização.

Macedo *et al.* (2010), descrevem distintas correntes de pensamento em que diferentes autores, embora tenham oposições filosóficas, por fim possuem o mesmo objetivo na definição do conhecimento que é a compreensão da coisa ou informação valiosa que está combinada com experiência, contexto, interpretação e reflexão.

O conhecimento, para Nonaka e Takeuchi (1997), é dimensionado de duas formas: a dimensão epistemológica e a ontológica. Na primeira os autores dividem o conhecimento em tácito e explícito. Na segunda, a ontológica, eles se referem ao nível do conhecimento que se inicia no indivíduo, passando pelo grupo, organização até atingir a interorganização¹³.

¹¹ Knowledge is the internal state of humans that results from the input and processing of information during learning and performing tasks [...] as result, knowledge is considered the most valuable resource in the information age.

¹² No sentido filosófico é “tudo aquilo que possui uma existência individual e concreta” (JAPIASSÚ e MARCONDES, 2001, p.47).

¹³ As interorganizações “são configurações organizativas híbridas, de maior complexidade, constituídas de subconjuntos distintos na natureza, mas complementares quanto à viabilização institucional dos sistemas mais diversos” (FISHER, T.; TEIXEIRA, E.; WEBER, F. Estratégias de gestão e

Michael Polanyi (1964) divide o conhecimento em dois tipos: o explícito e o tácito, e Nonaka e Takeuchi (1997, p. XIII) trabalham com esta distinção, sendo que o conhecimento explícito é:

o que pode ser articulado na linguagem formal, inclusive em afirmações gramaticais, expressões matemáticas, especificações, manuais etc., facilmente transmitido, sistematizado e comunicado. Ele pode ser transmitido formal e facilmente entre os indivíduos.

E o conhecimento tácito é definido como:

difícil de ser articulado na linguagem formal, é um tipo de conhecimento mais importante. É o conhecimento pessoal incorporado à experiência individual e envolve fatores intangíveis como, por exemplo, crenças pessoais, perspectivas e sistemas de valor, insight, intuições, emoções, habilidades (POLANYI, 1964).

O conhecimento tácito é ensinado e compartilhado, e a partir de exemplos deve da mesma forma ser aprendido. Este conhecimento pode ser compartilhado por meio de formas de discurso, tais como: analogias, metáforas ou modelos, e pelo compartilhamento de histórias (MACEDO *et al.*, 2010).

Von Krogh *et al.* (2001, p.16) afirmam que o conhecimento depende do contexto. Sendo que “a eficácia da criação do conhecimento depende de um contexto capacitante”. Este pode ser um espaço compartilhado que promova novos relacionamentos e, portanto, a aquisição de conhecimentos. Tal contexto pode ser físico, virtual, mental ou, possivelmente, os três juntos. Para Stanoevska-Slaveba (2002, p.1), a aquisição de conhecimento é a transformação do conhecimento tácito em explícito, assim como são relevantes para a Gestão do Conhecimento o seu armazenamento e compartilhamento. A autora questiona:

Como capturar conhecimento tácito e explícito mantidos por seres humanos e organizações, codificar, armazenar e torná-lo disponível para

uso posterior, de uma forma independente de seu criador humano?¹⁴

A citação evidencia a proposta desta tese de reunir recursos que possam viabilizar um sistema para a revitalização de conhecimentos tácitos que se perderam em comunidades autóctones pela ausência de formas de registro, valorização e disseminação. E isto pode ocorrer devido ao modo como cada organização se insere em diferentes contextos e se desenvolve, da maneira como os indivíduos constroem, compartilham, preservam e convertem seus conhecimentos. Nonaka e Takeuchi (1997, p.67) desenvolveram o modelo de conversão do conhecimento originado em um “pressuposto crítico de que o conhecimento humano é criado e expandido através da interação social entre o conhecimento tácito e o conhecimento explícito”. O modelo articula quatro modos de conversão do conhecimento denominados como socialização, externalização, combinação e internalização.

A socialização é um processo de compartilhamento de experiências; como menciona Macedo *et al.* (2010) são as habilidades técnicas compartilhadas. Os aprendizes instruem-se com seus mestres, por meio da observação, imitação e prática. Este, inclusive, é o processo pelo qual as aprendizes artesãs transmitem e adquirem conhecimento.

A externalização é um processo de articulação de conhecimentos tácitos em conceitos explícitos, orientada pela metáfora e/ou analogia. Esta ocorre tanto entre as artesãs no momento da aprendizagem quanto entre os professores e estudantes das escolas indígenas que promovem a explicitação do conhecimento e desenvolvem registros para trabalharem nas escolas.

A combinação é um processo de sistematização de conhecimento explícito em explícito. Ocorre pela troca e combinação, por meio de documentos, reuniões ou redes de comunicação.

A internalização é o processo de incorporação do conhecimento explícito no tácito. Para esta conversão, são necessárias a verbalização e a diagramação do conhecimento sob a forma de documentos, manuais ou histórias orais. Estes são registros que auxiliam na internalização das experiências e do conhecimento tácito.

¹⁴How can capture tacit and explicit knowledge held by humans and organizations, codify, store and make it available for further use in an independent manner from its human creator? (STANOEVSKA-SLAVEBA, 2002, p.1).

Nonaka e Takeuchi (1997, p.80) expõem que a socialização gera o “conhecimento compartilhado”, a externalização gera o “conhecimento conceitual”, a combinação dá origem ao “conhecimento sistêmico” e a internalização produz o “conhecimento operacional”. Estes conteúdos interagem na espiral de criação do conhecimento e devem ser articulados e internalizados para se tornar parte da base de conhecimento de cada indivíduo.

O ato de conhecer, como remetem Santos, B. *et al.* (2005, p.42), “é uma intervenção sobre o mundo, que nos coloca neste e aumenta sua heterogeneidade”. Este autor menciona que em uma perspectiva multicultural, há saberes plurais, alternativos à ciência moderna, que se articulam em novas configurações de conhecimentos. Ao questionar o motivo que faz todos os conhecimentos não-científicos considerados como locais, tradicionais, alternativos ou periféricos, Santos, B. *et al.* (2005) alegam que as alternâncias da hierarquia entre o científico e o não-científico têm sido variadas e revelam a dimensão da dominação, incluindo as dicotomias: monocultural/multicultural; moderno/tradicional; global/local; desenvolvido/subdesenvolvido; avançado/atrasado etc. Tal dimensão dicotômica da dominação produz e estimula opiniões e conceitos prestabelecidos que, em muitas ocasiões, possam inserir saberes locais e tradicionais em posição desprivilegiada em relação aos conhecimentos científicos. O que de fato deveria acontecer é a busca por construir meios de colaboração mútua em prol da humanidade.

A antropóloga Manuela Carneiro da Cunha (2009, p.301), profere que “o conhecimento científico se afirma, por definição, como verdade absoluta, até que outro paradigma o venha a sobrepujar”. Deste modo, “tal universalidade dos saberes científicos não é aplicável aos saberes tradicionais”. Estes são muito mais tolerantes, acolhem frequentemente com igual confiança ou explicações divergentes saberes cuja validade seja genuinamente local e aceita pelos indivíduos pertencentes a tais localidades. A autora remete que a ciência se constitui por uma série de práticas e que os saberes tradicionais e científicos são unidades em si comparáveis e com graus de semelhança, pois ambos os conhecimentos são formas de apreender e agir sobre o mundo, além de serem “também formas abertas, inacabadas, se fazendo constantemente”. A autora ainda afirma ser

curioso que o senso comum não as veja assim. Para este o conhecimento tradicional é um tesouro no sentido literal da palavra transmitido por

antepassados e ao qual não se deve acrescentar nada. Nada é mais equivocada: o conhecimento tradicional consiste tanto ou mais em seus processos de investigação quanto nos acervos já prontos transmitidos pelas gerações anteriores. Processos. Modos de fazer. Outros protocolos (CUNHA, 2009, p.302).

A autora nos permite refletir, com a afirmação anterior, sobre o enganoso olhar que a sociedade, em seu senso comum, tem a respeito dos conhecimentos tradicionais ou locais, os quais se transformam com a própria dinâmica de cada sociedade. Nada está estático na cultura e os conhecimentos locais e tradicionais estão sendo construídos e convertidos nessa dinâmica.

Dutfield (2000, p.4) cita a definição de conhecimento tradicional pela Convenção de Diversidade Biológica: “são conhecimentos, inovações e práticas de comunidades locais e indígenas que incorporam estilos de vida tradicionais”¹⁵. O autor comenta que um número relevante de pesquisadores se interessa pelos povos indígenas e locais. Estes argumentam que tais comunidades realmente praticam ciência, embora esses mesmos pesquisadores tendam a considerar o conhecimento tradicional diferente da ciência ocidental em termos absolutamente fundamentais.

Uma dessas distinções, conforme Dutfield (2000, p.4), é que

a ciência ocidental - ou talvez melhor dizendo, a tradição científica ocidental desde o Iluminismo - é reducionista, ao passo que o conhecimento (científico) tradicional tende a ser holístico¹⁶.

O conhecimento tradicional contribui ao diálogo intercultural e fomenta o respeito mútuo entre diferentes modos de vida, conforme a UNESCO (2014a; 2003; 2002; 2001).

Rahmn (2000, p.4-5), remete as comparações entre o sistema de conhecimento tradicional e de conhecimento científico. Menciona a argumentação de alguns moderadores em que ambos os tipos de

¹⁵ “knowledge, innovations and practices of indigenous and local communities embodying traditional lifestyles” (DUTFIELD, 2000, p.4).

¹⁶ “[...] that Western science - or perhaps better said, the Western scientific tradition since the Enlightenment - is reductionist, while traditional (scientific) knowledge tends to be holistic” (DUTFIELD, 2000, p.4).

conhecimento buscam “caracterizar e compreender o "universo" de uma dada sociedade”, estão em estado constante de evolução. Por se desenvolverem em seu próprio "universo", são caracterizados por áreas de maior e menor experiência. O autor sintetiza no Quadro 2 breves distinções.

Quadro 2 - Breves distinções entre sistemas de conhecimento tradicional e científico.

CONHECIMENTO TRADICIONAL	CONHECIMENTO CIENTÍFICO
Conhecimento tácito (Subjetivo)	Conhecimento explícito (Objetivo)
Conhecimento da experiência (corpo)	Conhecimento da racionalidade (mente)
Conhecimento simultâneo (aqui e agora)	Conhecimento Sequencial (lá e em Conhecimento seguida)
Conhecimento analógico (prática)	Conhecimento Digital (teoria)

Fonte: Rahman (2000, p.4-5).

Esta subjetividade do conhecimento tácito, inerente ao conhecimento tradicional, é, para Japiassú e Marcondes (1996, p.254), a característica do sujeito, aquilo que é pessoal e que pertence somente a ele, podendo, por esta razão, ser inacessível a outro. São as percepções e impressões do sujeito. E são as percepções, sensibilidades e analogias do saber tradicional que permitem o surgimento de novos conceitos, passíveis de ser utilizados na ciência ocidental. Observa-se que o contrário pode ocorrer: o conhecimento científico contribuir com os saberes tradicionais e locais, pois ao intercambiar dados, informações e evidências de ambos se constroem novos conhecimentos. Deste modo, conforme Cunha, os conhecimentos tradicionais para os programas de proteção intelectual são uma oportunidade de valorização. E, para tanto,

é necessário que tais conhecimentos tradicionais andem lado a lado com os científicos. Isto não significa que irão se fundir, pois o valor está na diferença. A questão é encontrar meios institucionais de preencher três condições, a saber: “reconhecer e valorizar as contribuições dos conhecimentos tradicionais para o conhecimento científico; fazer participar as populações que as originaram nos seus benefícios; [e a mais complexa] preservar a vitalidade da produção do conhecimento tradicional (CUNHA, 2009, p.309).

De acordo com Twarog (2004, p. 61), o Conhecimento Tradicional é abordado em instituições relacionadas aos direitos dos povos indígenas, como: a Organização Internacional do Trabalho, a Comissão das Nações Unidas sobre Direitos Humanos e o Fórum das Nações Unidas Permanente sobre Questões Indígenas; a propriedade intelectual, por meio da Organização Mundial da Propriedade Intelectual; e a cultura, por meio da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

Há uma série de definições e denominações sobre o conhecimento tradicional (TK). Vale citar as que Rahman (2000, p.3) proferiu na citação a seguir:

Muitas definições tem sido propostas para Sistemas de Conhecimento tradicional, mas todas são incompletas, porque o conceito é relativamente novo e ainda em evolução (JOHNSON 1992; WAVEY 1993; BERKES 1993; MCCORKLE 1994; QUIROZ 1996; BERKES AND HENLEY 1997). Literatura em áreas relacionadas usam vários termos como sinônimos para designar o conceito de “conhecimento tradicional”, “conhecimento ecológico tradicional”, “conhecimento ecológico tradicional e sistemas de gestão”, “conhecimento local”, “conhecimento indígena”, “conhecimento da comunidade”, “conhecimentos dos povos rurais” e “conhecimento dos agricultores”. Enquanto certas distinções podem ser feitas, muitas vezes, tais termos referem-se à mesma coisa¹⁷.

¹⁷ *Many definitions have been proposed for TK systems, but all of them are incomplete, because the concept is relatively new and still evolving (Johnson 1992; Wavey 1993; Berkes 1993; McCorkle 1994; Quiroz 1996; Berkes and Henley 1997). Literature in related fields uses various terms interchangeably to designate the concept of “traditional knowledge (TK)”, “traditional ecological knowledge (TEK)”, “traditional ecological knowledge and management systems (TEKMS)”, “Local Knowledge (LK)”, “indigenous knowledge (IK)”, “community knowledge (CK)”, “rural people’ knowledge” and “farmers knowledge (FK)”. While certain distinctions can be made, these terms often refer to the same thing (e.g., HOWES E CHAMBERS 1979; REIJNTIJES ET AL.. 1992; WARREN 1992; MATHIAS 1994; ROACH 1994; AGRAWAL 1995; LAWAS E LUNING 1997).*

Em relação à afirmação anterior, neste estudo, trabalhamos com os conceitos de conhecimento indígena, conhecimento local, conhecimento tradicional e conhecimento comunitário, embora se concorde que estes possuem muita proximidade conceitual, porém com sutis diferenças. O conhecimento indígena se constitui também em saber local, tradicional e comunitário, mas não necessariamente esses três possam se definir como conhecimento indígena. O local tem a ver com o território e seus modos de viver naquele ambiente, o comunitário com o social e político, e o tradicional com as percepções e sensibilidades passadas de geração em geração. Ressalta-se que tais distinções não são simples assim, mas o que se apresenta neste trabalho é a definição de conhecimento local e indígena da UNESCO (2014a). Esta organização possui o Programa de Sistemas de Conhecimento Local e Indígena, que busca “avançar o respeito aos direitos dos povos indígenas a fim de manter, controlar, proteger e desenvolver seus conhecimentos tradicionais”, além de promover a participação desses povos na tomada de decisões ambientais. Nesta tese utilizo o conceito de conhecimento tradicional no âmbito do conhecimento local e indígena. Este é a base para a tomada de decisões no que é fundamental à vida cotidiana de uma comunidade que desenvolve saberes em uma localidade específica. São comunidades que transmitem saberes ancestrais por gerações e que, mesmo com as transfigurações étnicas, não perdem suas especificidades culturais.

Conforme a UNESCO (2014a, p.3) o conhecimento local

forma parte integral de um sistema cultural que combina a língua, os sistemas de classificação, as práticas de utilização de recursos, as interações sociais, os rituais e a espiritualidade. Estes modos únicos de conhecimento são elementos importantes da diversidade cultural mundial e são a base de um desenvolvimento sustentável adaptado ao modo de vida local¹⁸.

¹⁸ *forma parte integral de un sistema cultural que combina la lengua, los sistemas de clasificación, las prácticas de utilización de recursos, las interacciones sociales, los rituales y la espiritualidad. Estos modos únicos de conocimiento son elementos importantes de la diversidad cultural mundial y son la base de un desarrollo sostenible adaptado al modo de vida local.*

Os conhecimentos locais e indígenas fazem referência à cognição, habilidades e filosofias que têm sido desenvolvidas por sociedades com ampla história de envolvimento com o meio ambiente. Conforme a UNESCO (2014a), o conhecimento local, para esses povos, influencia diretamente nos aspectos da vida cotidiana. Castelli e Wilkinson (2002, p.1) citam que tais conhecimentos são essenciais “no bem-estar da atual e das futuras gerações, além de [se mostrarem] fundamentais para o desenvolvimento sustentável”.

Ressalta-se que nas definições de conhecimento e conhecimento local da UNESCO há sempre uma referência ao desenvolvimento sustentável. Isto se dá pelo fato de destacar a diversidade cultural como relevante elemento de desenvolvimento econômico, principalmente para as comunidades locais e tradicionais que se organizam ao longo do tempo de modo sustentável e têm muito a ensinar para as sociedades ocidentalizadas.

Santos, B. *et al.* (2005, 32), concordam com Agrawal (1995) e Warren (et al., 1995), descrevendo que “[...] o conhecimento local é normalmente representado como estando, de uma ou outra maneira, em oposição ao conhecimento moderno”. Entretanto os

termos “conhecimento local”, “conhecimento indígena”, “conhecimento tradicional” ou mesmo “etnociência” têm surgido com frequência na última década, com o objetivo de chamar a atenção para a pluralidade de sistemas de produção de saber no mundo e para a sua importância nos processos de desenvolvimento. (SANTOS, B. *et al.*, 2005, p.32).

Para Santos, B. *et al.* (2005, pp.32-33) o conceito de conhecimento local subjaz à noção de detenção de um saber restrito, pois é local e circunscrito. Já o conceito de conhecimento tradicional remete a um sistema homogêneo de pensamento que parece encobrir a constante renovação dos conhecimentos em função de novos desafios e experiências diante de novas circunstâncias históricas. Corresponde a uma “cristalização” do étnico esta emergência do tradicional. Este autor ainda cita que na era moderna a oposição entre saber local e tradicional e saber moderno e global tem sido elaborada de diferentes modos e em oposições binárias criadas a partir de alguns autores; exemplificam-se: Polanyi, em 1966, o “conhecimento tácito e o conhecimento científico”; Warren *et al.* (1995) sobre “o conhecimento indígena e o conhecimento

ocidental”. Há uma concepção comum que defende o conhecimento local como prático, coletivo e fortemente implantado no lugar, refletindo as experiências exóticas (SANTOS, B. *et al.*, 2005, p.33). Os autores defendem que o saber é uma construção híbrida, exigindo um diferente enfoque dos saberes, em uma perspectiva situacional. É uma forma de conceber o saber de acordo com o modelo cartesiano que separa o mundo entre sujeito que sabe e o objeto que será estudado. Nesse ponto de vista todos os conhecimentos são socialmente construídos, ou seja, são resultantes de práticas socialmente organizadas que envolvem a mobilização de diferentes tipos de recursos materiais e intelectuais e que estão vinculadas às situações específicas. O conhecimento local-tradicional tem sido definido como “não saber” ou um saber subalterno e o conhecimento global-científico como o único, epistemologicamente, adequado (SANTOS, B. *et al.*, 2005, p.33-34).

As práticas socialmente organizadas possuem relação direta com o termo “ação”, que é o conjunto de nossos atos voluntários e capazes de receber uma qualificação moral. Como sinônimo de “prática”, tem-se em filosofia que diz respeito à ação que o homem exerce sobre as coisas e a aplicação de um conhecimento em uma ação concreta, conforme Japiassú e Marcondes (1996). Deste modo, o conhecimento local, sendo um saber baseado e construído na prática (na ação), é considerado empírico e não especulativo e desenvolve o conhecimento analógico.

THE WORLD BANK GROUP (1998, p.9) utiliza a expressão “Conhecimento Indígena” e menciona que há um crescente interesse na ciência por este tipo de conhecimento, empregando as seguintes definições de *Indigenous Knowledge (IK)*:

Para Warren (1991a), o conhecimento local

É exclusivo para uma determinada cultura ou sociedade. *IK* contrasta com o sistema de conhecimento internacional gerado pelas universidades, instituições de pesquisa e empresas privadas. É a base para a tomada de decisão local na agricultura, nos cuidados a saúde, na preparação de alimentos, na educação, na gestão de recursos naturais, e uma série de outras atividades em comunidades rurais¹⁹.

¹⁹ *Is unique to a given culture or society. IK contrasts with the international knowledge system generated by iniversities, research and private firms. It is the basis for local-level decision in agriculture, health care, food preparaion,*

E de acordo com Flavier *et al.* (1995, p. 479) o conhecimento indígena é

a base de informação para a sociedade, o que facilita a comunicação e a tomada de decisões. Sistemas de informação indígenas são dinâmicos, e continuamente influenciados pela criatividade interna e experimentação, bem como por contacto com sistemas externos²⁰.

Leonardo Boff (2001, p.155-159) menciona a relevância da revisitação da sabedoria indígena que se dá em aspectos como: a relação de respeito e cooperação com a natureza; as formas generosas de convivência social; o apreço pela liberdade; o entendimento do que é autoridade; e o respeito à diferença e à diversidade. Têm-se muito a realizar sobre as demandas indígenas em vários aspectos e prioridades; embora nesta pesquisa se trate de uma abordagem situada, pensa-se de modo a alcançar uma “solução habilitante” (MANZINI, 2008) e replicável em outras realidades que geram conhecimento local e indígena.

Burke (2003, p.21) considera a pluralidade dos conhecimentos e tenta evitar o “grafocentrismo” e o “logocentrismo” como meios de transmitir conhecimento. Objetos materiais e práticas não verbais (construir, tecer, curar etc.) fazem parte dessa definição de conhecimento. Este autor indica que há conhecimentos no plural em toda a cultura, considerando que houve uma “reabilitação” do saber local e do conhecimento cotidiano e que devemos nos ocupar de todo tipo de conhecimento na sociedade. Para *THE WORLD BANK GROUP* (1998, p.4), o conhecimento indígena provê a base de estratégias para a resolução de problemas em comunidades locais, especialmente as carentes. Isto representa um importante componente de conhecimento

education, natural-resource management, and a host of other activities in rural communities (WARREN, 1991a).

²⁰ Is [...] *the information base for a society, which facilitates communication and decision-making. Indigenous information systems are dynamic, and are continually influenced by internal creativity and experimentation as well as by contact with external systems* (FLAVIER *et al.*, 1995, p. 479).

global sobre as questões de desenvolvimento, sendo ainda um recurso subutilizado nos processos de desenvolvimento local.

Desta forma, a seguir será abordada a diversidade cultural, fundamentando a preservação e a valorização da pluralidade de conhecimentos, visando sua revitalização.

2.3 DIVERSIDADE CULTURAL

O teórico cultural jamaicano Stuart Hall afirma que as nações modernas são, todas, híbridos culturais (1997, p.62). Isto nos remete que não apenas as nações modernas, mas as ancestrais com o histórico de relações interétnicas já produziam híbridos culturais em manifestações intelectuais, como as várias formas de expressão, representação e comunicação humanas.

“A Cultura é dinâmica”. É o que o antropólogo Roque de Barros Laraia comenta sobre a capacidade dos seres humanos em “questionar seus próprios atos e modificá-los” (2009, p.94). Afirma o autor que “as sociedades indígenas isoladas têm um ritmo de mudança menos acelerado do que uma sociedade [...] atingida por sucessivas inovações tecnológicas”. E continua explicando que tal ritmo indígena ocorre do fato de estarem satisfeitos com as respostas ao meio e suas soluções tradicionais, embora isto seja relativizado a partir do momento em que tomam conhecimento de algo novo que possa melhorar suas vidas ou tenha um atrativo. Tais mudanças podem ser divididas em internas e externas à sociedade. A mudança interna resulta da dinâmica do próprio sistema cultural. Pode ser lenta, quase imperceptível, e o ritmo pode ser alterado por eventos históricos. As mudanças externas já resultam do contato de um sistema cultural com outro. Podem ser mais rápidas e bruscas e, no caso dos contatos dos europeus com os índios brasileiros, foram dramáticas. No entanto, também pode ocorrer em um processo menos radical de troca de padrões culturais (LARAIA, 2009, pp. 95-96).

Márcia Moura da Silva (2013, pp. 96-97), baseada em Manuela Carneiro da Cunha, Edward Burnett Tylor, Franz Boas, Roque de Barros Laraia, Stuart Hall, Roberto Da Matta, propõe, em seu estudo sobre as estratégias de tradução do ponto de vista cultural, a seguinte definição de cultura, a saber:

Conjunto de conhecimentos e valores acumulados e compartilhados entre os membros de uma sociedade, que interpretam o mundo a partir de símbolos e signos nela criados. Dinâmica, nela se

negociam as diferenças e criam-se identidades. Como nenhuma cultura está livre da influência de culturas externas, essas identidades são criadas e remodeladas a partir do confronto entre o próprio e o alheio.

Ono (2006) assinala que as pessoas veem o mundo sob o olhar de suas próprias culturas, não aceitando a do outro. Esta é, de acordo com Benedict (1972), uma perspectiva etnocêntrica que priva as próprias pessoas de experiências enriquecedoras. Deste modo, a cultura se torna cada vez mais indissociável do processo de desenvolvimento que, conforme Werthein (2003, p.14), é definido como um processo complexo, holístico e multidimensional, que vai além do crescimento econômico e integra todas as energias da comunidade. O processo de desenvolvimento deve estar fundado no desejo de cada sociedade de expressar sua identidade.

Sampaio (2003) descreve que foi somente no século XX que cultura começa a ser tratada como sistema(s) de significação, mediante o qual “uma dada ordem social é comunicada, vivida, reproduzida, transformada e estudada”. [...] aquilo que os seres humanos criam, atribuem sentido, transformam e podem compreender. E completa:

Cultura é feita de teias de significação que nos permite a construção do entendimento. E esse entendimento, no sentido mais *habermasiano*, para a inclusão social, para a superação da pobreza, para a defesa do meio ambiente e as condições para a paz (2003, p.44).

De acordo com Mota e Assis (2008, p.64), uma ideia de cultura própria da tradição ocidental (europeia) é a que está ligada a ideia de civilidade:

[...] ter cultura é ter adquirido e praticar hábitos civilizados. [...] Também é comum falarmos sobre povos e suas culturas. [...] Quando usamos a expressão cultura relacionada a um grupo humano, tentamos defini-la a partir das características sociais específicas que distinguem um grupo dos demais, sejam esses grupos, nações [...], regiões ou estados [...] ou, mesmo, povos ou grupos étnicos.

Os autores exemplificam os dois últimos casos como os ciganos, os judeus e os povos indígenas.

Para Ono (2006, p.3), a cultura se encontra, em essência, atrelada ao processo dinâmico e interdependente de formação das sociedades humanas que expressa linguagens, valores, gestos e comportamento, “enfim, sua identidade.” Esta autora aborda diversidade cultural como expressão de identidade que, mesmo com os diferentes enfoques conceituais sobre cultura, compreende tanto os elementos materiais, como os imateriais das sociedades humanas.

O tratamento da cultura como capital social, tomando-se por base Werthein (2003, p.16), vem da constatação de que um setor, que tem como “matérias-primas” a inovação e a criatividade, é relevante para a economia do conhecimento. E complementa, neste sentido, que:

é mobilizador por estimular o sentimento de pertencimento a um projeto coletivo, a participação, a promoção de atitudes que favoreçam a paz e o desenvolvimento, o respeito a direitos, enfim, a capacidade da pessoa humana e das comunidades de gerem o seu destino.

A cultura, atualmente, é um relevante setor em crescimento nas economias pós-industriais. Conhecer o seu funcionamento e ampliar o seu desempenho como um fator de acesso a economia propiciará melhores condições de vida como estratégia, favorecendo a criação endógena e, desta forma, melhorar a organização de um processo e o acesso aos bens culturais (WERTHEIN, 2003, p.15). Cultura é uma palavra polissêmica. Assim como descrito por Mota e Assis (2008, p.64), o conceito de cultura neste trabalho será relacionado aos grupos humanos pelo fato de este conceito ser elemento chave para a compreensão de aspectos básicos sobre povos indígenas. E complementam que, quando se utiliza a expressão cultura em referência aos povos e grupos humanos, adota-se

outro sentido para a palavra, diferente daquele primeiro usado no sentido de civilidade. Agora, cultura é empregada para indicar características de um grupo e não de uma pessoa específica ou de pessoas de uma posição social com acesso a bens culturais (MOTA; ASSIS, 2008, p.64).

A essa especialidade da cultura denomina-se de “dinâmica cultural”, pois o que define, atualmente, uma cultura pode não ser o mesmo elemento de outra época para o mesmo grupo social, assim como um mesmo elemento cultural pode possuir configurações diferentes no contexto cultural de cada povo (MOTA; ASSIS, p.66-67).

Maristela Ono (2006, p.9) assinala que a “cultura, como um processo social de produção, compõe com a economia um todo indissolúvel, não sendo, portanto, possível analisá-la isoladamente, por estar inserida em um contexto socioeconômico e vinculada a uma prática”. De acordo com BRASIL (2010), o Artigo 215 da Seção II da Constituição de 1988 trata da Cultura, expondo que o Estado irá garantir o pleno exercício dos direitos à cultura, propiciando acesso às fontes culturais e incentivo à valorização e disseminação das manifestações culturais. Sobre este direito a constituição brasileira profere que:

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional (BRASIL, 2010, p.35).

O documento “Nosso Futuro Comum”²¹ avançou no campo da cultura com os conceitos de sustentabilidade e biodiversidade. A preservação sustentada é um princípio norteador nos programas de revitalização de patrimônios. Diante disso, a UNESCO (2002) passa a tratar a defesa da diversidade cultural “como uma política que imperava frente às tendências de homogeneização trazidas pela globalização”. Para tanto, no Art. 1 da Declaração Universal sobre Diversidade Cultural do item “Identidade, Diversidade e Pluralismo”, a diversidade cultural é conceituada como patrimônio comum da humanidade, afirmando que a

cultura adquire formas diversas através do tempo e do espaço. Essa diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que

²¹ Gro Harlem Brundtland coordenou a Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento. O documento final dos estudos foi intitulado Nosso Futuro Comum, conhecido também como Relatório Brundtland. Apresentado em 1987, propõe o desenvolvimento sustentável, que é “aquele que atende às necessidades do presente sem comprometer a possibilidade de as gerações futuras atenderem às suas necessidades”.

caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade. Fonte de intercâmbios, de inovação e de criatividade, a diversidade cultural é, para o gênero humano, tão necessária como a diversidade biológica para a natureza. Nesse sentido, constitui o patrimônio comum da humanidade e deve ser reconhecida e consolidada em benefício das gerações presentes e futuras (UNESCO, 2002, p.3).

No Art. 3, do item mencionado, a UNESCO (2002), faz referência à diversidade cultural como fator de desenvolvimento que

amplia as possibilidades de escolha que se oferecem a todos; é uma das fontes do desenvolvimento, entendido não somente em termos de crescimento econômico, mas também como meio de acesso a uma existência intelectual, afetiva, moral e espiritual satisfatória (2002, p.3).

Deste modo, tanto como fator de desenvolvimento e como patrimônio da humanidade, respeitando o pluralismo, a diversidade cultural necessita de meios de preservação e política de valorização do patrimônio. Neste ponto, a Declaração Universal sobre Diversidade Cultural, acentua nos artigos 4, 5 e 6, os direitos humanos, os direitos culturais e a acessibilidade. Já o Artigo 8, aborda os bens e serviços culturais que são considerados mercadorias distintas das demais, remetendo às mudanças econômicas e tecnológicas que propiciam a criação e inovação. Por esta razão se deve atentar ao direito de autoria, como também às especificidades dos bens e serviços culturais que “são portadores de identidade, de valores e sentido” (UNESCO, 2002, p.4).

A Comissão Mundial de Cultura foi criada em 1995, com o relatório Javier Perez Cuellar – Nossa Diversidade Criadora²² - que acrescenta que o desenvolvimento não tem que ser apenas sustentável, mas também cultural. Em 1998, a Conferência de Estocolmo sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento define metas como a adoção da política cultural como chave da estratégia de desenvolvimento, a promoção da criatividade, da participação da vida cultural e da diversidade cultural e linguística.

²² Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160-por.pdf>>. Acesso em: 11/10/2014.

A expressão “diversidade cultural” foi retomada pela UNESCO em 2001, reconhecendo que cada governo tem o direito de, em seu território, tomar medidas de proteção e promoção da diversidade das expressões culturais. A globalização das trocas não poderia ser contra a diversidade cultural. Esta deve ser vista como “patrimônio comum da humanidade” do mesmo modo que a diversidade das espécies é necessária à vida, “o pluralismo cultural é imperativo em matéria de civilização” (LIPOVETSKI; SERROY, 2011, p.130).

Janssens, *et al.* (2010, p. xvi) descrevem a construção de uma análise sobre os conceitos de diversidade e sustentabilidade, definindo a diversidade sustentável como

A capacidade de estruturar e gerir a diversidade de tal modo que esta resulte em promover sustentabilidade (ecológica e social), implicando em estabilizar e manter a diversidade biológica, melhorando a qualidade de vida material, e igual (ou pelo menos justo) acesso a recursos escassos, de todos os tipos, como o trabalho (pago), a saúde, a habitação, a educação, a renda, ou seja, o que for²³.

Diversidade para Londen e Ruijter (2010, pp.8-9)

tem sido e sempre será uma característica fundamental das condições humanas. Em certo sentido, a convivência é uma série de processos em que a distinção é constantemente realizada, consciente ou inconscientemente, entre dentro e fora, entre nós e eles, entre o eu e o outro²⁴.

²³ *the ability to structure and manage diversity in such a way that this diversity results in or promotes (ecological and social) sustainability implying stable and maintenance of biological diversity, improving material standard of living, and equal (or at least fair) access to scarce resources of all kinds as (paid) labour, health, housing, education, income ou whatever* (JANSSENS, et al., 2010, p. xvi).

²⁴ *has been and will always be a fundamental characteristic of the human conditions. In a sense, living together is a series of processes in which a distinction is constantly made, consciously or unconsciously, between within and without, between us and them, between self and other.*

Os autores ainda complementam que a “sociedade é um mecanismo para construir, manter, reproduzir, legitimar e gerir diferenças²⁵” (Londen e Ruijter, 2010, pp.8-9). E, por esta razão, as sociedades estão cada vez mais diversificadas. Da diversidade cultural ao pluralismo cultural é indispensável uma interação harmoniosa entre pessoas e grupos com identidades culturais plúrais, variadas e dinâmicas e que possam conviver dentro de uma política inclusiva e participativa, garantindo a coesão social, a vitalidade da sociedade civil e a paz (UNESCO, 2002). Para esta organização, o pluralismo cultural corresponde à

resposta política à realidade da diversidade cultural. Inseparável de um contexto democrático, o pluralismo cultural é propício aos intercâmbios culturais e ao desenvolvimento das capacidades criadoras que alimentam a vida pública (2002, p.3).

Um exemplo desta resposta política é ilustrado por Galindo (2010) na experiência boliviana, em que o governo promulgou uma série de reformas para a concessão de direitos aos povos indígenas deste país, buscando criar uma sociedade pluralística.

O conceito de identidade cultural é vinculado por Ono (2006) na questão sobre a diversidade cultural. Vecchi (2005, p.8), a respeito disso, pontua identidade como um assunto que “pela própria natureza [é] intangível e ambivalente”. Este mesmo autor, quando entrevista Bauman, questiona a ambivalência do movimento que defende as identidades locais ameaçadas pela globalização. A identidade pode ser tanto um caminho para a emancipação como também uma forma de opressão. Bauman (2005, pp. 94-95) admite que seja historicamente cedo para avaliar os movimentos “antiglobalização” e diz que ser contra a globalização é equivocado por não podermos desfazer a “unificação do planeta” e sim transformar a ameaça dos “processos selvagens” da globalização em oportunidades para a humanidade. O autor ainda baliza que

[...] o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e

²⁵ *Society is a mechanism to construe, maintain, reproduce, legitimise and manage differences.*

de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a “ideia de ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa (2005, pp. 17-18).

A identidade, para Hall (1997, p.8), é um conceito complexo, pouco desenvolvido e pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser posto à prova. É algo formado ao longo do tempo através da inconsciência e está sempre em formação, ou melhor, em expansão. Já Bauman aponta que a identidade é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto. É frágil e sua condição é provisória. E complementa:

As “identidades” flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas (2005, p. 19).

Ernest Lehner, autor de vários livros sobre simbologia, é citado em Cirlot (2005) por ter coletado 60.000 símbolos, signos e marcas diferentes, demonstrando a relevância de distintas origens, culturas e tempos e como seus significados podem ou não se alterar ao longo dos tempos. Um exemplo clássico e ocidentalizado desta alteração cultural é o símbolo da suástica que, segundo Heller (2007, pp.340-343), é uma marca (ou símbolo) de remotas e distintas culturas orientais e significava “bem-estar”, “boa fortuna” e “sorte”. Ao ser adotada e remodelada por Adolf Hitler em um símbolo que provoca tanto medo e ódio, associou-se aos mais terríveis crimes praticados pelo homem.

Hall (1997, p.69) examina três possíveis consequências a respeito dos efeitos da globalização sobre as identidades culturais: as identidades nacionais estão se desintegrando por causa da homogeneização cultural²⁶ crescente e do “pós-modernismo global”; as identidades

²⁶ Homogeneização cultural para Hall (1997, p.75-76) é o fenômeno que traduz ou reduz diferentes identidades ou específicas tradições em uma “espécie de língua franca internacional ou moeda global”.

nacionais e outras locais ou particularistas estão sendo reforçadas pela “resistência à globalização”; e as identidades nacionais estão em declínio, dando lugar às identidades híbridas. Este autor ainda aponta que, à medida que se expõem as culturas nacionais às influências externas, fica difícil conservar identidades culturais ou impedir seu enfraquecimento por meio do “bombardeamento ou infiltração cultural” (HALL, 1997, p.69). Este autor menciona que, colocadas acima da cultura nacional, as identidades globais começam a se deslocar e, algumas vezes, a apagar as identidades nacionais.

Os grupos humanos, dentro de uma dinâmica social, se alteram de acordo com sua própria história de desenvolvimento, de contatos com outros grupos, de alterações sociais, econômicas e ambientais em seus territórios. Tais grupos, em sua maioria, não vivem isolados e sempre influenciaram e sofreram influências de outros, colaborando, significativamente, com essas transformações. Abordagens antropológicas da década de 1960 interpretavam tais mudanças decorrentes de contatos interétnicos como processos de aculturação. Entendia-se por aculturação a influência impositiva de uma cultura sobre a outra. Entretanto, em estudos mais contemporâneos, Mota e Assis (2008, 67-68) confirmam a revisão desse conceito e a percepção de como é “preconceituoso”, pois, no momento que se concorda com “a ideia de que um grupo pode impor sua cultura sobre o outro, acredita-se na existência de grupos passivos” sem a capacidade de se relacionar com os outros grupos e passíveis de sofrer interferências, e não de interferir. Mota e Assis, sobre esta questão, complementam que

Mais atentos aos contatos interétnicos, os pesquisadores perceberam que mesmo submetidos à força, não se verificava uma mudança que não fosse acionada, também, pelo grupo supostamente mais fraco. [...] é inadequado usar o termo aculturado e apropriado perceber que se trata de um fenômeno de mudança cultural para grupos humanos que apresentam traços culturais diferentes de suas tradições (2008, p.67).

Kimyie Tommazino (2013)²⁷, sobre a questão da aculturação, verificou que os índios transformaram os rituais com seus próprios

²⁷ Palestra sobre o tema: “Estudos sobre povos indígenas no Paraná”, proferida pela Prof.^a Dra. Kimyie Tommazino, em 02/08/2013, no Museu Histórico de Londrina, como uma das atividades da Exposição “Povos Indígenas no Paraná”.

valores, no tempo deles. A pesquisadora afirma que eles constroem sua própria história, com resignificação e reprodução de sua cultura, distinta da ocidental. Relembra-se aqui a já mencionada teoria da Transfiguração Étnica desenvolvida pelo antropólogo Darcy Ribeiro, que consiste nas formas “de transformação de toda a vida e cultura de um grupo para tornar viável sua existência no contexto hostil, mantendo sua identificação” (2010, p.29).

O que define “a cultura de um grupo étnico nunca é um elemento só, mas um conjunto elaborado pelo próprio grupo”, afirmam Mota e Assis (2008, p.76). Os autores complementam que nenhuma cultura é estática, todas mudam com o tempo e com o contato com outros grupos. Estes julgamentos são preconceituosos e, quase sempre, são feitos para justificar ações contra os direitos adquiridos desses povos.

As comunidades indígenas vivem em regimes comunais e igualitários, suas terras são para toda uma comunidade e para as gerações futuras. As dimensões de suas terras, por exemplo, não podem ser avaliadas pela lógica de consumo e produção não indígena. “As terras indígenas possuem valor, para suas comunidades, que vão além de aspectos práticos, elas também possuem valor social e simbólico” (MOTA; ASSIS, 2008, p.76). E complementando este entendimento possuem relevante valor estético e simbólico.

Berta Ribeiro (1987, p.25), enfatiza que a cultura material, em suas manifestações simbólicas, ajuda a discernir as “representações coletivas” que apontam para a reprodução social. Esses símbolos de identidade étnica são visíveis e de simples definição: “fatores (raciais, culturais, etc.) que unem uma comunidade para contrastá-la de outra”. Tais representações coletivas desenvolvidas por meio de sistemas gráficos são consideradas como parte integrante do patrimônio cultural da comunidade que a desenvolveu e, como tal, necessitam de preservação e valorização. Isto significa não apenas protegê-lo ou conservá-lo, mas sim salvuardá-lo. Salvar é viabilizar o patrimônio cultural imaterial para que este possa se recriar e transmitir-se continuamente. Não é o mesmo que conservar, em que se corre o risco de “fossilizar” um patrimônio cultural. Salvar permite a transmissão de conhecimentos, técnicas e significados. (UNESCO, 2014b, pp. 2-4). É como indica a Convenção para a Salvuarda do Patrimônio Cultural Material,

se deve apenas salvar o patrimônio cultural imaterial que as comunidades reconheçam como

próprio e motive um sentimento de identidade e continuidade²⁸.

No caso deste patrimônio imaterial cultural ser proveniente de conhecimento local e indígena, a Convenção da Diversidade Biológica, segundo Manuela Carneiro da Cunha, discorre sobre a conformidade com a legislação nacional, que deve:

[...] respeitar, preservar e manter o conhecimento, inovações e práticas das comunidades locais e populações indígenas com estilos de vida tradicionais relevantes à conservação e à utilização sustentável da diversidade biológica e incentivar a sua mais ampla aplicação com a aprovação e a participação dos detentores desse conhecimento, inovações e práticas; e encorajar a repartição equitativa dos benefícios oriundos da utilização [dos mesmos] (2009, p.307).

Ressalta-se a subdivisão conceitual referente ao patrimônio cultural. O IBGE (2006) define patrimônio cultural imaterial como bens de natureza imaterial (conhecimentos, processos e modos de saber e fazer, rituais, festas, folguedos, ritmos, literatura oral). E o patrimônio material são os bens materiais como: obras, objetos, documentos, edificações, conjuntos urbanos, sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico etc.

Néstor Canclini (2003, p.34) aponta para a consolidação do patrimônio histórico tangível (monumentos, sítios arqueológicos, artesanatos) e intangível (línguas, tradições e conhecimentos socialmente benéficos).

No Art. 216 da Constituição Federal de 1988, o patrimônio cultural do Brasil se constitui dos bens de natureza material e imaterial, que podem ser individuais ou em conjunto, e são “portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...]”. Nestes se incluem:

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;

²⁸ solo se debe salvaguardar El patrimonio cultural inmaterial que las comunidades reconozcan como propio y que les infunda um sentimiento de identidad y continuidad (UNESCO, 2013a, p.3)

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. (BRASIL, 2010, p.35).

Em um ciclo contínuo, um conceito está interligado ao outro, pois a materialidade (o tangível) decorre da imaterialidade (o intangível), assim como esta última está inserida no material. A exemplo: um artefato deriva de um processo e modo de fazer específico de uma comunidade e nele o patrimônio imaterial encontra-se incorporado, bem como nos integrantes de determinada comunidade.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN (2014), no contexto da salvaguarda de bens culturais de natureza imaterial, utiliza instrumentos construídos de modo a considerar o caráter processual e a dinâmica dos bens culturais imateriais que busca viabilizar a constituição de um patrimônio cultural brasileiro, integrado e integrador da diversidade e que possa identificar o povo brasileiro e constituí-lo como nação. Um desses instrumentos é o “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial” (IPHAN, 2014c), aplicado às categorias de bens estabelecidas pelo DECRETO Nº 3551 (2000): Celebrações, Lugares, Formas de Expressão e Saberes, que recebem o título de Patrimônio Cultural do Brasil e fazem parte dos Livros de Registro. Conforme o IPHAN, o Registro é

um instrumento legal de preservação, reconhecimento e valorização do patrimônio cultural imaterial brasileiro, composto por aqueles bens que contribuíram para a formação da sociedade brasileira. Consiste na produção de conhecimento sobre o bem cultural imaterial em todos os seus aspectos culturalmente relevantes (2013b).

Os Livros de Registro dos Bens Tombados e Registrados, conforme o IPHAN (2014a), estão agrupados por categoria e registrados em livros por intermédio da inscrição do bem em um ou mais de um dos seguintes livros, a saber:

Livro de Registro dos Saberes – são inscritos os conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

Livro de Registro das Celebrações – são inscritos os rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

Livro de Registro das Formas de Expressão – são registradas as manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; e

Livro de Registro dos Lugares – Destinado à inscrição de espaços como mercados, feiras, praças e santuários, onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas (IPHAN, 2014a).

O outro instrumento de salvaguarda é o “Inventário Nacional de Referências Culturais” (INRC) que visa levantar e mapear bens culturais significativos para os moradores dos núcleos tombados. É um instrumento de identificação e documentação dos bens culturais, tanto materiais, como imateriais. É uma

metodologia de pesquisa desenvolvida pelo IPHAN para produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social (IPHAN, 2014b).

O INRC considera, além das categorias estabelecidas no Registro, as edificações associadas a certos usos, as significações históricas e as imagens urbanas, independentemente de sua qualidade arquitetônica ou artística. A delimitação da área do Inventário ocorre em função das referências culturais presentes em um determinado território. Tais áreas podem ser reconhecidas em diferentes escalas, ou seja, podem corresponder a uma vila, a um bairro, a uma zona ou mancha urbana, a uma região geográfica culturalmente diferenciada ou a um conjunto de segmentos territoriais.

A necessidade de inventários se dá como reconhecimento da diversidade cultural e ponto de partida para as políticas de patrimônio. É um instrumento de preservação em si e não somente para a gestão de um patrimônio tombado. O papel do inventário impede a perda das criações e a memória coletiva informadoras de nossas matrizes europeias, africanas e, neste caso, ameríndias (NOGUEIRA, A., 2007, pp.258-259). Tais registros são relevantes ações para a preservação da diversidade cultural e, em sequência, para a valorização de identidades.

A Declaração Universal sobre Diversidade Cultural em seu Art. 7º - “O Patrimônio cultural, fonte da criatividade”, do item “Diversidade Cultural e Criatividade” afirma que

Toda criação tem suas origens nas tradições culturais, porém se desenvolve plenamente em contato com outras. Essa é a razão pela qual o patrimônio, em todas suas formas, deve ser preservado, valorizado e transmitido às gerações futuras como testemunho da experiência e das aspirações humanas, a fim de nutrir a criatividade em toda sua diversidade e estabelecer um verdadeiro diálogo entre as culturas (UNESCO, 2002, p.4).

Como Patrimônio Cultural do Brasil, o IPHAN registrou, até o momento 29 bens. Desses, somente cinco se referem a culturas indígenas, tais como: Arte *Kusiwa* – Pintura Corporal e Arte Gráfica *Wajãpi* (IPHAN, 2002); Cachoeira de *Iauaretê* – Lugar sagrado dos povos indígenas dos rios Uaupés e Papuri; Ritual *Yaokwa* do Povo Indígena *Enawene Nawe*; Saberes e Práticas Associados aos Modos de Fazer Bonecas Karajá; e *Rtixòkò*: expressão artística e cosmológica do Povo Karajá (IPHAN, 2014). Ressalta-se que, dos cinco registros, apenas três fazem referência à forma de expressão de manifestação plástica, objeto de estudo desta proposta de revitalização do conhecimento indígena em forma de representação gráfico-visual.

A necessidade e a urgência da proteção às culturas autóctones são defendidas por estudiosos do patrimônio, mesmo que se saiba que o registro não assegura a sobrevivência nem a continuidade de uma cultura. É necessário reconhecer que os registros, os inventários e também a documentação de coleções etnográficas contribuem para o fortalecimento das comunidades indígenas (VELTHEM, 2010, p.56).

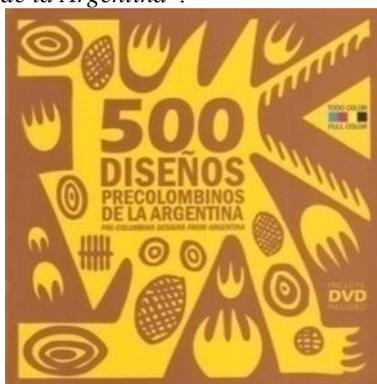
Exemplificando o registro de formas de representação gráfico-visual, em o “Dicionário de Símbolos”, Juan-Eduardo Cirlot pondera que

Poder-se-ia inventariar e catalogar um imenso repertório de signos gráficos. Neles, talvez, mais que em qualquer outro domínio, pela expressa vontade de cunhar significação que presidiu sua origem, há sentido simbólico (2005, p.280).

Um exemplo de registro de cultura visual autóctone e ancestral é a mídia impressa e digital “500 Diseños Precolombianos de La Argentina” que inclui DVD com imagens em alta resolução de designs (representações gráficas e visuais) de povos indígenas ancestrais do território que atualmente pertence à Argentina (Figura 4).

Este registro se deu por meio de documentos arqueológicos e etnográficos, demonstrando a metodologia de obtenção dos designs e relatando a identidade cromática, os materiais, a região, a breve história e a cultura representada.

Figura 4 - Capa da mídia impressa e digital “500 Diseños Precolombianos de la Argentina”.



Fonte: FIADONE (2009).

O método de trabalho, verificado na Figura 5, evidencia a transposição de uma imagem gravada em uma superfície de um objeto ou fragmento de objeto tridimensional autóctone para uma configuração plana, bidimensional e logo em seguida digitalizada.

Figura 5 - Representação da Metodologia do registro iconográfico de “500 Diseños Précolombianos de la Argentina”.

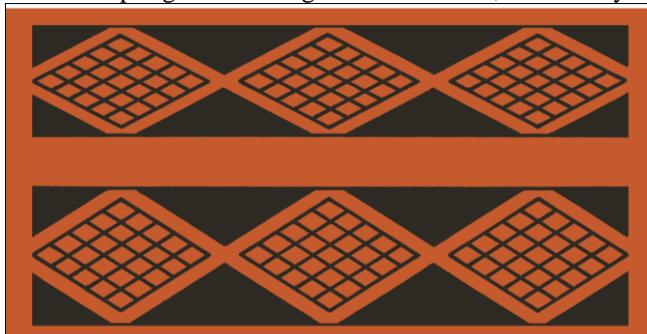


Fonte: FIADONE (2009, p.13).

Conforme Fiadone (2009, p.13), os passos foram os seguintes: transferência do design ao plano bidimensional por decalque ou cópia manual, sem reparar em primeira instância nas deformações ou distorções; reconstrução de partes faltantes baseado em decorações de outras peças e na informação bibliográfica arqueológica; adaptação ao plano bidimensional por meio de sistemas de coordenadas para completar em uma projeção cilíndrica geométrica; regularização para as correções do trabalho manual, corrigindo ângulos, linhas, simetrias etc. E, por fim, registro em arquivo digital das cores originais.

A publicação mostra uma divisão em três grandes regiões: as selvas, as serras e a Patagônia, em uma representação dos povos que habitaram o território argentino no Séc. XVI. Nesta se ressalta o povo da etnia Kaingang, também denominado, de acordo com Fiadone (2009, p.11), de Coroado, Campero, Gualachí, e Ibirayará, pertencente à região das serras, vales e montanhas. Na figura 6, exemplifica-se a forma de representação do grafismo, e a descrição sempre se encontra nas páginas iniciais de cada região.

Figura 6 - Representação da cultura Humahuaca. Recipientes de corteza de calabaza – pirograbados. Región de lãs sierras, los valles y lãs montañas.



Fonte: FIADONE (2009, p.48-h).

Este exemplo de mídia de preservação e disseminação do conhecimento é também um exemplar de design que sistematiza as informações de modo a construir conhecimento por meio da forma com que a mensagem foi transmitida e mediada.

Outro exemplo de mídia impressa é a publicação: “*Xikrin*: uma coleção etnográfica”, do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), que abriga a coleção de artefatos da cultura *Xikrin-Kayapó*, também conhecida como *Xikrin-Mebêngôkre*, reunida pela antropóloga Lux Boelitz Vidal ao longo de 30 anos. Nesta publicação há o Catálogo da Coleção, tem que, por meio de curadoria²⁹, a equipe de pesquisadores está produzindo um banco de dados visual. Para a catalogação dos objetos, foram incluídos na equipe dois indígenas³⁰ da comunidade, que nomearam em *xikrin* os artefatos, descreveram sua funcionalidade, as matérias-primas, e as técnicas de produção (SILVA; GORDON, 2011, p.269). Esta publicação demonstra a complexidade do trabalho de curadoria de uma coleção etnográfica que apresenta também método de desenho de observação à mão livre como indicado na Figura 7. Já a Figura 8 exemplifica o registro fotográfico de uma das peças da coleção.

²⁹ Pesquisa financiada pela FAPESP e coordenada pela Profa. Dra. Fabíola A. Silva, intitulada: “A Curadoria da Coleção Etnográfica *Xikrin-Kayapó* no Âmbito do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo”

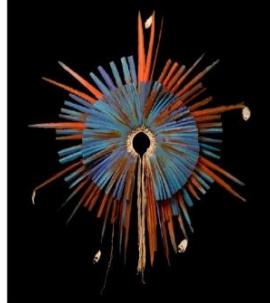
³⁰ Tamakware *Xikrin* e Kengore *Xikrin*.

Figura 7 - Desenho de observação de cestaria trançada *xikrin*.



Fonte: SILVA; GORDON, 2011, p. 20.
Desenhista: Chen Cheng. Foto: Wagner Souza e Silva (2011).

Figura 8 - *Krôkôktire*, Prancha 2, registro 3.



Fonte: SILVA; GORDON, 2011. Foto: Wagner Souza e Silva, 2011, p. 8.

No que tange a esta proposta, as tradições culturais preservadas e disseminadas contribuem para o estabelecimento do diálogo entre culturas por meio do conhecimento e compreensão de que a verdadeira riqueza criativa está na diversidade e no aprendizado construído pelo respeito à alteridade indígena.

A seguir serão explanadas a preservação cultural indígena e algumas considerações a respeito de design e cultura.

2.3.1 Preservação e valorização da Cultura Indígena e o Etnodesign

Quando se remete à cultura indígena, pondera-se “culturas indígenas”, pois, conforme Mota e Assis (2008, p.68), a “palavra indígena é usada para identificar uma grande quantidade de povos autóctones (ou seja, povos originários da América).” É o que ocorre no Brasil, com uma diversidade cultural indígena que se apresenta em números próximos ao de 300 etnias³¹, caracterizando-se em uma sociedade multiétnica. Esses povos, provenientes do território nacional, “viveram, por um longo tempo, uma série de grandes dificuldades no contato da sociedade brasileira, desde a época do descobrimento”

³¹ A etnia, para Hall (1997, p.62), é um termo que se refere às características culturais, tais como: língua, religião, costume, tradições, sentido de lugar – que são partilhadas por um povo.

(MOTA; ASSIS, 2008, p.68). Entretanto, apenas a partir da Constituição de 1988 tiveram avanços em seus direitos, embora o acesso a esses direitos se manteve (e continue se mantendo) extremamente difícil, de acordo com os Mota e Assis (2008, p.68). Segundo Brasil (2010, p. 25), o art. 129 da Constituição, nas funções institucionais do Ministério Público, se remete à ação de “defender judicialmente os direitos e interesses das populações indígenas”. As manifestações por esses direitos buscam autonomia, manutenção e valorização de especificidades étnicas e culturais. Com significativo número de problemas, preconceito e discriminações que estas sociedades sofrem no Brasil, muito se tem avançado, embora diversas necessidades ainda careçam de providências (MOTA; ASSIS, 2008, pp.113-114). Diante disso, esses autores ainda admitem que parte importante do preconceito e intolerância existentes na sociedade decorre do desconhecimento sobre as populações indígenas. E definem que

Os índios são grupos socioculturais do presente e participam ativamente da vida do nosso país. Eles constituem uma parcela significativa da nossa sociedade, e, por fazerem parte dela, colaboraram na sua caracterização de país pluriétnico. Assim, é fundamental reconhecer que vivemos em um contexto permeado de diferenças socioculturais. É necessário conhecer essas diferenças na sua complexidade, e esse conhecimento só poderá acontecer por meio da comunicação interétnica efetiva. É na convivência e comunicação baseadas no respeito e tolerância que poderemos encontrar alternativas viáveis que contemplem essa diversidade de povos (MOTA; ASSIS, p.77).

Faz-se necessário para o pertencimento cultural que indivíduos integrantes de etnias brasileiras possuam uma identidade indígena (Kaingang, Maxacali, Terena, Guarani...) e ainda obtenham uma cidadania nacional (brasileira) “para garantir espaço político em meio à sociedade majoritária” (LUCIANO, 2006, p. 88-89).

Mesmo com artigos constitucionais e outros documentos oficiais que garantem os direitos das populações tradicionais e locais, esta sociedade majoritária ainda está muito aquém de reconhecer e valorizar o patrimônio cultural e imaterial e o conhecimento dessas populações locais que ainda vivem à margem da sociedade, enfrentando, diariamente, questões socioeconômicas para sua subsistência. Sobre isto,

afirma o antropólogo e etnobotânico do *National Geographic Society*, Wade Davis, no filme “*Schooling the World*”, da produtora *A Lost People*:

Essas culturas não são fracas e frágeis. Pelo contrário, são povos vivos e dinâmicos, sendo levados à inexistência por forças identificáveis. Por que isso é tão importante? É importante porque a cultura não é trivial. A cultura não é penas e sinos, não é dança, nem mesmo rituais. Cultura é o cobertor de valores morais e éticos com que o indivíduo é coberto; e se você quer saber o que acontece quando uma cultura é perdida e ainda o indivíduo sobrevive, quando uma sombra de seu ser anterior, incapaz de voltar para o conforto da tradição e suas raízes se lança à deriva em um mundo alienígena, geralmente, o destino é simplesmente o mais baixo degrau da escada econômica, que não chega a lugar algum, basta olhar para o mar de miséria que são os centros demográficos do Terceiro Mundo (*SCHOOLING...*, 2010).

Em sua palestra a respeito do “Design para os outros 90%”, Adélia Borges (2011b) indica que esta atividade criativa tem o papel de incitar atitudes que possam melhorar a qualidade de vida das pessoas sem estarmos limitados aos menos de 10% da população mundial que possui plenas condições socioeconômicas de enfrentar as adversidades do sistema econômico vigente. A pesquisadora em design também cita, nesta palestra, o “Design com os outros 90%” e o “Design pelos outros 90%”. Este último fala da inventividade popular, das atitudes ecológicas geradas pela miséria. Cita o designer Buckminster Fuller³² que, nos anos 1960, previa o lixo como o único recurso em crescimento no planeta.

Ao longo dos anos, o design se limitou a produtos fabricados em larga escala de produção, balizando-se quase em sua totalidade na indústria. Essa visão reduzida e a escassez de estudos sobre o etnodesign impedem uma compreensão a respeito da relevância dessas tecnologias

³² Inventor do século 20 e visionário que não se limitou a um campo, mas trabalhou para resolver os problemas globais. Suas idéias continuam a influenciar as gerações de designers, arquitetos, cientistas e artistas que trabalham para criar um planeta sustentável. Disponível em: <<http://bfi.org/>>. Acesso em: 01/07/2014.

e culturas materiais autóctones. Esta visão restrita foi minimizada quando o design se deparou com os estudos da antropologia cultural que possui imenso acervo de pesquisas sobre a cultura material e imaterial elaborada pelos povos em seu processo de produção, que sempre foi desprezado e não considerado como produtos do design ou da arte nacional.

De acordo com Nogueira (2005, p. 1), o etnodesign surge como um ramo de estudo do design que se propõe a “resgatar processos e tecnologias próprias a grupos étnicos brasileiros” que contribuíram para a formação dos produtos que fizeram e ainda fazem parte do cotidiano. Tem como objetivo romper o preconceito instalado sobre tais produtos de que são somente artigos “exóticos” e utilizados como ornamentação, para ressaltar seu verdadeiro universo simbólico, tecnológico e cultural. Sempre ligado à arte e à cultura material dos grupos que originalmente habitaram o Brasil, o etnodesign surge com inovadoras propostas de pesquisas para a área de design.

A identidade cultural brasileira poderá ser definida por meio de trabalhos de reconhecimento, identificação e preservação da cultura material autóctone, aproximando, dessa forma, os estudos de design aos da antropologia simbólica e estética.

O estudo sobre etnodesign no Brasil pode permitir a revitalização de saberes e tecnologias, se tornando uma ferramenta importante para a consolidação da identidade nacional e construção do design brasileiro. Para o design, tais estudos poderão se desprender de uma visão internacionalizada, sobretudo a europeizada e a americanizada, que estão focadas somente nos países industrializados e no que eles produzem. É preciso assumir o nosso etnodesign, um design genuinamente brasileiro, rico em cultura e identidade. Isto não significa ficar preso ao passado. Claudio Ferlauto (2014) pondera, em comunicação oral³³, que ser original é ser fiel às origens de seu país, de sua cultura, de seus sentimentos. Sobre isso, Adélia Borges ainda complementa:

A gente não consegue reconhecer o que a gente não conhece [...] Precisamos conhecer e valorizar essas iniciativas. Elas são a única forma de a gente se alimentar para poder preservar essa diversidade tão incrível que caracteriza as culturas latino-americanas, especialmente, a cultura brasileira. O

³³ Palestra Proferida no Circuito de Design UEL em 25/04/2014.

caminho da padronização é muito estéril e pode levar a falta de perspectivas... Celebrar a nossa diversidade... Olhar com respeito para viver em um mundo plural, multicultural... (BORGES, 2011b)

O entendimento do papel do design no desenvolvimento de produtos para a sociedade é fundamental e seu caráter interdisciplinar lhe confere relevante dimensão antropológica cultural, conforme Ono (2006). A autora menciona ainda que o design influencia na construção de valores, nas práticas e nos hábitos das pessoas, sendo um corresponsável pelos artefatos por ele criados e engendrados na sociedade. Discute também, nesse contexto da cultura material, a dialética entre a uniformização cultural e a diversidade de identidades na padronização e diversificação e na questão global e local.

Para Rafael Cardoso (2007, p.12), todo artefato é produzido por meio da ação de dar forma à matéria seguindo uma intenção. Do ponto de vista etimológico, a manufatura corresponde à acepção do termo “in + formação” que literalmente é o processo de dar forma a algo. O autor complementa que

Fabricar e informar são aspectos de um mesmo programa, são manifestações da ação humana única de tentar impor sentido ao mundo por meio de códigos e técnicas (CARDOSO, 2007, p. 14).

Em Flusser (2007), a base da cultura é a tentativa de enganar a natureza por meio da tecnologia e que isto reside na ação de “in + formar”, que é impor formas à matéria. A questão que surge é sobre se o excesso de informação produzido nos conduz a desagregação do sentido nas coisas. Em uma sociedade, coisas, objetos ou artefatos são reflexos da própria história política, econômica e cultural, que a molda e afeta a qualidade de vida das pessoas (ONO, 2006; NORMAN; DRAPER, 1986).

Os artefatos são considerados como produtos mediadores culturais, pois são projetados e produzidos para sustentar práticas sociais vigentes, podendo contribuir para a transformação e reelaboração simbólica de tais práticas (SANTOS, M., 2005, p.15). A autora admite que haja valores socialmente construídos e culturalmente instituídos e compartilhados na materialidade dos produtos que o ser humano produz e usa em seu dia a dia. Na apropriação de um artefato, os indivíduos

também se apropriam dos significados a ele associados que são passíveis de transformação diante das dinâmicas sociais. Os artefatos contribuem para condicionar práticas sociais, modos de pensar e agir. De acordo com a dinâmica da sociedade, artefatos podem deixar de ser usados ou são atualizados conforme as necessidades. São novos modos de agir, de pensar e usar as novas tecnologias. Desta forma, os artefatos precisam ser considerados como fenômenos cultural e historicamente situados (SANTOS, M., 2005, p.16-29).

Portanto, ressalta-se o critério de cultura de Angelo Cenci (1994, pp. 208-211), em que os grupos étnicos são aqueles que compartilham valores, formas e expressões culturais. Os traços culturais variam no tempo e no espaço sem negar a identidade de um grupo. Estes traços vão se transformando conforme o ambiente natural e social, e a interação e os processos de resistência física e cultural que os grupos estabelecem entre si. No caso da etnia em estudo, sem tal “processo de resistência, dificilmente os kaingang teriam sobrevivido” (CENCI, 1994, p.209). Conforme este autor a “cultura é encarada como algo dinâmico e sempre em processo de reelaboração [...] é considerada como um produto e não como pressuposto de um grupo étnico” (1994, p.211).

As contribuições do designer em comunidades de prática ou grupos produtivos são inúmeras. Em relação ao design, propriamente, contribuindo no artesanato, Adélia Borges sintetiza opções de atuação do designer junto aos artesãos: melhoria da qualidade dos objetos; aumento da percepção consciente dessa qualidade pelo consumidor; redução [do uso] da matéria-prima; [...] racionalização de mão de obra; otimização dos processos de fabricação; combinação de processos e materiais; interlocução sobre desenhos e cores; adaptação de funções; deslocamentos de objetos de um segmento para outro mais valorizado pelo mercado; intermediação entre as comunidades e o mercado; comunicação dos atributos intangíveis dos objetos artesanais; facilitação do acesso dos artesãos ou de seus objetos artesanais à mídia; contribuição na gestão estratégica nas ações; explicitação da história por trás dos objetos artesanais (2011a, p.129).

Observa-se a relevância da preservação de culturas autóctones como forma de compreender tais processos de reelaboração tanto dos indígenas como dos não indígenas, pois, se estes últimos resultam da miscigenação étnica, fazem parte e possuem responsabilidade no processo de dinâmica social. É nesse sentido que o design com foco na dimensão sociocultural da sustentabilidade tem capacidade de contribuir com a preservação para, em outro momento, colaborar com o

armazenamento, a disseminação e possivelmente com a revitalização deste conhecimento local.

Deste modo, delimitando-se no objeto de estudo desta tese sobre a revitalização do conhecimento indígena será tratada, no próximo tópico, a linguagem visual como forma de representação deste tipo de conhecimento que possui identidade, memória e hibridismo entre arte e design. Ora é uma forma de expressão, ora tem um propósito, uma intenção. Embora tal distinção não seja fundamental, vale ressaltar a relevância da linguagem visual para uma determinada etnia ou comunidade que a cria, compartilha e reproduz. Parecendo ser uma simples representação visual, o que implica é que é uma forma de conhecimento local, pois há aprendizado, aprendiz e ambiente e resulta de um processo de cognição situada.

2.4 LINGUAGEM VISUAL – IDENTIDADE, MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO

O registro da memória é uma estratégia para a reestruturação das visões de mundo. Com este registro é possível obter a compreensão sobre conflitos entre culturas. Tais conflitos não se restringem apenas a chegada, dominação e etnocentrismo³⁴ dos colonizadores, embora já existissem no território nacional mais de 1000 povos que também disputavam territórios e poder e se misturavam culturalmente, resultando em combinações culturais em que muitos elementos de uma determinada etnia, nesse caso, os gráfico-visuais, eram difíceis de ter sua origem identificada. Estes elementos fazem parte de uma linguagem visual.

Para Sebastião Votre, a linguagem passa a ser postulada como

aglomerado de causas interiores de um organismo singular. Em vez de sistema de representação e expressão, a linguagem é considerada um dos pilares constitutivos dos humanos, que se concebem como redes de crenças e desejos (2002, p.90).

Para Japiassú e Marcondes (1996, p164), a linguagem é definida como um “sistema de signos convencionais que pretende representar a

³⁴ Visão de mundo na qual o grupo é tomado como centro de tudo e todos os outros são pensados e sentidos por meio de valores, modelos e definições sobre a existência do próprio grupo (ROCHA, 1990, p. 7).

realidade e que é usado na comunicação humana”. Pode ser entendida como a referência do ser humano ao mundo real. A noção de representação, geralmente, define-se por analogia com a visão e com o ato de formar a imagem de algo. Representar (lat. *Repraesentatio*) é tornar a realidade externa presente para a consciência de alguém, “tornando-a um objeto da consciência, e estabelecendo assim a relação entre a consciência e o real” (JAPIASSÚ; MARCONDES,1996, p164). Representação, para esses autores, é a

operação pela qual a mente tem presente em si mesma uma imagem mental, uma ideia ou um conceito correspondendo a um objeto externo. (1996, p.235).

Cada comunidade possui seu repertório visual que imprime aos objetos significações e interpretações próprias. Este é construído por meio de uma linguagem visual que não é um sistema lógico, por esta razão, difícil de interpretar, ao contrário do que ocorre na linguagem verbal, que conta com uma gramática rígida. Uma imagem contextualizada pode representar algo que pertence a uma coletividade, assim como a representação que um indivíduo tem de uma coletividade.

As redes de crenças de um grupo social formam um repertório de imagens de uma comunidade. Esta constrói seu próprio imaginário social que constitui seu conhecimento local e que pode ser representado por elementos visuais e gráficos.

Para se compreender uma realidade estranha ao universo sociocultural é necessário ter sensibilidade, além da proximidade e convivência com os diferentes grupos e suas organizações sociais. “[...] não se consegue entender a lógica de um símbolo, se não se aceita e respeita essa lógica [...]”, de acordo com Caldart (1980, p.32).

A compreensão de que existe uma linguagem visual ou um “sistema de significações” dentro de um “sistema de comunicação visual” a ser desvendado remete a uma abordagem semiótica da etnoarte (SILVER, 1979) e à construção de uma metodologia adequada às especificidades culturais (SHANN, 1998, p.35). Para Geertz (2009, p.142), falar de arte é difícil, pois “arte parece existir em um mundo próprio, que o discurso não pode alcançar”. O autor afirma que tal compreensão é difícil tanto nas artes literárias como nas não literárias, principalmente as que se utilizam de pigmentos, pedras, sons... E completa, que na tentativa de realizar este discurso,

[...] descrevemos, analisamos, comparamos, julgamos, classificamos; elaboramos teorias sobre a criatividade, forma, percepção, função social; caracterizamos a arte como uma linguagem, uma estrutura, um sistema, um ato, um símbolo, um padrão de sentimento; buscamos metáforas científicas, espirituais, tecnológicas, políticas; e nada disso dá certo, juntamos várias frases incompreensíveis na expectativa de que alguém nos ajudará, tornando-as mais inteligíveis (GEERTZ, 2009, 143).

O que Geertz (2009) parcialmente estuda em “A Arte como um sistema cultural” é se a existência da arte tem ou não consequências. O autor denomina como artesanal a forma como, em quase todo o mundo, a arte é falada. Que não é uma característica única do ocidente ou da Idade Moderna, mas que aparece também em “teorias elaboradas sobre musicologia indiana, coreografia javanesa, versificação árabe, ou gravuras iorubas”. Um importante exemplo ocorre nos aborígenes australianos, os *Walbiri*, que analisam seus desenhos corporais e suas pinturas no solo por meio de elementos formais específicos com nomes particulares, tais como “gráficos unitários em uma gramática icônica de representação” (2009, pp.144-145). O autor menciona a incapacidade de se compreender a variedade de crenças espirituais, de sistemas de classificação, de estruturas de parentesco e ainda da maneira de estar no mundo que existe entre os diversos povos. E complementa que é:

a incapacidade de compreender essa variedade que leva muitos dos estudiosos da arte não-ocidental, principalmente daquela a que chamamos de “arte primitiva”, a expressar um tipo de comentário que ouvimos com frequência: que os povos dessas culturas não falam, ou falam pouco, sobre arte. O que esses comentários querem dizer é que, a não ser de forma lacônica, [...], como se tivessem muito pouca esperança de serem compreendidos, os povos que esses estudiosos observam não falam de arte como eles, estudiosos, falam, ou como gostariam que seus objetos de seus estudos falassem: em termos de suas propriedades formais, de seu conteúdo simbólico, de seus valores afetivos, e de seus elementos estilísticos (GEERTZ, pp.146-147).

De acordo com Shann (1996), a arte nas sociedades indígenas cumpre uma função social e se insere no âmbito de outras expressões culturais humanas. É uma criação em conjunto que, passada de geração em geração, cria memória e identidade ao grupo.

Velthem (2010, p.56) questiona “Como apreender, em sua diversidade, artes que paradoxalmente não compartilham da noção ocidental de arte?” A autora explora as manifestações artísticas indígenas expressas em artefatos e grafismos corporais e menciona que estas têm tido, no Brasil, desenvolvimento de iniciativas de proteção aos patrimônios culturais, embora ainda incompreendidas e desvalorizadas pelos próprios brasileiros.

Investigar o “Imaginário Social” de uma comunidade local é “estar propenso, segundo Ferreira (2002, p. 67), a dialogar com seu mistério, com suas crenças mais profundas”. Muito desse imaginário é representado visualmente em forma de grafismos. E não há dúvida para Geertz (2009) de que as comunidades locais e indígenas muitas vezes discorrem sobre arte em contextos inseridos no cotidiano. O autor exemplifica a descrição do elemento visual ‘linha’ nas esculturas iorubas por R. F. Thompson (1973), que aparentemente é um elemento transcultural e abstrato.

A precisão linear [...], a mera clareza do traço, é a preocupação principal dos escultores ioruba [...]. E o vocabulário de qualidades lineares, que os ioruba usam coloquialmente e em referência a um espectro de interesses muito mais amplo do que simplesmente a escultura, é sutil e extenso. E não são só suas estátuas, potes e outros objetos semelhantes, que os ioruba marcam com linhas: fazem o mesmo com seu rosto. [...] os ioruba associam a linha com civilização (GEERTZ, 2009, p.148).

A preocupação com a ‘linha’ dos escultores iorubas surge de uma sensibilidade específica formada pela participação na totalidade da vida com o significado das coisas relacionado às cicatrizes com que os homens as marcam. Verifica-se que esta sensibilidade é “essencialmente uma formação coletiva” que nos afasta da dimensão da estética no artesanato, assim como da visão funcionalista que muitas vezes se opõem à anterior. Geertz (2009, p.150) enfatiza ainda que as

obras de arte são mecanismos elaborados para definir as relações sociais, manter as regras sociais e fortalecer os valores sociais. [...] As linhas ioruba apenas materializam uma forma de viver e trazem um modelo específico de pensar para o mundo dos objetos, tornando-o visível.

Para os Kaxinawa, a arte é incorporada da mesma forma que a memória e o conhecimento, e os objetos são extensões dos corpos (LAGROU, 2002).

Notam-se em tais estudos antropológicos umas das inquietações de atividades criativas como a arte e o design: a teoria da sintaxe da linguagem visual que estuda as estruturas formais, conceituais e relacionais em uma composição (DONDIS, 1997). Tais elementos visuais também possuem uma gramática própria, mesmo sendo construídos em um sistema impreciso que não participa de regras predeterminadas, mas que podem ser apreendidas, visando à capacitação em conteúdos teóricos e práticos para a criação, desenvolvimento e análise de composições visuais. A investigação sobre a sintaxe visual fez autores proporem conteúdos teóricos para esta gramática, tais como: Lupton e Phillips (2008); Leborg (2006); Wong (2001); Dondis (1997). Tais conteúdos se propõem a habilitar estudantes e profissionais de arte, design, arquitetura e outros na compreensão, reconhecimento e aplicação da sintaxe da linguagem visual e dos princípios de forma e desenho em objetos e outras obras e ainda discutir sobre a mensagem plástica e semântica, além da coerência formal das “coisas” que estão à nossa volta.

As culturas materiais e os elementos gráfico-visuais expressam características que identificam a origem e revelam valores simbólicos coletivos. Entre outros, os artefatos de etnias indígenas são estudados por antropólogos, arqueólogos e historiadores, como símbolos que representam as práticas e a ideologia dessas populações. Estes se relacionam às formas de expressão da cultura material com práticas, ritos, mitos e ideias, para revelar seu patrimônio imaterial de sentimentos e crenças que compõem o imaginário e o ideário étnico, identificando o modo de ser e de pertencer dos indivíduos e sua etnia.

Outra teoria utilizada nos estudos antropológicos, também uma disciplina da arte e do design, é a Semiótica. Esta pode revelar aspectos simbólicos que representam valores intelectuais e morais de um grupo social que produziu determinada obra. Proposta pelo filósofo e cientista Charles Sanders Peirce (1839-1914) serão aqui descritas apenas as três

categorias fenomenológicas peirceanas: a “primeiridade”; a “secundidade”; e a “terceiridade”, considerando-se também a segunda tricotomia de classificação do signo com relação ao seu “objeto”, como: “ícone”, “índice” e “símbolo”³⁵.

A teoria Semiótica foi desenvolvida, verificando-se a ação do signo nos aspectos perceptivos, cognitivos e comunicativos, portanto, esta teoria oferece recursos para a leitura de imagens e de artefatos como símbolos culturais. A imagem de um artefato cultural, primeiramente, promove na mente do observador uma experiência predominantemente estética, porque aparece como um conjunto de sensações de cores, tons, dimensões, direções e texturas específicas. No momento em que a percepção é vivenciada como um conjunto de sensações e sentimentos, se trata da categoria fenomenológica denominada como primeiridade (PEIRCE, 1983, p. 88-89). Logo após vivenciar as sensações iniciais, o observador se conscientiza da exterioridade dos estímulos e da relação entre as sensações e a expressão física do artefato, que caracterizam um fenômeno da categoria denominada de secundidade (PEIRCE, 1983, p. 90-92). Por meio de sensações e percepções, o observador consulta em sua memória os dados culturais que propiciam os nomes e os argumentos para classificar, simbolicamente, os sentimentos decorrentes da percepção do objeto. Assim, relaciona a sua percepção com nomes como: artefato; cultura; indígena; ancestral etc. A mediação entre aquilo que é vivenciado, tal como se estabelece na primeiridade, e o que é percebido (secundidade), a partir de conceitos ou argumentos extraídos da memória cultural, caracteriza um fenômeno da categoria fenomenológica chamada de “terceiridade” (PEIRCE, 1983, p. 92-96). As sensações e sentimentos de primeiridade, as percepções de secundidade e as conceituações de terceiridade são denominadas como interpretantes. Ao procurar saber o que um artefato significa em determinado contexto cultural, procura-se saber o que esse representa, ou seja, quais os tipos de signo que são assumidos por esse artefato. Para o autor (2005, p. 201), com relação aos seus objetos, um signo pode ser “ícone”, quando a relação com seu objeto se estabelece por associação; pode ser “índice”, quando a relação com seu objeto é estabelecida por uma relação de contiguidade material, ou pode ser “símbolo”, quando a

³⁵ Tais conceitos semióticos já foram estudados por diversos autores em diferentes áreas do conhecimento. Indicam-se como referências específicas os “Escritos Coligidos”, de Peirce (1983), da coleção “Os Pensadores”, e a 3ª edição do livro “Semiótica”, que é uma compilação das principais ideias de Peirce (2005) da Editora Perspectiva.

relação com seu objeto é estabelecida de maneira arbitrária ou convencional (PEIRCE, 1983, p. 52). A triangulação representa a dinâmica de qualquer signo como processo semiótico, cuja significação depende do contexto de seu aparecimento e da expectativa de seu receptor (JOLY, 1996, p.33). Geertz afirma que para existir uma ciência semiótica da arte é preciso que esta explique um feito cultural, ou seja, a unidade da forma e do conteúdo. E para tanto, é preciso que dê mais atenção ao que “se fala além do discurso reconhecidamente estético” (2009, p.154).

Um exemplo relevante tanto para a sintaxe como para os estudos semióticos é o trabalho sobre a cerâmica *Nariño*³⁶, da Colômbia. Esta manifestação cultural é considerada como parte de um sistema de design pré-colombiano que inclui signos geométricos abstratos e icônicos. Tais categorias de signo se formam por meio de um importante repertório de manifestações visuais geométricas e figurativas. Os módulos de signos geométricos se organizam em linhas e colunas de padrões repetidos na superfície de um artefato. Os signos abstratos são construídos por uma ordem sistemática que se refere ao sol, à água, aos seres humanos, às forças naturais. É uma arte voltada para a cosmologia (MUSA - *Museo Arqueologico*, 2014).

A análise da arte e o design pode levar ao entendimento da intenção ou a direção cultural que existia no uso original da linha, da cor, da forma, da textura e da composição. [...] O estudo do design precolombino não só revela os significados dos padrões de peças individuais, mais sim o que é um registro erudito das explorações intelectuais e das intenções daqueles cujas vozes, de outra maneira, estariam perdidas para nós³⁷.

³⁶ Nariño é um Departamento da Colômbia, fronteiro ao Equador, e banhado pelo Oceano Pacífico. Foi ocupado por muitos grupos indígenas que fizeram parte do Império Inca no período Pré-Colombino. Disponível em: <<http://www.colombia-sa.com/departamentos/narino/narino-in.html>>. Acesso em 04/07/2014.

³⁷ *El análisis del arte y el diseño puede llevar al entendimiento de la intención o la dirección cultural que existía en el original uso de la línea, el color, la forma, la textura y la composición. [...] El estudio del diseño precolombino no sólo revela los patrones y significados de piezas individuales, sino que es un*

A Figura 9 demonstra pontos, linhas, formas, texturas que identificam complexos sistemas culturais dessas sociedades. Muito se tem a aprender com as representações visuais, abstratas ou figurativas, do modo de pensar indígena. Estas expressam simbologias antes mesmo do advento da escrita, propriamente.

Figura 9 - Nariño: Arte y Diseño Precolombiano.



Fonte: MUSA (2014).

Outro exemplo de estudo sobre as representações visuais com preocupações similares é o da etnogeometria, parte integrante dos estudos da etnomatemática que é descrita por D’Ambrósio³⁸ (1985) como o resultado da observação de artefatos ou práticas místicas que envolvem raciocínio matemático em uma localização geográfica específica em uma pequena comunidade. É o estudo do relacionamento entre matemática e cultura. A etnomatemática “um estudo da evolução cultural da humanidade no seu sentido amplo, a partir da dinâmica cultural que se nota nas manifestações matemáticas” (D’AMBRÓSIO, 2005, p. 102).

Algumas expressões de identidade são mencionadas por Brigitte Roussel (2011) que descreve pesquisas de outros autores sobre as práticas da etnogeometria na Ásia, África e Pacífico. São exemplificações do uso da linha como elemento visual centralizador os casos estudados em Tamil Nadu, no sudeste da Índia, na Ilha de Vanuatu e em Angola. Na Índia, a tradição é denominada *Kolam* (Figura 10), um ritual feminino, passado de mãe para filha, em que pela manhã as mulheres executam um desenho com linhas contínuas em torno de pontos e pensam em uma boa ação enquanto desenham. Em Angola e na

registro erudito de las exploraciones intelectuales y de las intenciones de aquellos cuyas voces, de otra manera, estarían perdidas para nosotros.

³⁸ D’Ambrosio, U. *Ethnomathematics and its place in the history and pedagogy of mathematics*. For the learning of mathematics, 5. 1985.

Ilha de Vanuatu³⁹ (Figura 11), as linhas são também desenhadas no chão, mas pelos homens (ROUSSEL, 2011). Esta expressão de Vanuatu é para a UNESCO uma Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade.

Figura 10 - Tradição *Kolam*, Índia.



Fonte: ASCHER (1998).

Figura 11 - Desenhos em areia das Ilhas de Vanuatu.



Fonte: UNESCO (2008).

Na África do Sul, em Lesoto, as mulheres *Sotho* desenvolveram uma tradição em ornamentar as paredes de suas casas com padrões geométricos chamados de *litema*. Utilizando materiais e corantes naturais do próprio território essas mulheres gravam nas paredes de suas casas representações visuais que refletem eventos da comunidade ao longo do tempo e estão de acordo com as estações do ano. É uma atividade sazonal que ocorre em ocasiões especiais em que se decora a aldeia inteira. Titulam o padrão de repetição de *Tema* que é um quadrado contendo figuras geométricas. As mulheres *Sotho* preparam as paredes de suas casas com uma rede quadriculada e reproduzem o *litema* criado em estruturas de repetição (Figura 12).

³⁹ Arquipélago da Melanésia do continente da Oceania.

Figura 12 - Murais *litema* em Lesoto.



Fonte: Design Indaba⁴⁰ (2014).

Existem diversos outros exemplos de conhecimento local e tradicional que demonstram a diversidade cultural mundial e que têm sofrido prejuízos na maioria dos casos. Tais exemplos são verificados em muitas das obras patrimoniadas pela UNESCO (2014b) e, no Brasil, em obras sob a proteção do IPHAN (2014), como Patrimônio Cultural.

Conforme Flusser (2007, p.161), a capacidade do ser humano de criar imagens para si e para outros é um dos temas das reflexões filosóficas e teológicas. Uma imagem é um produto homogêneo, completo, total, com um significado próprio, uma "expressão condensada da situação psíquica" (AVENS, 1993, p. 50). E a imaginação é uma "singular capacidade de distanciamento do mundo dos objetos e do recuo para a subjetividade" (FLUSSER, 2007, p.163).

Em sua qualidade de código cultural, os sistemas de representação visual, conforme Berta Ribeiro (1987, p.22), "são mecanismos de ordenação e de comunicação da experiência, culturalmente determinados". São sistemas que exigem funcionamento adequado por meio de categorias visuais que tenham variedade de significados, ou seja, um alto grau de generalização. Tais qualidades fazem de um sistema gráfico uma linguagem visual. Para Licheski (2005), os seres humanos são agentes culturais, historicamente desenvolvidos e diferenciados, e nosso modo de ver é construído e transformado de modo próprio. Na linguagem visual, por exemplo, os códigos são sistemas convencionais pertencentes a uma cultura e situados geográfica e historicamente. O ser humano utiliza a linguagem na transmissão de mensagens como ferramenta de comunicação e, deste

⁴⁰ Disponível em: <<http://www.designindaba.com/news/litema>> Acesso em: 14/04/2014.

modo, elabora códigos que fazem parte de um sistema convencional de signos que pretende representar a realidade (JAPIASSÚ; MARCONDES, 1996, p.119).

No patrimônio cultural de cada comunidade há a linguagem visual, que carrega informações e conhecimentos sobre uma determinada cultura, passada ao longo das gerações, resultando em um conjunto iconográfico que pode ser percebido como elemento identitário, de memória e de representação de um povo ou região.

No próximo tópico, apontam-se alguns estudos antropológicos e das etnociências realizados sobre representações visuais e gráficas autóctones e, em seguida, são abordadas as representações gráficas kaingang, delimitação étnica desta pesquisa.

2.5 REPRESENTAÇÕES VISUAIS E GRÁFICAS INDÍGENAS - IDENTIDADES QUE “FLUTUAM” NO TEMPO⁴¹

As manifestações gráficas de grupos indígenas brasileiros foram examinadas por cientistas no primeiro século da descoberta do Brasil (VIDAL, 1992, p.13). Relegadas ao segundo plano durante anos, tais manifestações simbólicas e estéticas receberam novo impulso a partir da década de 60, sendo consideradas relevantes para o entendimento da vida em sociedade. A antropóloga Els Lagrou (2009, p.13) assinala que “artefatos e grafismos marcam o estilo de diferentes grupos indígenas [e por isso] são materializações densas de complexas redes de interações que supõem conjuntos de significados”. Para os indígenas não há distinção entre artefato e arte. A função prática utilitária é tão relevante quanto a função estética e simbólica para, respectivamente, contemplação e significação. Ressalta-se que tais funções são inerentes ao processo de design. Não há distinção entre o uso e a contemplação dos objetos e, para a autora, apenas “quando o design vier a suplantar as ‘artes puras’ ou ‘belas artes’ teremos nas metrópoles um quadro similar ao das sociedades indígenas”. Nota-se neste pensamento de Els Lagrou a seguinte ideia já mencionada: o que tais sociedades produzem tem muito mais relação com o design pela preocupação concomitante com funções estéticas e simbólicas na confecção de um objeto utilitário. Ressalta-se sua “lição metodológica” a respeito da

⁴¹ Expressão adaptada do pensamento de Bauman (2005) da publicação *Identidade*, como já mencionado, “Identidades que flutuam no ar”.

impossibilidade de isolar a forma do sentido e o sentido da capacidade agentiva; o sentido e efeito das imagens e artefatos mudam conforme o contexto em que estes se inserem (LAGROU, 2009, p.31).

Para a autora (2009, p.13), é a partir dos “artefatos que as pessoas agem, se relacionam, se produzem e existem no mundo”. E por esta razão, dentre outras aqui mencionadas, os artefatos, os grafismos, as representações visuais são apontadas como relevantes elementos de identidade e pertencimento cultural.

No item a seguir, explora-se o conceito de gráfico, grafismo e iconografia, verificando-se o valor simbólico e icônico dos grafismos tratados como parte de um sistema midiático que contribui com a permanência e o pertencimento cultural de comunidades que geram conhecimento local.

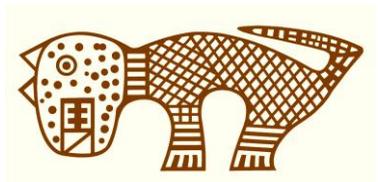
2.5.1 Grafismo, Iconografia e Significado Cultural

De acordo com Gomes (1998, p.29), a representação visual humana, em forma de grafismos, possui uma intencionalidade que está no reconhecimento dos sistemas de signos gráficos concebidos com propósito. Ferreira (2002, p.65) argumenta que toda “sociedade conta com um sistema de representações cujos sentidos traduzem um sistema de crenças que legitima a ordem social em vigor”.

Gomes (1998, p.29) categoriza os grafismos em com e sem intenção, respectivamente, os acidentais e os propositais. Estes últimos expressam a cultura material, ideacional, comportamental e podem ser classificados em naturais e artificiais.

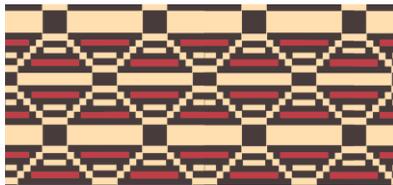
Os grafismos propositais naturais são signos gráficos presos à imagem real da coisa significada e os propositais artificiais são signos gráficos que se distanciaram da coisa significada pela simplificação ou pela necessidade de torná-la convencional, podendo alcançar a abstração. Como exemplos, são demonstrados nas figuras 13 e 14 os grafismos propositais.

Figura 13 - Signos gráficos
propositais naturais.



Fonte: Fiadone, 2009, p.40(g)⁴².

Figura 14 - Signos gráficos propositais
artificiais.



Fonte: Fiadone, 2009, p.92(f)⁴³.

Berta Ribeiro (1987, p. 22) aborda o significado e a função dos motivos dos trançados dos índios kayabi, associando esses símbolos gráficos a unidades do repertório mitológico, procurando mostrar a importância na identidade étnica. Esta autora cita o estudo de M. H. Fénelon Costa, que combina expressões visuais realizadas em papel a textos mitológicos e representações sobre o mundo real e o sobrenatural. Por meio da análise desta iconografia, é possível perceber como “os índios concebem, classificam e contrastam, graficamente, os diferentes seres do seu universo natural e cultural”.

A forma mais corrente é a do trançado kayabi obtida pelo entrelaçamento das palhas ou talas, que configuram ângulos obtusos. Ao serem entrelaçadas sucessivas vezes, podem criar formas geométricas, como mostram as Figuras 15 e 16.

Neste caso dos Kayabí, Berta Ribeiro verificou uma concepção tecno-artística e de difícil execução que demanda “aprendizado, virtuosismo e disponibilidade de tempo”, investidos pelo prazer estético e pelo cumprimento de “uma função social: a reiteração da identidade étnica”. Tal pesquisa partiu dos “significados semânticos dos designativos dos desenhos e, por meio desse artifício, se buscou paralelismos entre o sistema gráfico e o sistema mítico e ritual”. Investigações sobre os conteúdos simbólicos e estéticos do artesanato mais elaborado garantem combinações entre “expressão” e “conteúdo”, “textos verbais” e “textos visuais”. E completa que se

⁴² Cuencos, vasos y vasijas de cerámica – pintados da cultura La Aguada da Región de las sierras, los valles y las montañas.

⁴³ Bolsos de fibra de caraguatá – tecido de malha da cultura Wichi da Región de las Selvas, los bosques y los rios.

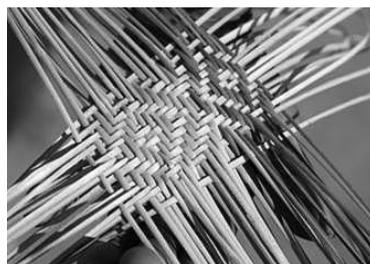
alcançará uma melhor compreensão da etnoestética, a linguagem do conjunto artefactual de um grupo indígena, como meio de comunicação visual. O estudo dessa iconografia lançará luz sobre o modo como os grupos tribais expressam seus códigos culturais (1987, p.286).

Figura 15 - Trançado cruzado diagonal ou sarjado⁴⁴



Fonte: Berta Ribeiro, 1985, p.48,.

Figura 16 - Artesanato Kayabi - Aldeia Kayabi - Rio Teles Pires – PA.



Fonte: KOCH, 2014.

Schaan (2007, p. 101) menciona uma “enorme complexidade por trás das relações entre humanos e animais nas sociedades ameríndias” que está representada nos mitos, na decoração dos artefatos e corpos. Lux Vidal (1992, p.17) cita o grafismo como parte integrante da vida social das comunidades tradicionais e indígenas, sendo considerado fator de identidade cultural. A arte está na história e nas experiências de uma sociedade: suas especificidades, autonomia e valor estético não a separam das outras manifestações da vida. A “persistência do grafismo” é visto por esta autora como recurso de classificação e de entendimento social e a iconografia como transmissora de um código institucional.

Para Sérgio Baptista da Silva (2001, p.163), as manifestações gráficas e estéticas indígenas são vistas como sistemas de representação que buscam explicar como é o pensamento da própria sociedade sobre si e o mundo que a rodeia. O autor complementa que

as manifestações Jê meridionais são um veículo de ideias que funcionam como uma iconografia, como um sistema de representações visuais

⁴⁴ Padrão ornamental denominado de espinha de peixe em inglês – herringbone (Berta Ribeiro, 1985, p.47).

ligados à organização social e a mito-cosmologia (SILVA, S., 2001, p.164).

Para compreender um significado, é preciso conhecer mais do que propriedades genéricas de materiais, é necessário compreender conceitos específicos das relações mito-cosmológicas de uma sociedade, de um grupo (SILVA 2001; GEERTZ 1989).

Nas sociedades que não possuem uma escrita formal, os grafismos são um poderoso sistema de comunicação a respeito da sua história. De acordo com Schaan (1996, p.8), figuras “antropozoomórficas modeladas na cerâmica, pintadas em tecidos, esculpidas em madeira ou trabalhadas nos trançados são personagens que de alguma forma se ligam ao repertório mítico”. Em *A Arte da Cerâmica Marajoara: Encontros entre o Passado e o Presente*, Schaan (2007) remete às urnas funerárias da cultura marajoara. Estas apresentam de modo geral a figura humana em destaque, mas sempre associada a animais, tais como: a cobra; o escorpião; o urubu-rei; o jacaré ou o lagarto. Isto pode ser demonstrado na figura 17.

Figura 17 - Urna funerária marajoara que congrega características formais da ave (coruja) e do gênero feminino.



Fonte: Schaan (2007, p. 109); Acervo Museu Paraense Emílio Goeldi, ilustração do livro *Unknown Amazon*, Ed. por C. McEwan, C. Barreto, E. Neves (2001).

Berta Ribeiro (1987, p.12) menciona que o estudo da iconografia busca o modo como os grupos expressam seus códigos. Compreendendo tais códigos e propiciando sua valorização e disseminação, contribui-se com a sustentabilidade cultural, principalmente, quando se trata de grupos autóctones. Para Denise Schaan, o estudo iconográfico permite entender, de modo holístico, o funcionamento da sociedade e perceber

mais coerência na chamada “arte indígena”, “ao ligá-la às outras categorias de informações que temos sobre a sociedade” (2007, p. 111). Segundo Gomes (1998, p.33), a iconografia, assim como a fonografia, é uma subdivisão da ideografia, a “escrita do pensar”. É um ramo da história da arte que trata do tema ou da mensagem das obras de arte em contraposição à forma. A iconografia é também a identificação de imagens, histórias e alegorias. Uma análise iconográfica é uma descrição e classificação de imagens, conforme Panofsky (1979, pp. 47-51). As iconografias são formas “primitivas” de representação gráfica que expressam o pensamento humano. Sua característica principal é a representação de imagens que imitam ou se assemelham aos elementos encontrados na natureza. Gomes considera a iconografia uma representação de fácil e imediata compreensão, não necessitando de uma aprendizagem formal e sistemática, pois independe da linguagem oral, transmite a representação visual do emissor, que a descreve visualmente ao receptor que assiste (GOMES, 1998, p. 43).

Um ícone, para Ambrose e Harris (2009, p.138) é um elemento que representa um objeto, uma pessoa ou outra coisa. “As imagens gráficas, geralmente, se prendem ao seu significante de tal modo que a sua comunicação é [...] restritiva” (GOMES, 1998, p. 37). Para Panofsky (1979, p. 53-54), o estudo da iconografia nos informa como e quando temas específicos foram visualizados e auxilia no estabelecimento de informações (datas, origens, autenticidades), fornecendo as bases para interpretações ulteriores.

Para um processo de decifração iconográfica, é necessária, conforme Panofsky (1979, p. 53), uma abordagem iconológica que é a “interpretação de valores simbólicos”. Neste sentido, este autor concebe “a iconologia como a iconografia que se torna interpretativa” (PANOFSKY, p. 54). Desta forma, a iconologia é descrita como um método de interpretação que sucede da síntese mais que da análise. Para tanto, Panofsky propõe três níveis que se fundem em um processo orgânico e indivisível, a saber: - a descrição pré-iconográfica em que o universo dos motivos, representado pela sintaxe visual (linhas, cores e volumes) e reconhecido pela experiência, requer pesquisa e conhecimento prévio do tema; - análise iconográfica que pressupõe mais que a familiaridade com objetos e fatos adquiridos na prática, ou seja, pressupõe proximidade com temas específicos ou conceitos tal como os transmitidos por literatura ou tradição oral; - interpretação iconográfica em que se afere o que se julga ser o significado intrínseco de tantos outros documentos associados a tal imagem. Estes são considerados testemunhos de tendências políticas, religiosas, filosóficas e sociais da

personalidade, dos grupos ou de seu território (PANOFSKY, 1979, p. 54). Tais níveis se fundem em um processo orgânico e indivisível.

Em *Suma Etnológica Brasileira*, Berta Ribeiro (1987, p.11), organiza vários trabalhos de diferentes autores cujo foco é “o significado simbólico contido na estrutura e na decoração do artefato”. Este volume

abrange o estudo da estética e dos aspectos simbólicos da cultura material. Compreende, assim, as duas dimensões do comportamento humano materializado em artefatos: a ação sobre a matéria, que pressupõe o domínio de uma tecnologia; e a fruição do belo e da fantasia, que confere uma segunda dimensão, mais densa [...] ao conjunto dos objetos indígenas (RIBEIRO, B. 1987, p.11).

Berta Ribeiro (1987) comenta que uma iconografia não pode ser arbitrária, concordando com Schaan (1996, p.28-29) que, ao descrever o estudo de Nancy Munn (1962; 1966; 1973) sobre a iconografia *Walbiri*, também citado por Geertz (2009), concebe que as representações gráficas desse povo aborígine da Austrália se compõem de “círculos, arcos e linhas que se combinam de diversas formas com diferentes graus de complexidade”. As linhas caracterizam o objeto simplificando-lhe a forma. Munn considerou a relação estabelecida entre o referente e o signo como icônica, o que caracteriza o sistema como uma iconografia. Ainda sobre esta pesquisa de Munn (1962; 1973) com os *Walbiri* (Austrália), Denise Schaan comenta que foi um trabalho de influência aos estudos sobre a arte indígena realizados por antropólogos e arqueólogos. Ao observar os rabiscos no chão ou em paredes feitos pelos *Walbiri* quando retornavam de viagens Munn descobriu, por meio de entrevistas, que eram representações padronizadas de conceitos. Um tipo de código da linguagem visual que ajudava nas narrativas. Afirma que os grafismos representavam conceitos e eram como um tipo de código mnemônico que ajudava a visualizar e materializar a estória.

Berta Ribeiro (1987, p.19) menciona que o “signo” possui um sentido mais abrangente que é o da mensagem.

Assim sendo, o estudo do signo da arte contribui para um campo mais amplo que se passou a chamar linguagem visual.

Esta linguagem não verbal pode ser definida como um sistema impreciso que não participa de regras de sintaxe predeterminadas, como ocorre na linguagem verbal.

O estudo da iconografia, conforme a Ribeiro, lança luz sobre o modo como os grupos expressam seus códigos culturais, esclarecendo que

em essência, o que se postula nesses trabalhos [são] as relações entre expressão (forma) e conteúdo (significado). [...] trata-se de estudar o conjunto [...] que identifica o indivíduo e o grupo como uma linguagem visual, um código, uma iconografia (1987, p.15).

A Berta Ribeiro ainda afirma que

os desenhos simbólicos de um grupo indígena são representações iconográficas, profundamente enraizadas nas suas vivências e na sua mitologia e, em virtude disso, emblemas de identidade étnica (1987, p.266).

De acordo com a antropóloga Lúcia Van Velthem (2010, p.59) para os indígenas a estética é “fundamental na transmissão de conhecimentos e de valores sociais, por meio dos quais pode ser definida sua especificidade, ou seja, a natureza ou a essência de sua própria humanidade”. A autora remete que tais manifestações visuais indígenas podem delinear específicas visões de mundo e que formas gráficas podem aparentar abstratas, embora configurem representações iconográficas, pois

em algumas sociedades indígenas o papel dos grafismos é o de transmitir simultaneamente a percepção sintética de múltiplas realidades, aspecto que é expresso através do formal e do conceitual (2010, p. 61).

A antropóloga observa ainda que os elementos produzidos pelos indígenas estão sempre conectados ao indivíduo que o materializou. Estes elementos definem a identidade de sua obra (2010, p. 71).

Cada comunidade possui seu repertório visual, o que imprime aos objetos significações, interpretações próprias. Os objetos apresentam,

em seu design, um conteúdo utilitário (função prática) associados a uma mensagem (função simbólica), além da função estética.

A arte nas sociedades indígenas cumpre uma função social e se insere no âmbito de outras expressões culturais humanas, de acordo com Schaan (1996, p.40). É uma criação em conjunto que, passada de geração em geração, cria memória e identidade ao grupo.

O trabalho de Berta Ribeiro (1985, p.22) sobre a arte dos trançados indígenas no Brasil expõe a definição de cestaria, do arqueólogo James M. Adovasio (2010) como um objeto cuja aplicação se encontra em diversos itens, que podem ser recipientes rígidos e semirrígidos, e artefatos denominados de esteiras, bolsas, chapéus, berços e armadilhas; são formas entretecidas manualmente sem o auxílio de molduras ou teares. Deste trabalho manual, Ribeiro, B. (1987, p.12) afirma que

a habilidade motora, o rigor da confecção, a busca da perfeição, o empenho em dotar de simetria, ritmo e equilíbrio toda a produção artesanal, faz do mais modesto utensílio – um cesto, uma flecha ou um vaso de cerâmica – uma verdadeira obra de arte.

As regularidades e variações, observadas por Ribeiro B. (1985, p.19-20), na confecção de cestarias levaram a uma classificação geral dos modos de fazer trançados. O trançado cruzado, por exemplo, obedece aos mesmos princípios da tecelagem, que é “a intersecção alternada de um elemento fixo ou passivo – a urdidura – por outro, ativo, que é a trama” (RIBEIRO B., 1985, p.19). Difere-se da tecelagem das seguintes formas: o material do trançado é rígido, e nenhum de seus elementos (trama e urdidura) é fixo ou passivo. Sempre um elemento cruza o outro, formando um ângulo reto, agudo ou obtuso. Outra categoria de trançado é o costurado com princípios que se aproximam aos de trabalhos em linha, executados por meio de agulhas.

A autora apontou, além disso, a natureza do material utilizado, que deve ser considerada, no caso dos índios brasileiros, e pode ser dividida em: grupos campestres da família macro-jê que trabalham, especialmente, com palha; e os silvícolas que utilizam, preferencialmente, a tala⁴⁵. Os materiais empregados diferem segundo o

⁴⁵ Tala é a lasca de uma bambusoideae, da família das gramíneas, como as hastes da taquara, do bambu ou da criciúma, no caso dos kaingang da TI Apucarantina.

ambiente ecológico encontrado no território de cada grupo humano. No caso dos kaingang do norte do Paraná, são utilizadas as talas, apesar de os kaingang serem do tronco linguístico macro-Jê.

Outro desafio apontado por Ribeiro B. (1985, p.23) surge na descrição dos procedimentos técnicos básicos dos trançados, em que se faz necessário o uso da linguagem visual e da representação gráfica, e ainda do desenvolvimento de “expressões léxicas e gráficas homogêneas e inteligíveis”.

A respeito de tais representações gráficas, Berta Ribeiro menciona que

o critério classificador é calcado na matéria-prima, na técnica e na função do objeto. Alguns estudos mostram que “os signos que impregnam a arte decorativa, [...] dos povos indígenas conformam, em seu conjunto, uma iconografia; que a decodificação de seus referentes só pode ser feita à luz dos conceitos cosmológicos e ecológicos de cada cultura; e só raramente seus significados estão explícitos ou são interpretados de forma homogênea pelos próprios índios. Comportam, muitas vezes, mais de um sentido, os quais, no processo de aculturação, se perdem ou são deturpados (RIBEIRO, B. 1987, 12-13).

Os grafismos, portanto, são informações não verbais que, com frequência, possuem um ou mais significados para determinada cultura à qual pertencem. Este significado pode se alterar de cultura para cultura, de acordo com seu processo histórico ou dinâmica cultural, e se modificar no seio de uma mesma etnia ao longo dos anos. Criado e reproduzido por etnias, o grafismo é, nesta tese, reconhecido como conhecimento local, além de tácito e visual, pois também tem o papel de transmitir as percepções do real e, quando visualizado como abstrato, o grafismo é elaborado por um grupo social que reconhece, explicita e o reproduz. É uma forma de expressão do espírito humano de uma dada sociedade e está incorporado aos artesãos (ãs) e aos artefatos por eles (as) confeccionados.

2.5.2 Representações Gráficas Kaingang - manifestação plástica e expressão de identidade

Em um estudo sobre a etnoarqueologia dos grafismos kaingang, Silva, S. (2001, p.167) menciona que esses grafismos ocorrem em diversos suportes, tais como trançados, tecidos, armas, utensílios de cabaças, troncos de pinheiros, pintura corporal etc. Para os kaingang, seus trançados se constituem em referências visuais claras de sua alteridade em relação à sociedade nacional. Em tais trançados “estão presentes as marcas visíveis dessa alteridade, pressentidas por poucos membros da sociedade regional ou urbana e sentida, verdadeiramente, pelos kaingang”. Os grafismos fazem parte de um sistema de representações visuais (Proto) Jê meridional, pois representam e identificam metades diferentes, permitindo compreender outras esferas da vida kaingang, tais como as relações de alianças e o conflito político. Além disso, conforme Oliveira (1996, p.7), as manifestações visuais surgem como expressão estética gráfica de identidade étnica e cultural.

Com base em Tommasino (2004, pp.151-156), na mitologia kaingang, os primeiros humanos saíram de um buraco da terra e, por esta razão, sua pele é vermelha. Há um dualismo entre patrimetades denominadas de *Kainrú-Kre* e *Kamé*, que são consideradas metades exogâmicas, opostas e complementares entre si, e cada uma possui sua própria pintura (marca). A autora complementa que têm forte ligação com sua terra indígena, em uma relação de unicidade. A terra é insubstituível. Quando nascem, seus umbigos são enterrados no mesmo território que nasceram, e desejam que seus corpos também sejam lá enterrados.

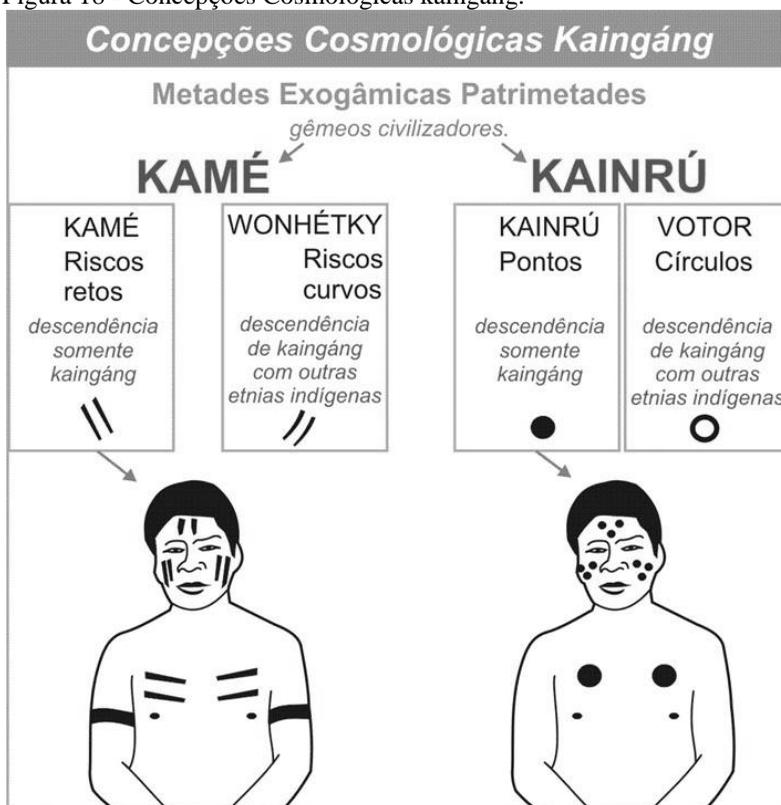
Cada indivíduo kaingang pertence a uma família, que possui uma marca ou pintura. Estas representam suas origens e seu parentesco. Conforme o mito, *Kainrú-Kre* é representado pelos elementos sintáticos: pontos e círculos que possuem os significados de frágil, feminino, ligeiro, ágil e leve e ainda simbolizam a Lua e a noite. Já o *Kamé* é marcado pelas linhas retas ou curvas, representando o Sol, que é o símbolo da força e do poder, o dia, o masculino, o feroz (SILVA 2001, p. 102). Estas patrimetades são antagônicas e complementares entre si. Representam um aspecto sociológico em que todos os seres, fenômenos e objetos são divididos em categorias cosmológicas opostas, cada uma ligada ao seu gêmeo ancestral civilizador.

Segundo Tommasino, a

explicação mítica sobre a origem dos kaingang [que] permeia toda a cultura desse povo e constitui-se como o princípio estruturante de todas as esferas da vida em sociedade (2004, pp.151-156).

A Figura 18 demonstra as subdivisões apontadas por Silva (2001) e Veiga (1994, pp.67-71). Os *Kamé* e os *Kainrú* são as metades clânicas majoritárias e descendentes de kaingang. E os *Votor* e *Wonhétky* são as seções minoritárias que exercem funções cerimoniais e descendem de kaingang com outras etnias indígenas (VEIGA, 1994, p. 67).

Figura 18 - Concepções Cosmológicas kaingang.



Fonte: Cavalcante; Pagnossim (2007, p. 3), baseada em Nimuendaju (1986); Veiga (1994, p.67); Silva (2001, p. 102).

Os trançados kaingang são marcas visíveis da diversidade, já que fazem parte de um sistema de representações visuais originado por um tradicional e específico sistema cultural kaingang. E ainda, “seus trançados revelam formas e grafismos vinculados à percepção dual kaingang do cosmo, enfatizando e sintetizando sua organização social baseada em duas metades” (SILVA, 2001, p.168). O autor menciona que os kaingang classificam os trançados dos cestos (*kre*) de acordo com sua morfologia ou sua função, a saber: tipologia morfológica kaingang (*kre téi* – cesto comprido [longo] da patrimetade *kamé*; *kre ror* – cesto redondo [baixo] da patrimetade *kainrú*; *kre kôpo* – cesto quadrado; *kre ÿr* – cesto com alça); e tipologia funcional kaingang (*kre cargueiros*).

Já o sistema de representação visual kaingang atua em níveis caracterizados pela bipolarização contrastante, opositora e complementar. Esses níveis, exemplificados na Figura 19, podem ser distinguidos, de acordo com Silva (2001, p.172), da seguinte forma: Nível morfológico, que enfatiza a oposição e a complementaridade entre as formas tridimensionais dos artefatos de formas compridas abertas e redondas fechadas, respectivamente, das patrimetades *kamé* (*téi*) e *kainrú-kre* (*ror*), que são oriundas tanto da natureza quanto do universo cultural; Nível gráfico, que ressalta a oposição e a complementaridade entre grafismos ou marcas redondas (*kongar Ra ror*) e grafismos ou marcas compridas (*kongar Ra téi*).

Figura 19 - Níveis [morfológico e gráfico] da cestaria kaingang.



Morfologia
vasiforme e
grafismo *kre téi*



Morfologia
paneiriforme de
boca redonda
com tampa e
grafismo *kre ror*



Morfologia
paneiriforme de
boca quadrada
(*kre kôpo*) e
grafismo *kre téi*.



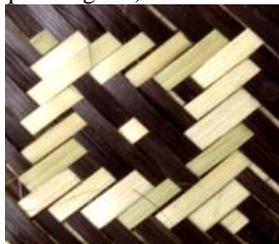
Morfologia
bolsiforme (*kre ÿr*) e grafismo
misturado
(*iãnhia*).

Fonte: autora, baseada em Silva (2001). Fotos: Oliveira, M. (2007).

O nível gráfico se sobressai sobre o morfológico no posicionamento de um kaingang na sociedade. A morfologia dos artefatos é utilizada por ambas patrimetades. São as marcas gráficas (também chamadas de pinturas) que definem o seu pertencimento cultural. “O sistema de representações visuais kaingang marca e acentua nos rituais o pertencimento dos seus membros a uma das suas metades”. (SILVA, 2001, p.174).

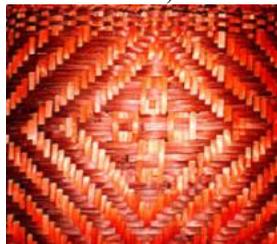
Como o objeto de estudo desta pesquisa se delimita no nível gráfico, ressalta-se que na cestaria trançada (*wõfy*) não é possível obter a forma redonda ou circular pelas características dos materiais utilizados, as fibras naturais beneficiadas em talas. Por esta razão, são considerados formatos quadrangulares (quadrados e losangos), como se exemplificam nas figuras 20 e 21, os denominados em kaingang de *kongar ra ror*.

Figura 20 - *Kongar Ra ror* (formato quadrangular) e marca redonda cheia.



Fonte: Oliveira, M. (2007).

Figura 21 - *Ra ndor* (marca “redonda” vazia). Forma de losango.



Fonte: Silva (2001, p.188).

Determinados grafismos demonstram a fusão entre os padrões fechado e aberto e representam graficamente ambas as patrimetades. Estas são chamadas, em kaingang, de *iãnhιά* que pode indicar, em uma terra indígena, um indivíduo com autoridade. Esta relação não foi identificada na TI em estudo, embora este tipo de grafismo ocorra em muitos artefatos confeccionados pelas artesãs no grupo *Kre Kygfy*.

A figura 22 apresenta a garrafa *Tufy* que possui muitas marcas (*Ra ê*). Este artefato, conforme Silva (2001, pp. 191-192), aproxima os opostos com grafismos que identificam metades diferentes.

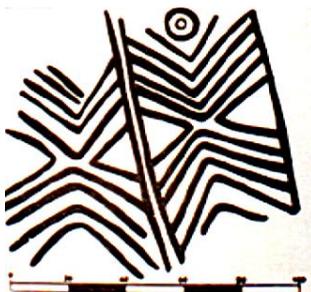
O grafismo da figura 23 é uma pintura rupestre retirada da Ilha Campeche, em Santa Catarina que, de acordo com Silva (2001, p.196), é *Ra iãnhιά*.

Figura 22 - Garrafa *Tufy* com *Ra ê* (muitas marcas).



Fonte: Silva (2001, p. 192).

Figura 23 - Grafismo rupestre denominado de *Ra iãnhιά* pelos kaingang de Nonoai (RS).



Fonte: Silva (2001, p. 196).

Na manifestação plástica de artefatos indígenas, Velthem menciona as variações formais, que são percebidas, e as técnicas, que são reveladas. E sobre isto a autora completa que

Humanos e objetos são igualmente decorados porque compartilham uma série de faculdades, entre as quais a antropomorfia, uma vez que para muitos povos indígenas os artefatos são compreendidos enquanto seres corporificados, ou antes, representam corpos ou partes deles (2010, p. 62).

A decoração, para Velthem, é tomada em amplo sentido, pois constitui uma intervenção que é tanto técnica como simbólica e visa, por um lado, embelezar e, por outro, imprimir determinada marca social em pessoas e coisas. Tais intervenções gráficas completariam a existência e a personalidade tanto do corpo humano como dos artefatos, criando sua função social. A intenção da decoração é variada, podendo direcionar-se para a identificação étnica e da condição humana ou então para a apropriação de qualidades desejáveis, um meio de interação com o mundo sobrenatural ou como uma possibilidade de expansão visual para que sejam percebidos, por meio dos grafismos, aspectos ocultos da visão ordinária (Velthem, p. 62-63). A autora remete que tais intervenções são ainda consideradas como iconográficas, pois descrevem com precisão a

estética corporal de um ser paradigmático, identificando-o e, paralelamente, o domínio a ele associado.

O próximo tópico buscará abranger gestão e mídia do conhecimento, tratando destes conceitos no contexto local e indígena.

2.6 MÍDIA E GESTÃO DO CONHECIMENTO

De acordo com Tommasino (2004, p.147), estudos antropológicos sobre os kaingang até os anos 1980, dentro da perspectiva do contato, evidenciaram aspectos sociológicos de sua inserção na sociedade nacional envolvente como subordinados políticos e econômicos, faltando mais estudos sobre organização social, crenças, mitos, cosmologias. A falta desses estudos fez com que os kaingang ficassem desconhecidos como sociedade que possui cultura própria diferenciada da nacional, com sistemas de valores próprios e sujeitos de sua história, mesmo com as mudanças externas impostas. A autora destaca estudos da década de 1990 que buscaram apreender a sociedade kaingang dentro da perspectiva dos nativos.

O entendimento sobre a perda e apropriação do saber local e indígena em decorrência de uma dinâmica socioeconômica, mesmo tendo como foco a investigação sobre a mídia do conhecimento para o saber local, implica a busca da compreensão sobre os aspectos culturais dentro do modo de ver e viver dos indígenas. No momento em que se realiza um trabalho de campo fundamentado na etnografia e no respeito à diversidade cultural, verifica-se a necessidade de representar este “caminho” traçado no estudo para a concepção da mídia de conhecimento necessária para se atenuar a questão das perdas ou apropriações de aspectos culturais.

Deste modo, em uma abordagem interdisciplinar, a gestão do conhecimento é tratada para estabelecer o objeto de pesquisa inserido em um ambiente semântico em que interagem entre si uma organização, seus atores e estruturas de comunicação. Relacionado a essas últimas surge o conceito de mídia de informação e mídia do conhecimento, que podem ser as mesmas ou não, de acordo com diferentes configurações para distintas funções: informar e/ou construir conhecimento.

O termo “mídia” decorre da expressão em inglês “*media*”. Mídia é tudo que suporta e expressa informação. “*Media*” é uma palavra latina, plural do termo “*medium*” que significa “meio”, em português. O termo “*medium*” é sinônimo de “meio”, veículo condutor ou canal, em que alguma coisa é conduzida ou distribuída. A despeito de ser plural, “mídia” passou a designar um suporte ou conjunto de suportes para a

informação (PERASSI, 2010). Informação é a ação de informar e, nesse sentido, expressa uma forma ou uma ideia. Forma, em filosofia, é o princípio que determina a matéria. Esta é um substrato que toma uma forma para se tornar a coisa determinada, ou seja, aquilo que em um ser é inteligível. De acordo com Japiassú e Marcondes (2001, p.110), “matéria e forma só podem ser dissociadas pelo pensamento”.

Para o MEC (2014),

Na atualidade, mídias é uma terminologia usada para: suporte de difusão e veiculação da informação (rádio, televisão, jornal) e para gerar informação (máquina fotográfica e filmadora). A mídia também é organizada pela maneira como uma informação é transformada e disseminada (mídia impressa, mídia eletrônica, mídia digital...), além do seu aparato físico ou tecnológico empregado no registro de informações (fitas de videocassete, CD-ROM, DVDs).

Braga e Ulbritch (2013) definem mídia como um canal por meio do qual uma informação ou um efeito é transportado ou transmitido para que haja comunicação entre indivíduos que não estão presentes no mesmo ambiente, mas que se utilizam de meios de comunicar indiretamente com outro alguém uma representação do mundo ou parte dele. Conforme as autoras, tais coisas possibilitam a comunicação e oferecem versão seletiva e mediada do mundo.

A mídia, segundo Perassi e Meneghel (2011, p.49), pode ser categorizada de duas formas: como passiva, ao servir de suporte e canal de informação pela atuação direta dos agentes humanos; e como ativa, ao desempenhar função de suporte, armazenamento e distribuição ou comunicação de informações, com certa autonomia de alguma ação direta dos agentes humanos. Os autores ainda indicam que uma mídia da informação é aquela que armazena ou transporta sinais, conservando-os em sua forma e organização originais. Já a mídia do conhecimento pode ser entendida como um conjunto de sistemas integrados que recebem sinais de uma ou mais instâncias de emissão, relacionando-os conforme uma previsão coerente.

Ao estabelecer a comunicação por meio da informação transportada, ocorre o desejo de potencializar nos indivíduos o processo de socialização dos conhecimentos (BRAGA; ULBRITCH, 2013).

Como o conhecimento não dispõe de expressão própria, é necessário que possa ser expresso por diversos sinais ou informações,

utilizando-se para tanto um tipo de mídia. O conhecimento passa a ser percebido e manipulado por informações que são registros do próprio conhecimento. Isto exige agentes, sistemas e processos capazes de indicar, identificar e distinguir conhecimentos valiosos, de acordo com critérios pessoais ou contextuais das organizações e da sociedade.

A mídia do conhecimento indica um campo de atividades e uma área de estudos acadêmicos de alcance internacional que se relaciona à Gestão do Conhecimento em organizações sociais, e que estuda planos, processos e produtos de mediação (STANOEVSKA-SLABEVA, 2002). Mídia é tudo que expressa e suporta informações como publicações impressas ou digitais. É um conjunto de suportes para a informação. Designa também os artefatos que armazenam informações e dados, que também podem ser impressos ou digitais.

Segundo Perassi e Meneghel,

a área de Mídia do Conhecimento desenvolve estudos sobre planos, processos e produtos de mediação para Gestão do Conhecimento. A área de Mídia desenvolve sua aptidão para a captura, o armazenamento, a seleção, a sistematização, a produção, o resgate e a distribuição do conhecimento, de acordo com necessidades específicas das corporações ou organizações sociais, sejam essas instituições ou empresas (2011, p.47).

Os autores definem corporações ou organizações como tipos de conjuntos dinâmicos ou sistemas e os exemplificam como instituições e empresas, sistemas socialmente constituídos que visam objetivos econômicos. Estas organizações sociais são compostas por pessoas, agentes de um processo interativo sócio-institucional. Os agentes, para Perassi

atuam de acordo com uma estrutura organizacional, que se expressa em hierarquias e protocolos de conduta, estabelecidos e mantidos por uma linguagem comum e por processos de identificações e comunicação. Assim, o espaço interativo e produtivo é percebido como espaço de comunicação entre as pessoas (2010, p.1).

Os agentes utilizam objetos de comunicação designados como Mídia. Esta tem as organizações como espaços comunicativos, e as linguagens, as mensagens e os meios de armazenamento e comunicação, como objetos de estudo (PERASSI, 2010, p.2).

As mídias do conhecimento, de acordo com Eisenstadt (1995), estabelecem um novo modelo de desenvolvimento nas relações entre as pessoas e o conhecimento, na medida em que são dinâmicas e, por consequência desta característica, promovem as interações com as representações do conhecimento.

Em sequência serão tratados os conceitos e definições de Comunidade de Prática (COP) como “não método e ferramenta” da Gestão do Conhecimento, conforme YOUNG (2010), e no contexto da Gestão do Conhecimento (WENGER 1998, 2010; WENGER; SNYDER, 2000, WENGER-TRAINER, 2011^a, 2011B), além da Comunidade Criativa (CC), conceito inerente à Inovação Social e ao Design para a Sustentabilidade (MANZINI, 2008).

2.7 COMUNIDADES DE PRÁTICA - COP

O estudo sobre Comunidade de Prática (COP) foi desenvolvido por Etienne Wenger, e possui raízes na natureza social da aprendizagem humana inspirada pela antropologia e teoria social. Embora o fenômeno no contexto socioeconômico seja remoto, este autor, juntamente com cientistas sociais, cunhou o termo por meio de estudos sobre aprendizagem. O conceito de COP está de acordo com a perspectiva tradicional de sistemas, em que uma comunidade de prática em si pode ser vista como um sistema social simples e o inter-relacionamento entre comunidades de prática, um sistema social complexo. Para Wenger e Snyder (2000), COP é um grupo de pessoas informalmente constituído pela troca de experiências ou paixão por uma iniciativa empreendedora em comum. Lesser e Stork (2001) definem como um grupo de pessoas comprometidas em compartilhar aprendizado, preocupação, informações e experiências. As Comunidades de Prática (COPs), conforme Christoupolos (2007), possuem características não convencionais, pois não estão sujeitas a rigidez e metas ortodoxas. Podem ser vistas como comunidades de aprendizagem, quando há ocorrência de um design propício à aprendizagem que considera as dimensões local/global; identidade/negociação; reificação/participação e projetado/emergente.

Wenger (2010) explora a natureza sistêmica do conceito nos níveis de complexidade e utiliza algumas de suas principais críticas para

o desenvolvimento de uma disciplina social da aprendizagem. Para o autor

Comunidades de prática, usualmente, envolvem múltiplos níveis de participação, pois tal envolvimento pode produzir aprendizagem de várias maneiras e o domínio tem distintos níveis de relevância para diferentes pessoas. Os limites de uma comunidade de prática são mais flexíveis do que as de unidades organizacionais ou de equipes (WENGER-TRAINER, 2011b).⁴⁶

Para Von Krogh (2001, p.34), o membro de uma comunidade possui conhecimentos pessoais únicos em que ao menos uma parte deste é considerada conhecimento tácito que não é explicado facilmente aos outros; tais indivíduos compartilham conhecimentos com a comunidade. A criação do conhecimento faz parte de um processo social e individual. De acordo com Terra (2012), o conhecimento humano faz sentido no contexto de comunidades. Esse evolui pelo reconhecimento e validação dos participantes das comunidades. O autor assegura que a crescente geração de novos conhecimentos, compartilhamento e rápida inovação tornam o conceito de COP cada vez mais relevante: “O compartilhamento de conhecimento faz muito mais sentido no contexto da estrutura social e temático de uma COP” (TERRA, 2012, p.2).

As COPs são formadas por pessoas que se envolvem em um processo de aprendizado coletivo em um domínio compartilhado do esforço humano. Para Macedo *et al.* (2010, p. 143), as COPs “são formadas por pessoas que desenvolvem ou executam uma atividade em comum e se reúnem para debater sobre ela”, tal como “algo que fazem em suas horas livres”. A exemplo, na TI Apucarantina, os professores se reúnem aos sábados para estudarem a revitalização das histórias que fazem parte de sua mitologia e que estão se perdendo no cotidiano da aldeia. Ressalta-se que nas comunidades indígenas os integrantes possuem inquietações e que atualmente, sobretudo no caso dos professores, há também a inclusão da virtualidade, possibilitando interatividade e compartilhamento.

⁴⁶ Communities of practice usually involve multiple levels of participation. Because involvement can produce learning in multiple ways and the domain has different levels of relevance to different people, the boundaries of a community of practice are more flexible than those of organizational units or teams (WENGER, 2011).

De acordo com Macedo *et al.* (2010, p. 143), as COPs

são uma inovação com potencialidade para melhorar a gestão do conhecimento nas organizações, facilitando seu processo de criação, compartilhamento e disseminação entre pessoas e grupos.

Para as comunidades serem consideradas de prática, precisam possuir os elementos decisivos: domínio, comunidade e prática (YOUNG, 2010). E conforme Wenger-Trainer (2011a), os elementos chave são:

O domínio: membros compartilham um aprendizado necessário (se este aprendizado compartilhado tem a necessidade de explitar ou não e se a aprendizagem é a motivação para a sua vinda em conjunto ou um subproduto); a comunidade: a sua aprendizagem coletiva torna-se um vínculo entre eles ao longo do tempo (com experiência em diversas formas e, portanto, não uma fonte de homogeneidade); a prática: suas interações produzem recursos que afetam sua prática (se eles se envolvem na prática em conjunto ou em separado)⁴⁷.

A combinação destes elementos constitui uma COP que além de ser uma rede de conexões entre pessoas, possui identidade determinada por um domínio compartilhado. Os participantes dessas comunidades valorizam a competência coletiva e aprendem por meio da ajuda mútua. Em busca do interesse em seu domínio, os membros se engajam e compartilham informações. Baseada em uma relação de confiança entre seus membros, encoraja interações frequentes, partilhando e desenvolvendo conhecimentos comuns. Esses membros

⁴⁷ *The domain:* members are brought together by a learning need they share (whether this shared learning need is explicit or not and whether learning is the motivation for their coming together or a by-product of it); *The community:* their collective learning becomes a bond among them over time (experienced in various ways and thus not a source of homogeneity); *The practice:* their interactions produce resources that affect their practice (whether they engage in actual practice together or separately).

não apenas se unem por um interesse em comum, são praticantes de um aprendizado compartilhado que leva tempo e interação sustentada. Para Macedo *et al.* (2010), as COPs envolvem criação, compartilhamento e disseminação de conhecimento.

Conforme Wenger (1998), uma COP pode ser dividida em três modos de pertencimento: o engajamento; o alinhamento e a imaginação. Esses se apresentam como um processo tríplice de infraestruturas em que o engajamento contém facilidades de reciprocidade, competência e continuidade; a imaginação abrange facilidades de orientação, reflexão e exploração; e o alinhamento compreende facilidades de convergência, coordenação e decisão coletiva.

O engajamento é o envolvimento nas ações de negociação de significados. São práticas comuns, relacionamentos e compartilhamentos de aprendizagem. Este modo de pertencimento inclui facilidades de reciprocidade, competência e continuidade. A reciprocidade se refere às facilidades interacionais que são os espaços físicos e virtuais, as tecnologias, as comunicações, as tarefas realizadas em grupo e a localização periférica (níveis de participação). A competência inclui a iniciativa e o conhecimento (aplicação de habilidade e tomada de decisões), a responsabilidade em avaliações e decisões e as ferramentas, que são os artefatos que dão suporte as competências. A continuidade se refere à memória reificativa, que são os repositórios de informação e mecanismos para a busca de informação, e à memória participativa, que resultam em sistemas de aprendizagem (CHRISTOUPOLOS, 2007). O alinhamento é o modo de pertencimento em que a coordenação das atividades de uma COP se combine em estruturas ampliadas (WENGER, 1998; CHRISTOUPOLOS, 2007). Para Kimieck (2002, pp. 32-33), está ligado ao poder que possibilita uma “ação social organizada”, não o alienante. Para tanto, compreendem-se as facilidades de convergência, coordenação e de decisão coletiva. A convergência compreende o foco e o interesse comum, a visão, a direção, os valores, os princípios e os entendimentos mútuos, a lealdade e a liderança. A coordenação inclui padrões, procedimentos, agenda, divisão de trabalho, discursos. As facilidades de decisão contêm a comunicação, as fronteiras da COP e os *feedbacks* (CHRISTOUPOLOS, 2007). A imaginação é a criação de representações do mundo e a busca de conexões entre espaço e tempo, além da experiência do grupo. Por ela, é possível localizar-se no mundo e na história, podendo incluir novos significados, possibilidades e perspectivas de identidades (WENGER, 1998; KIMIECK, 2002, pp. 32-33). Deste modo, consideram-se as facilidades de orientação, reflexão e

exploração. A orientação é a localização no espaço, no tempo, no poder e nas ideias. A reflexão ocorre no tempo necessário para representações de padrões e análises comparativas a serem realizadas pelos membros. A exploração inclui a verificação e estudos de oportunidades externas e futuras (CHRISTOUPOLOS, 2007).

Ressalta-se que as COPs e as comunidades de interesse são uma inovação com potencialidade para melhorar a gestão do conhecimento nas organizações, facilitando o processo de criação, compartilhamento e disseminação entre pessoas e grupos (MACEDO *et al.*, 2010),

As comunidades de prática, os grupos produtivos ou empreendimentos sociais são considerados também como comunidades criativas que, ao tentar resolver os problemas do cotidiano, trabalham sob o ponto de vista da inovação social.

A seguir será apresentado o conceito de Comunidade Criativa que faz relação direta com o conceito de COP para, posteriormente, analisarmos tais conceitos e definições na realidade estudada.

2.8 COMUNIDADE CRIATIVA - CC

Em contextos de rápida mudança, caracterizados pelo conhecimento difuso, mesmo sendo um caso ainda promissor em uma economia do conhecimento, comunidades criativas podem emergir e, por isso, originam ambientes favoráveis à sociedade do conhecimento e vice-versa. Essas comunidades são delicadas organizações de grupos sociais e qualquer intervenção externa pode por em risco seu equilíbrio (MANZINI, 2008, p.83). Para Meroni (2007), Comunidades Criativas são constituídas por pessoas que, de forma colaborativa, inventam, aprimoram e gerenciam soluções inovadoras para novos modos de vida.

Conforme Manzini (2008), as Comunidades Criativas surgem de problemas colocados pela vida cotidiana contemporânea, tais como: de que forma podemos superar o isolamento trazido pelo individualismo radical? Como responder por condições de vida saudáveis quando vivemos em metrópoles globais? Como encorajar a produção local sem sermos esmagados pelo poder dos mecanismos de comércio global? Ao aplicar a criatividade, essas comunidades conseguem responder a muitas das perguntas anteriores, pois podem anular modelos predominantes de pensar e fazer e gerar discontinuidades sistêmicas locais. A exemplo tem-se a Prioridade 7 do *Emerging User Demands for Sustainable Solutions* (EMUDE, 2006, pp. 43-94), que possui como tema principal as “opções e escolhas para o desenvolvimento de uma sociedade baseada no conhecimento”. Nesta área, são pesquisados subtemas como:

a coesão social na sociedade baseada no conhecimento; as mudanças no trabalho na sociedade do conhecimento; a promoção da sociedade do conhecimento por meio da aprendizagem; os desafios da educação para a sociedade do conhecimento; as relações entre ciência e educação; a transmissão intergeracional da desigualdade; e a insegurança social. Mesmo tendo como realidade a Europa, este projeto tem como objetivo científico e político a contribuição com a inovação social por meio das melhores práticas inclusivas, concentrando-se na interculturalidade da educação cidadã.

As comunidades criativas podem contribuir para a economia do conhecimento, que é parte de um sistema em que o conhecimento e a criatividade podem ser encontrados de modo difuso por toda a sociedade e não apenas limitado ao conhecimento “formal” e as empresas criativas.

Além das demandas sociais, essas comunidades geralmente pertencem a organizações sociais que possuem dificuldades econômicas e buscam sobreviver em um mercado cada vez mais competitivo.

Sendo a Comunidade Criativa parte inerente da Inovação e Coesão Social, no próximo item falaremos destes conceitos e sua relação no Design para a Sustentabilidade.

2.9 DESIGN PARA A SUSTENTABILIDADE E INOVAÇÃO SOCIAL

Victor Papanek⁴⁸ destacou ao final do século XX que parte dos designers não se sentia à vontade com o conceito de responsabilidade socioambiental, embora todos os designers precisassem se responsabilizar pelas dimensões sociais e ambientais de seu trabalho, além da econômica (PAPANECK, 1985). Este autor sugeriu um enfoque centrado no usuário, refletindo no bem-estar comum e não exclusivamente na rentabilidade das organizações, as quais continuam focando seus produtos para públicos com alto poder aquisitivo.

A sustentabilidade pode ser uma ação estratégica para a preservação do ambiente, da cultura e da dignidade social das gerações. Para Manzini (2008), requer uma “descontinuidade sistêmica”. A

⁴⁸ Um dos primeiros a definir Ecodesign e a antecipar em suas pesquisas as consequências ambientais, econômicas e políticas das intervenções do design no ambiente e nas questões culturais, principalmente com a publicação “*Design for de Real World*”, 1972.

sociedade precisa se desenvolver a partir da redução salutar dos níveis de produção e consumo material. Tal descontinuidade só acontecerá mediante longo processo de transição e de aprendizagem social amplamente difundido em micro e macroescala. Esta transformação poderá atingir todas as dimensões de um sistema sociotécnico. Para o autor, o sistema sociotécnico possui três dimensões, a saber: a dimensão física, que são os fluxos de materiais e de energia; a dimensão econômica, que são as relações entre os atores sociais; e a dimensão ética, estética e cultural, que são os valores e juízos de qualidade que darão legitimidade social. Tais dimensões estão próximas ao conceito de ética global do *International Council of Societies of Industrial Design* (ICSID, 2013). Este aborda o design como fator de humanização inovadora de tecnologias e de intercâmbio cultural e econômico.

De modo geral, o ICSID (2013) afirma que uma das principais missões do designer é conhecer e avaliar “as interconexões estruturais, organizacionais, funcionais, expressivas e econômicas”, visando fortalecer a sustentabilidade e, por esta razão, trabalhar por uma ética global. Neste escopo, busca possibilitar: a ética social por meio de benefícios e liberdade para a comunidade humana, individual e coletiva, incluindo usuários, produtores e protagonistas do mercado; a ética cultural, ao apoiar a diversidade apesar da globalização mundial; a estética e a semântica em produtos, serviços e sistemas, por meio de formas expressivas e coerentes com sua própria complexidade, lidando com a mensagem plástica e a mensagem icônica dos artefatos.

Nas dimensões do Desenvolvimento Sustentável - ambiental, social e econômico - e das discussões de ordem mundial sobre novos paradigmas de consumo e comportamento, ressaltam-se as mudanças culturais que precisam ocorrer a curto, médio e longo prazo para que se alcance a qualidade de vida almejada pela maioria da população do planeta que vive abaixo da linha da miséria. Sachs (2008, pp.38-42) se refere à “inclusão justa”, que pode ocorrer por meio de um desenvolvimento incluyente, em que todos os cidadãos devem ter igualdade de condições, fundamentado no trabalho decente para todos. A sustentabilidade, para Sherin (2009), é descrita como o uso equilibrado do capital natural, social e econômico para lograr o bem-estar continuado do planeta e das futuras gerações. Para o autor, o designer precisa atuar em conformidade com princípios da sustentabilidade, a saber: respeitar e cuidar da comunidade; melhorar a qualidade de vida; conservar a vitalidade e a diversidade do planeta; minimizar o esgotamento dos recursos não renováveis; mudar as atitudes e os costumes para se ajustar à capacidade do planeta. E, para

cada princípio, o designer, ao tomar consciência sobre a sustentabilidade no exercício de sua profissão, necessita: projetar para a reutilização e longevidade; projetar sistêmica e não linearmente; eleger materiais reciclados e não tóxicos; reduzir ao máximo o material de refugo; reduzir ao mínimo o emprego de tinta poluente; eleger fornecedores locais que empreguem energia renovável e práticas do comércio justo (socialmente equitativas e respeitosas com o meio ambiente); educar os consumidores acerca do ciclo de vida do produto por meio de mensagem e do marketing (SHERIN, 2009).

O Design para a Sustentabilidade é um complexo sistema de concepção em que os envolvidos, sendo neste caso comunidades criativa e de prática, precisam participar do projeto para a obtenção da inovação social com respeito à diversidade e às formas simbólicas de cada cultura (CAVALCANTE *et al.*, 2014, p.3).

Vezzoli (2010, p.45) define Design para a Sustentabilidade como “uma prática de design, educação e pesquisa que, de alguma maneira, contribui para o desenvolvimento sustentável”. Já Manzini (2008) considera questões ambientais e o equilíbrio do sistema produtivo com as necessidades de bem-estar social.

Ignacy SACHS (2008) debate que o desenvolvimento necessita se apoiar na promoção da inclusão social, no bem-estar e na preservação ambiental com foco na distribuição de renda, no trabalho decente e nas políticas públicas.

É necessário promover a igualdade, a equidade, a solidariedade e a redução da pobreza, pois crescimento não significa desenvolvimento se não atenuar as desigualdades. Isto exige um impedimento da competitividade autodestrutiva que deprecia a força de trabalho e os recursos naturais.

Neste sentido, por meio da teoria dos sistemas complexos, Manzini (2008) se ampara na possibilidade de mudanças radicais em escala local para uma descontinuidade sistêmica em escala macro.

No design para a Sustentabilidade, Cavalcante *et al.* (2012) listam alguns conceitos que fundamentam esta prática projetual. São eles: o Desenvolvimento Sustentável; o Capitalismo Natural; a Economia Verde; o Ecodesign ou Ecoconcepção; a Ecoeficiência; o Consumo Sustentável; o Impacto Ambiental; a Ecologia Industrial; a Educação Ambiental; Inovação Social e a Interdependência de produtos e serviços. Os conceitos e princípios surgem diante da complexidade do tema, ainda em construção no meio científico e acadêmico, e dos desafios socioeconômicos e ambientais atribuídos aos designers e outros profissionais que desenvolvem projetos de bens de consumo.

O design está inserido nesse contexto juntamente com a demanda socioambiental em que surge a necessidade do desenvolvimento de produtos sustentáveis e de uma economia do desenvolvimento alternativo com foco no bem-estar social.

Cavalcante *et al.* (2012) têm a reflexão a respeito do design para a sustentabilidade, em que a inovação e o bem-estar social precisam ser considerados equitativamente à dimensão econômica no desenvolvimento de um produto ou serviço de design. Este irá passar por um ciclo produtivo que, em todas as suas etapas, gasta energia, gera resíduo e emite poluição. Além disso, não apenas as questões ambientais e econômicas devem ser contempladas, mas também as implicações socioculturais e políticas, tais como a educação ambiental, o consumo sustentável, a erradicação da pobreza, o trabalho decente, a superação das desigualdades sociais, a inclusão das minorias e dos marginalizados, a diversidade cultural, a economia solidária e o comércio justo, a redução da pobreza, o desenvolvimento sustentado, igualitário e inclusivo, os sistemas mais democráticos de produção e distribuição, a preservação cultural, tudo isso visando à inovação e ao bem-estar social.

Rafael Cardoso (2012, pp. 160-168) menciona, como já pontuaram Manzini (2008), Manzini e Vezzoli (2005), e Vezzoli (2010), o ciclo de vida dos produtos em uma cultura projetiva e fabricante do novo manufaturado a partir de matérias-primas e complementa a visão ainda linear dos designers sobre o ciclo de vida de um produto e da dificuldade de conceber o pós-uso desses produtos, que são vistos como mercadorias e não como cultura material (artefato). Este é o

vestígio daquilo que somos como coletividade humana. Os artefatos são expressão concreta do pensamento e do comportamento que nos regem. O conjunto de todos os artefatos que produzimos reflete o estado atual de nossa cultura (CARDOSO, 2012, p. 162).

O autor comenta o acúmulo crescente, à nossa volta, de objetos desprovidos de sentido (ou lixo) e por isso somos uma civilização profundamente contraditória, pois quanto mais se busca fabricar o sentido ao refinar matérias-primas em bens acabados, mais “mergulhamos no informe e no disforme”, e mesmo as formas mais originais resultam de linguagens existentes. “Toda forma tem raízes num passado imemorial, o do repertório, e abre-se para um horizonte ilimitado, o da linguagem materializada” (CARDOSO, 2012, pp. 162-

163). Voltando-se as questões culturais da sustentabilidade, o autor ainda remete a alguns princípios para a extensão de uso de um produto, como o da durabilidade, não apenas a do material, mas a durabilidade do sentido. “Quanto mais um artefato é capaz de agregar e simbolizar valores reconhecidos, mais resistente ele se torna ao esvaziamento e ao descarte” (CARDOSO, 2012, p.167).

O design não somente desenvolve produtos e sistemas para grupos sociais abastados. É uma atividade criativa que busca propiciar benefícios para todos. É possível propor modelos de negócios inclusivos ou reunir recursos para que as minorias e comunidades locais possam se beneficiar. Vezzoli (2010, p.145) menciona que dar acesso às comunidades locais pode também contribuir para o aumento dos aspectos positivos da diversidade cultural da humanidade.

O bem-estar é um conceito complexo que se modifica de acordo com cada cultura e tem sido desenvolvido ao longo dos séculos. Segundo Manzini (2008, p.39), bem-estar é uma construção social que passa por progressivas mudanças em decorrência da evolução das sociedades. É revelado como um conjunto dinâmico e articulado de visões, expectativas e critérios de avaliação que compartilham uma característica: associar a percepção e a expectativa de bem-estar a uma disponibilidade sempre maior de produtos e serviços. Isto leva ao uso predatório dos recursos ambientais, ao consumo insustentável e ao desrespeito à diversidade cultural. Este bem-estar é baseado no produto que se originou na era industrial, e que significa que, se todos os habitantes do planeta conseguissem alcançar este tipo de bem-estar, se teria que lidar com as catástrofes, a ecológica e a social. A primeira remete à incapacidade do planeta de suportar a ação de pessoas altamente consumistas nos padrões ocidentais e a outra se refere à catástrofe social, em que uma sociedade cada vez mais interconectada e globalizada não suportaria a situação de ver cerca de 20% da população mundial viver o modelo de bem-estar baseado na aquisição de bens materiais, enquanto o restante é obrigado a observar com poucas ou quase nenhuma possibilidade de inserção em tal modelo (MANZINI, 2008, p.40-41).

De outro modo, o bem-estar baseado no acesso e nos serviços caminha em direção a uma economia baseada no conhecimento e na qualidade de vida (MANZINI, 2008, p.46-48). Este modelo, como observa Vezzoli (2010), trata da inovação de sistemas e se refere a um sistema de produto-serviço (*Product-Service System – PSS*)

resultado de uma estratégia inovadora que desloca o centro dos negócios do projeto e da venda dos produtos para a oferta de produtos e de sistemas de serviços que, conjuntamente, podem satisfazer demandas específicas (MANZINI, 2008, p.37).

O autor ainda destaca a equidade e a coesão social como pressupostos conceituais do desenvolvimento sustentável e discorre que o “princípio da equidade” propõe, conforme United Nation (1992), que todas as pessoas possam ter direito ao mesmo espaço ambiental em uma justa distribuição de recursos naturais globais. A abordagem do design na equidade e na coesão social visa a uma

sociedade justa, que respeite os direitos fundamentais e a diversidade cultural, proporcionando igualdade de oportunidades e combatendo a discriminação em todas as suas formas (EU, 2006).

Para tanto, Vezzoli (2010) menciona os requisitos e as diretrizes de design de sistemas para a equidade e coesão social desenvolvidos em dois projetos de pesquisa europeus: o MEPSS (Métodos para o Desenvolvimento de Sistemas de Produto-Serviço⁴⁹) e o LeNS (Rede de Aprendizado à Distância em Sustentabilidade⁵⁰). Tais requisitos e diretrizes são:

aumentar a empregabilidade e melhorar as condições de trabalho; aumentar a equidade e a justiça em relação aos atores envolvidos; promover o consumo responsável e sustentável; favorecer e integrar pessoas com necessidade especiais e marginalizadas; melhorar a coesão social; e incentivar o uso e a valorização de recursos locais (VEZZOLI, 2010, p.139).

O uso e a valorização de recursos locais convergem nesta proposta de revitalização cultural, pois são partes integrantes desse processo, já que tais recursos não se referem apenas aos materiais, mas

⁴⁹ *Method for Product-Service System Development*, projeto financiado pela União Europeia, 5FP, Growth.

⁵⁰ *Learning Network on Sustainability*, financiado pelo Programa Asia Link, EuropAid, European Commission.

também aos imateriais, inerentes à cultura de cada povo, que possuem durabilidade de sentido, tais como: suas histórias, mitologias, cosmologia e conhecimentos locais.

Outros requisitos apontados por Manzini (2008) e Sherin (2009) são o aumento da equidade e justiça em relação aos envolvidos e a promoção do consumo sustentável por meio da educação dos consumidores acerca do produto local, da qualidade de vida das comunidades envolvidas e do comércio justo.

Nota-se que o design para a equidade e coesão social ainda é uma área a ser explorada, ampla e complexa, pois seu ensino ainda é voltado para o desenvolvimento industrial que, em geral, não abarca as questões sociais e muito menos as étnicas e ambientais. Necessita de maiores estudos, com o apontamento a respeito de duas questões abordadas por Vezzoli (2010, p.140). Uma que não se refere apenas às economias emergentes ou em desenvolvimento; e outra em que a sustentabilidade ambiental e socioética são aspectos relacionais e interconectados. Deve ser uma preocupação de todas as economias, pois tanto países industrializados como os emergentes ou em desenvolvimento possuem problemas sociais, portanto pensar em equidade e coesão social está além da busca por estratégias de erradicação da pobreza, mas refere-se à busca de a melhoria da qualidade de vida e do bem-estar social. É algo mais amplo que uma inovação apenas tecnológica, pois inclui a sociocultural e a organizacional. E, sistemicamente, possui características de interação entre atores envolvidos no ciclo de vida de um produto/serviço e de orientação a sistemas ecoeficientes e socialmente justos e coesos.

Sachs (2009, pp. 85-88) aborda os “critérios de sustentabilidade”, descritos a seguir: o cultural, que busca o equilíbrio entre respeito à tradição e à inovação, pela capacidade de autonomia para a elaboração de projeto endógeno e integrado, opondo-se às cópias servis dos modelos estrangeiros; o critério de ecologia, que prima pela preservação do capital natural e do limite do uso dos recursos não renováveis; no de política, separa os critérios nacionais dos internacionais, sendo que no primeiro a democracia é definida em termos de apropriação universal dos direitos humanos, da capacidade do Estado na implantação do projeto nacional, juntamente com empreendedores e uma razoável coesão social; na política internacional, busca-se uma eficácia do sistema de prevenção de guerras pela ONU, o princípio de igualdade por meio de um “pacote Norte-Sul” de co-desenvolvimento, um controle institucional do sistema financeiro internacional e da aplicação do Princípio de Precaução, da proteção da diversidade biológica e cultural e

gestão do patrimônio global, e por fim, de um sistema de cooperação internacional tecnológica e científica (SACHS, 2009).

Nota-se que tais critérios da sustentabilidade estão interligados de modo que, para se alcançar resultados positivos em um é preciso considerar os outros como parte de um processo complexo, ou seja, um todo cujas partes precisam ser equilibradas.

O exercício da sustentabilidade implica o esforço pelos pequenos objetivos, em vez de viver segundo um princípio absoluto, conforme Sherin (2009). Isto sugere mínimas ações de design centradas em pequenos grupos produtivos com foco na inovação social. Deste modo, tais princípios e ações do designer em comunidades que geram saber local podem potencializá-las em comunidades criativas pela possibilidade de construir novos conhecimentos e mudanças de atitudes.

Muitos exemplos podem ser dados destas contribuições do design no Brasil. Esta tem sido uma demanda crescente no país. O design tem demonstrado capacidades cada vez mais difusas em uma necessária mudança na visão de mundo das pessoas e de seus modos de vida. No “reprojeto” de seus empreendimentos, Manzini, questiona:

O que os *designers* podem fazer para promover e orientar processos de inovação social? Como podem conceber e desenvolver contextos favoráveis e soluções habilitantes? Como podem facilitar a convergência entre organizações colaborativas, sistemas distribuídos e redes sociais? (2008, p. 96).

As redes projetuais mencionadas por este autor são um complexo sistema de processos de design que envolve indivíduos, empreendimentos, Organizações não governamentais (ONGs), instituições locais e globais, que praticam soluções para problemas sociais diversos.

Duas modalidades de design atuam em comunidades de prática e são citadas por Manzini (2008), a saber: o *designing in* e o *designing for*. A primeira, “Projetando em comunidades criativas”, se dá pela participação do design de modo paritário (*peer-to-peer*) com os outros atores envolvidos na construção dos empreendimentos sociais difusos e requer novas habilidades do designer, tais como: promover a colaboração mútua entre atores; participar na construção de cenários compartilhados; e combinar produtos e serviços. Na segunda modalidade, “Projetando para comunidades criativas”, o design observa

os casos promissores de inovação social, desenvolvendo ações a fim de aumentar a acessibilidade, a eficácia e a replicabilidade para a promoção de soluções habilitantes, as quais são capazes de estimular, desenvolver e regenerar as habilidades e as competências. É nessa vertente que as contribuições do design nessas comunidades têm sido realizadas e dentro de uma perspectiva antropológica as ações se resumem em gestão de design e sistema de identidade visual, com foco nas peças institucionais e promocionais. Estas últimas possibilitam maior visibilidade e retorno aos empreendimentos sociais, pois agregam valor a seus produtos, propiciando futuro processo de inovação social. Esta, como acentuam Manzini (2008); Laudry (2006); EMUDE (2006), refere-se ao modo como pessoas e comunidades solucionam seus problemas ou criam novas oportunidades.

A introdução de novas tecnologias e/ou o enfrentamento de problemas emergentes ou difusos podem manifestar processos de inovação social, a qual, com base em Manzini (2008), se guia pelas mudanças comportamentais, mais do que pelas tecnológicas ou mercadológicas. O autor aponta que a inovação social promovida por comunidades criativas, como neste caso as indígenas, podem propiciar as tradições como recursos sociais e acrescenta que, ao

responder as questões colocadas pela vida contemporânea, as comunidades criativas estabeleceram ligações [...] com modos de fazer próprios das culturas pré-industriais (2008, p.65-66).

E muito desse conhecimento pré-cabralino tem sido uma das preocupações de revitalização entre os professores das escolas da TI Apucarantina. O Ezio Manzini complementa que, erroneamente, alguns observadores afirmaram que tais “ligações com os modos tradicionais de fazer e pensar” não representavam novidades, “sendo apenas manifestações de saudosismos por uma “vida de aldeia” a qual nunca poderemos retornar” (2008, p. 66). Sobre este equívoco, o autor, apoiado em *Creative Communities for Sustainable Lifestyles - CCSL* (2007), responde que tal constatação não poderia ser mais “falsa”, pois

o “passado” que emerge nesses casos é um recurso social e cultural extraordinário, absolutamente atualizado. É o valor da socialidade de vizinhança que nos torna capazes de fazer vida e segurança aos nossos bairros e cidades e a

produção local de alimentos que pode reorganizar a insustentável rede de fornecimento e distribuição atual. É o compartilhamento que nos torna capazes de reduzir o peso da aquisição individual de equipamentos, sem renunciar às funcionalidades que desejamos. Por fim, cada um desses casos representa a herança de conhecimento, padrões de comportamento e formas de organização que, à luz das atuais condições de existência e dos atuais problemas, podem representar um valioso material de construção para o futuro (CCSL, 2007, p.66).

As comunidades criativas, em seu processo de amadurecimento, rumam a um novo tipo de empreendimento, os sociais difusos que, segundo Manzini (2008, p.68), são grupos de pessoas que se auto-organizam para obter, em seu cotidiano, resultados conforme seus interesses e capacidades. Estas produzem tanto resultados específicos às suas funções quanto qualidade social, pois, no processo de resolução de seus problemas em comum, estas comunidades reforçam o tecido social e buscam melhorar a qualidade de seu ambiente. Nesses problemas em comum do cotidiano da TI, observam-se a obtenção de comida e a assistência social para as famílias e para o grupo de artesãs, a mobilidade urbana, a valorização da cultura pelos jovens indígenas, entre outras questões que se apresentam e que conceituam tais comunidades diferentemente de uma empresa social formalizada que presta serviço para outros, mas sim caracterizam um propenso empreendimento social difuso em que as pessoas atuam por si mesmas para contribuir consigo mesmas. Manzini, sobre isto, complementa que

O aspecto característico aqui é que todos participantes colaboram de modo direto e ativo na obtenção do resultado que o empreendimento pretende alcançar (2008, p.69).

No contexto de comunidades de prática, isto ocorre por meio de iniciativas locais. Estas, ao quebrarem o paradigma da globalização, poderão ser capazes de romper com os padrões consolidados por esse fenômeno mundial e buscarem novos comportamentos e modos de pensar. As “descontinuidades locais” são casos promissores que expressam as minorias sociais. Um programa de economia solidária

municipal pode ser visto como um tipo de “experimento social de futuros possíveis”, pois se compõe de locais de trabalho multilocalizados e difusos, em que são ensaiados os movimentos rumo à sustentabilidade.

O design para a inovação social é uma atividade emergente, pois designers sempre buscaram interligar sociedade e tecnologia com foco na inovação tecnológica, entretanto, mesmo sendo válido este foco, é necessário desenvolver também a inovação social para usar sensibilidades, capacidades e habilidades de design no projeto de novos artefatos e sistemas.

A inovação social inserida no contexto de comunidades desprivilegiadas sócio e economicamente, junto a contribuição do design carregam ações, já mencionadas por Manzini, em que se questionam: como promover os processos de inovação social? Como desenvolver soluções habilitantes? E como contribuir na convergência dos atores no processo de inovação sustentável?

São distintas respostas para realidades diversas e, no contexto dessas comunidades, as soluções são muito complexas e vão ao encontro de uma inovação sustentável, ou seja, que integra critérios de sustentabilidade, os quais ultrapassam a dimensão socioeconômica, passando, de acordo com uma abordagem sistêmica, pelos critérios de cultura, de ecologia, de ambiente, de território e de política (nacional e internacional). Acrescenta-se a dimensão ética, estética e cultural do sistema sociotécnico que dão legitimidade social aos processos de inovação sustentável.

A Ação COST “*Investigating Cultural Sustainability*” é coordenada pela Universidade de *Jyväskylä*⁵¹, Finlândia e apoiada pelo *COST - European Cooperation in Science and Technology*⁵², que é uma organização intergovernamental de cooperação de pesquisa e desenvolvimento. Esta busca aumentar a compreensão e determinar o papel da cultura na sustentabilidade, com base em princípios e abordagens multidisciplinares. O trabalho é realizado pela operacionalização do conceito de cultura no contexto do desenvolvimento sustentável, por meio de abordagens multidisciplinares e análises; exame das melhores práticas para levar a cultura nas políticas

⁵¹ Disponível em: <<https://www.jyu.fi/en>>. Acesso em: 06/07/2014.

⁵² Organização intergovernamental para a Cooperação Européia em Ciência e Tecnologia, permitindo a coordenação da investigação nacional financiado em nível europeu. Disponível em: <http://www.cost.eu/about_cost>. Acesso em: 06/07/2014.

e domínios práticos; e desenvolvimento de meios e indicadores para avaliar os impactos da cultura no desenvolvimento sustentável.

Tal cooperação internacional tem relação direta com esta pesquisa, em que se busca, delimitada na perspectiva e domínio do design, contribuir com a preservação e valorização de diversidade socioeconômica e cultural. Nos cenários brasileiros é cada vez mais complexa a solução desses problemas, que não pode seguir uma padronização.

Victor Papanek, em 1971, chamava a atenção dos designers ao projeto de soluções para o mundo real. Cardoso (2012), intencionado a retomar a discussão deste autor, propõe o design para o mundo complexo. E são nesses cenários cada vez mais difíceis que o design para a sustentabilidade se propõe a buscar soluções sistêmicas, habilitantes e convergentes.

Uma solução habilitante, conforme Manzini,

É um sistema de produtos, serviços, comunicação e o que mais for necessário para implementar a *acessibilidade*, a *eficácia* e a *replicabilidade* de uma organização colaborativa (2008, p.84).

Vale ressaltar que uma organização colaborativa é a evolução de comunidades criativas quando estas se tornam casos promissores de empreendimentos sociais difusos, o que ainda não é o caso dos grupos acompanhados e observados nesta pesquisa. Percebem-se propícios casos de “empreendimento colaborativo”, no caso das artesãs, e de “cidadãos colaborativos”, no caso dos professores.

Os empreendimentos sociais difusos que são gerados por comunidades criativas, de acordo com Manzini (2008, p.83), são “profundamente enraizados em lugares e comunidades específicas, e a ideia de reproduzi-los em diferentes contextos parece muito difícil”. De outro modo o autor chama a atenção para ações que podem ser feitas para a consolidação, acessibilidade e capacitação para torná-los difundidos e serem replicados sem perder a suas qualidades originais. O autor complementa que,

mesmo que as comunidades criativas e as inovações sociais difusas não sejam totalmente planejáveis, nos parece ser efetivamente possível ajudá-las a nascer, bem como facilitar sua existência. Isto significa que intervenções de suporte, ou soluções habilitantes podem ser

concebidas em diferentes escalas e envolvendo diferentes grupos de atores.

As soluções habilitantes precisam pôr em ação “a inteligência necessária para estimular, desenvolver e regenerar a habilidade e a competência daqueles que as utilizam” (MANZINI, 2008, p.85). Isto vai depender da habilidade e motivação dos envolvidos. Quanto menos habilidoso o participante, mais o sistema precisa ser capaz de compensar a carência de habilidades, buscando ser amigável e estimulante.

A potencialidade das comunidades criativas rumo à sustentabilidade e difusão de seu modo de vida é algo que se tem perdido ao longo dos séculos. O sistema industrial orientado para o consumo é irreversível. Diante disso, o que se discute é como (ou se) é possível aplicar em organizações colaborativas um conjunto de criatividade, design, capacidades empreendedoras e conhecimento tecnológico para torná-las acessíveis e dissemináveis. Manzini (2008, pp. 89-90) questiona também a replicação dos modelos de organizações colaborativas, pois já foi mencionado que estas não podem ser planejadas e que seu tamanho suficientemente pequeno é o que as faz compreensíveis e gerenciáveis, mantendo seus significados sociais originais.

Uma solução habilitante é concebida para pessoas colaborativas e indica um sistema diverso de artefatos tangíveis e intangíveis. É, conforme Manzini (2008, p.93), “um sistema articulado em diferentes fases para suportar a concepção, o desenvolvimento e a gestão das organizações colaborativas”. Esse sistema se confunde com os sistemas sociotécnicos em que se inserem as organizações colaborativas a serem promovidas e sustentadas.

O design para a sustentabilidade – *D4S*, na busca de contribuir com comunidades de prática e criativas, situadas em contextos complexos de diversidade cultural e socioeconômica e que buscam resolver problemas cotidianos, pode ser um caminho para a inovação de sistemas para o desenvolvimento social de acordo com a ética global em que sustentabilidade é um resultado e o design para a sustentabilidade, um processo. Ambos necessitam de Gestão da Inovação para alcançarem resultados visíveis.

Com foco na contribuição do design, Manzini menciona que os designers sempre desenvolveram artefatos com significado social, criando “pontes” entre a sociedade e a tecnologia. Tal caminho é válido, entretanto há casos promissores de inovação social que precisam ser identificados com sensibilidades, capacidades e habilidades do próprio

design e, com isso, indicar novas direções para a inovação técnica. É preciso repensar seu papel na sociedade e seu modo de agir. O autor ainda conclui que os designers precisam reconhecer que não é possível manter um “monopólio sobre o design”, que é preciso desenvolver ações de design participativo, paritário (*peer to peer*). Isto significa uma valorização da ação do design e não uma redução, pois falar de design para a inovação social requer pesquisa em design para a inovação social (MANZINI, 2008, p.98).

Vezzoli (2010) menciona no design para a equidade e coesão social uma necessidade de aprofundamento científico, considerando a interconexão dos aspectos ambientais e socioéticos da sustentabilidade não apenas nas economias emergentes, como também na do primeiro mundo, fortemente industrializadas e globalizadas.

O design para a sustentabilidade, ao sistematizar a informação utilizando a linguagem híbrida (verbal e não verbal), permite mudanças comportamentais por meio da educação, da promoção do consumo sustentável e da cidadania. O mapa sistêmico (infográfico) proposto é uma construção. A cada cenário social ou a cada projeto desenvolvido junto às comunidades se evidenciam indicadores e diferentes elementos constitutivos que buscam compreender situações cada vez mais complexas e dinâmicas (CAVALCANTE *et al.*, 2013).

Nota-se que o design para a sustentabilidade pode ser uma das formas de alcançar a inovação social, além da tecnológica, com foco na inclusão produtiva e econômica, visando minimizar as questões sociais e indicar novos caminhos projetuais que busquem uma inovação sustentável.

A seguir descrever-se-ão os procedimentos metodológicos aplicados juntamente com a visão de mundo, as abordagens metodológicas, estratégias e técnicas de pesquisa utilizadas na coleta de dados e informações, suas análises e interpretações.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta tese busca avançar na investigação sobre a revitalização do conhecimento local e indígena, tendo como objeto de estudo a representação visual e gráfica que é parte integrante dos estudos sobre linguagem visual, a fim de contribuir com a sustentabilidade cultural em comunidades indígenas. A visão de mundo é a interpretativa e a pesquisa é qualitativa, descritiva e conceitual que se desenvolve por meio das estratégias de pesquisa: bibliográfica, etnográfica e iconográfica.

O modelo paradigmático de Martins e Theóphilo (2011) foi utilizado nesta tese, buscando explicar as abordagens, as técnicas e as estratégias de pesquisa utilizadas. Tal modelo contempla, segundo esses autores, que a geração de conhecimento se processa nos níveis ou polos, a saber: o epistemológico, o teórico, o metodológico e o técnico. Tal ordem não é casual, o “referencial epistemológico orienta a direção do referencial teórico que, por sua vez, determina as coordenadas do polo metodológico, que influencia no polo técnico” (MARTINS; THEÓPHILO, 2011, p.4).

No polo epistemológico, insere-se a fenomenologia cuja abordagem busca descrever a essência dos fenômenos e não em analisá-los, nem explicá-los. Como esclarece Matthews (2010, p. 17), está “preocupada com o que *são para nós* os objetos que acreditamos experimentar no mundo ou com o que significa nossa crença neles”. Preocupa-se, portanto, em descrever o que é essencial na percepção para nós, pois somos seres humanos concretos, vivendo em tempo e lugar específicos e que encontramos significado em tais objetos.

No polo teórico, orientado pelo epistemológico, utilizou-se as pesquisas: sistemática, bibliográfica e documental para a fundamentação teórica. As duas primeiras já apresentadas e descritas no Capítulo 2 desta tese e a documental que se utiliza de materiais gráficos, relatórios de pesquisa e outros documentos da experiência anterior de trabalho com esta comunidade indígena.

O polo metodológico é coordenado teoricamente pela abordagem qualitativa de pesquisa que é algumas vezes definida como interpretativa, de acordo com Uwe Flick (2004). Tal abordagem trata de um tipo de investigação que depende muito da definição e da redefinição dos observadores sobre os significados daquilo que veem e ouvem. E isto influenciou na seleção das técnicas e estratégias de pesquisa do polo técnico.

No polo técnico, Martins e Theóphilo (2011) dividem a pesquisa de campo em estratégias de pesquisa e técnicas de coleta de dados, informações e evidências. Para Stake (2011, p.138), a evidência é um atributo da informação e contribui para a compreensão e a convicção. A pesquisa baseada em evidências permite obter convicção como as coisas funcionam e o que fazer a respeito disso. Nas estratégias de pesquisa são usadas a etnografia e o registro iconográfico; e nas técnicas são utilizadas as entrevistas, as observações e as oficinas, além de comunicações verbais.

A triangulação abrange as informações, as evidências e os dados encontrados na pesquisa de campo (STAKE, 2011, p.138). O autor completa que os pesquisadores qualitativos triangulam suas evidências para ter mais confiança na pesquisa. Estes desenvolvem diversas práticas chamadas de triangulação. É, por exemplo, observar várias vezes e verificar, nas informações com os participantes, se os significados podem estar corretos ou podem existir outros.

A Figura 24 apresenta um gráfico que subdivide os polos do modelo paradigmático de Martins e Theóphilo (2011) nesta tese, demonstrando como um polo orienta ou coordena o outro.

Figura 24 - Esquema de pesquisa para a tese.



Fonte: elaborado pela autora, baseada em Martins e Theóphilo 2011; Minayo 2006; Morgan 1980; Nascimento *et al.* 2014; Stake 2011; Flick 2004.

3.1 PARADIGMA INTERPRETATIVO

Gareth Morgan (1980, pp. 607-609), utiliza um quadrante de paradigmas, metáforas e escolas de análise organizacional em que apresentam quatro paradigmas, a saber: o funcionalista; o interpretativo; o radical-humanista e o radical-estruturalista. Tal estudo fornece a rede de escolas de pensamento diferenciadas em abordagens e perspectivas, embora compartilhem suposições comuns sobre a natureza da realidade da qual direcionam.

O paradigma desta pesquisa é o interpretativo que se baseia na visão de que o “mundo social possui um *status* ontológico precário e a realidade social não existe em qualquer sentido concreto, mas é o produto da experiência subjetiva e intersubjetiva dos indivíduos” (MORGAN, 1980, p.608-609). A sociedade é entendida do ponto de vista dos participantes na ação. O interpretativismo, conforme Tomazelli *et al.* (2009), consiste em ordenar a reflexão que se faz sobre os fenômenos, considerando a vida um conjunto de comportamentos sociais nos quais as relações mútuas se dão de maneira consciente.

Esta visão de mundo, alternativa humanista ao positivismo, rejeita a aplicação do método científico ao estudo da vida social humana, ressaltando o papel da interpretação, compreensão e comentário moral, conforme Hughes (1980, p.70). O método positivista da ciência natural, na visão interpretativa, não consegue fornecer uma fundamentação adequada de conhecimento científico, quer do mundo natural quer do social, pois a “sociedade, como produto do ser humano, era subjetiva, emotiva, além de intelectual” (HUGHES, 1980, p.71). Este autor afirma que a compreensão dos fenômenos sócio-históricos demandava a apreensão do significado interior das experiências vividas, que não poderiam ser entendidas como simples relações entre coisas materiais. O significado, visto como um componente subjetivo do comportamento, para os seres humanos possui a ideia de que há uma vida mental rica e variada, refletida nos artefatos e nas instituições sociais em que vivem. E são nesses significados, conforme Hugues (1980, p.75-76), que se dá a origem dos dados do pesquisador.

Interpretar “é tomar uma posição própria a respeito das ideias enunciadas, é superar a estrita mensagem do texto, [...], é dialogar com o autor” (SEVERINO, 2007, p.59). A primeira etapa da interpretação consiste em situar o pensamento desenvolvido no geral do autor e relacionar as ideias expostas com seu pensamento teórico. Em seguida, o autor é situado no contexto da cultura filosófica em geral. A partir daí se

busca, como menciona Severino (2007, p.60-61), uma compreensão interpretativa do pensamento, explicitando-se seus pressupostos.

Os métodos interpretativistas são mais adequados para a captação da realidade social (TOMAZELLI *et al.*, 2009). Os fatos não estão separados do que se passa pela mente do sujeito e, por isso, ressalta-se a interpretação dos fenômenos sócio-históricos e a apreensão de seus significados. No interpretativismo, os fenômenos são refletidos considerando a ação social e suas relações dadas conscientemente. A interpretação do comportamento, para Feijó (2003, p.118), consiste em identificar as regras pelas quais o sujeito é governado. O comportamento social sempre envolve regras, as quais possuem a noção de conduta social, pois as regras, mesmo se impostas, participam do sistema de significados que dá sentido às realidades dos atores sociais. São externas ao indivíduo e obrigam ou reprimem as pessoas em relação a certos comportamentos que são motivados, ou seja, identifica um mecanismo causal interior que produz uma mostra exterior de comportamento (HUGUES, 1980, p.80). Um dos usos mais significativos da regra é conduzir um conjunto de comportamentos, processos, pessoas a algum esquema de interpretação. As regras são parte de nossos recursos para tornar o mundo compreensível. Os regulamentos, em uma cultura, tornam-se típicos para as pessoas e são produzidos pela estrutura social.

A abordagem desta pesquisa utiliza a fenomenologia que representa uma tendência dentro do idealismo filosófico subjetivo. Com origens no existencialismo, teve “grupos de pensadores” com especificidades (TRIVIÑOS, 1992, p.41). Para Maurice Merleau-Ponty (1999, p. 1), a fenomenologia é o “estudo das essências e todos os problemas [...] resumem-se em definir essências”, busca compreender o homem e o mundo a partir de sua factibilidade. O mundo, para este autor, é o meio natural e o campo de todos os pensamentos e de todas as percepções explícitas do homem.

A fenomenologia “exalta a interpretação do mundo que surge intencionalmente à nossa consciência”, conforme Triviños (1992, p.47). Seu “objeto de estudo é o fenômeno, o instrumento é a intuição e o objetivo é entender a relação entre fenômeno e sua essência (MARTINS; THEÓPHILO, 2009, p.44)”. Para os autores é uma busca do conhecimento a partir da descrição das experiências como estas são vividas, sendo o sujeito e o objeto inseparáveis. Pressupõe alcançar a essência de todo e qualquer fenômeno que se manifeste à consciência. Conforme Japiassú e Marcondes (2001, p. 102), o “projeto

fenomenológico se define como uma “volta às coisas mesmas⁵³”, isto é, aos fenômenos, aquilo que aparece à consciência, que se dá como seu objeto intencional”, isto é, aos fenômenos, aquilo que aparece à consciência, que se dá como objeto intencional”. Eric Matthews (2010, p.22) remete a este lema de Husserl ao “esforço de pensar o mundo de nossa experiência sem preconceções”. Afirma ainda que a fenomenologia é

uma tentativa de escapar das construções teóricas da ciência e da filosofia, por meio das quais buscamos ter um controle intelectual de nossa existência, e retornar a simples descrições de nosso envolvimento pré-reflexivo com o mundo, das quais essas mesmas construções teóricas derivam seu significado (METTHEWS, 2010, p. 33).

Conforme o autor, tal envolvimento pré-reflexivo é empregado por Merleau-Ponty por meio da palavra “percepção”, pois é nela que são encontradas as fontes do significado dos conceitos por nós utilizados e que a fenomenologia busca esclarecer. A percepção é a nossa própria experiência direta e ativa com as coisas. Tais coisas possuem significado para nós perante o interesse que temos por elas. Conforme Merleau-Ponty (1999, p. 10), a

percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles. O mundo [...] é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas.

A fenomenologia, deste modo, consiste em por de lado ideias preconcebidas originadas de teorias científicas, evidenciando-se a consciência que o indivíduo tem de algo ou do mundo a sua volta. Sobre isto, Merleau-Ponty (1999, p.7), afirma que

Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de

⁵³ Lema de Husserl, conforme Matthews (2010, p.22).

uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada.

A ciência, como diz o autor, é expressão segunda, pois ela é uma determinação ou uma explicação do mundo real. Este mundo vivido e percebido cujo envolvimento, segundo Matthews (2010, pp.50-51), não é exclusivamente “cognitivo, intelectual ou teórico”, mas é, em grande parte, “emocional, prático, estético, imaginativo, econômico”.

O método básico da fenomenologia é a redução fenomenológica (ou “suspensão de julgamento”) que busca examinar o conteúdo “puro” da consciência que consiste na fonte de significado para o mundo. Para Merleau-Ponty (1999, p.80), uma verdadeira redução fenomenológica busca traduzir com precisão os fenômenos e, para tanto, recoloca em questão o pensamento objetivo da lógica e da filosofia clássicas, põe em suspenso as categorias do mundo, e duvida, no sentido cartesiano, das pretensas evidências do realismo.

Outro método é a Redução Eidética⁵⁴ que consiste na forma de separar do fenômeno tudo que não é necessário para atingir a estrutura essencial, os eidos (MARTINS; THEÓPHILO, 2009, p.46).

Matthews (2010, p. 27) nota que Merleau-Ponty aceita a ideia de redução de Husserl, embora advirta que não se deve retirar todo o envolvimento com o mundo. Os sujeitos possuem diferentes experiências e essas não podem ser desconectadas do próprio mundo pelo qual se tem consciência.

Martins e Theóphilo (2009, p.46), afirmam que um objeto pode ter várias imagens possíveis, entretanto se tais imagens possuem o mesmo significado, isto se constitui sua essência, ou seja, todas elas redutíveis ao mesmo significado.

O método fenomenológico consiste na busca da essência do fenômeno como é apresentada à consciência do pesquisador, mediante sua intuição e livre de qualquer crença e de qualquer juízo. A intuição é o instrumento de conhecimento da fenomenologia que representa a visão intelectual do fenômeno. Neste sentido, o enfoque fenomenológico busca realizar uma descrição densa simultaneamente a tarefa de interpretação para descobrir o que o fenômeno possui de mais fundamental (MARTINS; THEÓPHILO, 2009, pp.46-47).

Segundo os autores o método fenomenológico se concretiza pela descrição, interpretação e compreensão de experiências de sujeitos que experienciam os fenômenos (objeto de estudo).

⁵⁴ *Eidos* significa: “essência, “forma”, “ideia” em grego.

3.2 TIPO E DELINEAMENTO DA PESQUISA

Do ponto de vista dos objetivos, trata-se de pesquisa descritiva, ao buscar a revitalização de conhecimento local em forma de representações visuais e gráficas (grafismos) com vistas à sustentabilidade cultural de uma comunidade indígena. Deste modo, pretende-se expor fatos sobre a conversão do conhecimento local na produção de cestaria trançada por artesãs indígenas e a contribuição do design neste processo, envolvendo também professores kaingang das escolas da Terra Indígena Apucarantina.

De acordo com a natureza dos dados, é a uma pesquisa qualitativa que, conforme Flick (2004, p.20), ocorre segundo os aspectos: de apropriabilidade de métodos e teorias; de reconhecimento e análise de perspectivas diversas; de reflexividade do pesquisador e da pesquisa; e da variedade de abordagens e métodos. A investigação qualitativa, conforme Denzin e Lincoln (2006, p.194), é melhor entendida como um “terreno ou uma arena para a crítica científica social, do que um tipo específico de teoria social, metodologia ou filosofia”. Conforme Minayo (2006, p. 57), a abordagem qualitativa permite “a revisão e criação de novos conceitos e categorias durante a investigação”. Neste caso, o pesquisador vai ao encontro dos participantes (nas escolas e nos espaços de trabalho das artesãs da Terra Indígena Apucarantina). É interpretativa, uma vez que o pesquisador filtra os dados de acordo com o momento sociopolítico e histórico específico e utiliza uma ou mais estratégias de investigação. O processo de coleta de dados pode mudar à medida que as autorizações ocorrem e o pesquisador descobre as melhores condições de compreender a realidade e o fenômeno central. Primeiro foi realizada a pesquisa bibliográfica e documental para construir um referencial teórico sobre o conhecimento indígena em forma de grafismos e sobre o design para a sustentabilidade e inovação social. A revisão sistemática de literatura teve como premissa a determinação do estado da arte e a verificação do ineditismo do trabalho.

A pesquisa qualitativa de campo utilizou as seguintes técnicas de coleta de informações, dados e evidências: observações; entrevistas semi e não estruturadas; informações verbais; conversas colaborativas; oficinas; diários de campo e registros iconográficos. Valendo-se de registros visuais da linguagem gráfica documentada em cestaria trançada da etnia kaingang da TI Apucarantina, ampliou-se o estudo descritivo e sistêmico sobre a linguagem grafico-visual autóctone.

Nos itens a seguir serão apresentados o desenvolvimento da pesquisa de campo, as evidências, as informações e os dados coletados, as análises e os resultados das análises e interpretações.

3.3 PESQUISA DE CAMPO DESCRITIVA DE ABORDAGEM QUALITATIVA E ESTRATÉGIA ETNOGRÁFICA

Objetivando compreender os modos de pertencimento cultural para contribuir com a revitalização do conhecimento indígena na TI estudada e sua replicabilidade, neste subcapítulo serão apresentadas descrições sobre a investigação a respeito da linguagem visual gráfica autóctone, de sua preservação e valorização e sua relação com a sustentabilidade cultural da comunidade que a desenvolve.

Foi utilizada, para tanto, a etnografia como desenho de pesquisa, a fim de procurar um entendimento ou descrição mais profunda de uma cultura, grupo ou comunidade específica (DRIESSNACK *et al.*, 2007, p.10). A etnografia envolve experimentação, caracterizando-se, de acordo com Martins e Theóphilo (2009, p.75), “pela procura de fontes múltiplas de informações, dados e evidências” para se alcançar diferentes perspectivas por meio da observação participante e registros em diário de campo. O exame de documentos e de artefatos culturais também versa sobre o recorte desta pesquisa. Na maioria das vezes, a etnografia é equacionada com uma imersão mais profunda do pesquisador dentro da cultura, grupo ou comunidade sendo estudada. Este processo é geralmente denominado trabalho de campo e as notas extensivas tomadas pelo pesquisador são chamadas de “notas de campo”. Esta imersão, conforme Driessnack *et al.* (2007, p.4), auxilia o pesquisador na identificação de “informantes chave, costumes e artefatos” que estão tão intrincados no grupo estudado e que, provavelmente, não seriam identificados em uma entrevista. A etnografia, para Flick (2004, p.161), parte da postura teórica de descrição de realidades sociais e de sua elaboração com a entrada no campo relevante para a revelação empírica. Para as interpretações se utilizam análises sequenciais e de codificação.

Embora a etnografia seja o desenho de pesquisa mais frequentemente lembrado no momento de estudar cultura, esta palavra pode ser interpretada de diversas formas. Cultura pode ser definida como uma forma de vida de um grupo - comportamentos aprendidos que são socialmente construídos ou transmitidos (DRIESSNACK, 2007, p.10). Cada cultura possui a sua própria maneira de se comunicar, seus próprios costumes, ritos de passagem e artefatos. Esta interpretação mais

ampla da etnografia e cultura está sendo usada mais frequentemente na pesquisa contemporânea. Quando se utiliza da etnografia, o pesquisador etnográfico tem como responsabilidade descrever os processos únicos e distintos ou regras de comportamento da cultura, com o objetivo principal de adquirir maior entendimento e comunicação. O conceito importante do desenho de pesquisa etnográfica é a ênfase em obter uma perspectiva *êmica*. Esta é o ponto de vista do membro da cultura, da pessoa do grupo, ou nativo, ou seja, é uma perspectiva interna que é essencial, pois evita a imposição de valores e crenças dos pesquisadores e de outros de fora. Diferentemente da perspectiva daquele que é de fora, a *ética* tem sido por muito tempo prevalente na pesquisa (DRIESSNACK, 2007, p.10).

A etnografia pode ser bastante exaustiva e intensa para o pesquisador porque a coleta de dados envolve a imersão continuada na cultura e na observação participativa. Para Flick (2004, p. 159), a pesquisa etnográfica possui os seguintes aspectos: exploração da natureza de um fenômeno social particular; trabalho com dados não estruturados, não codificados anteriormente; investigação detalhada de pequeno número de casos ou de apenas um; análise de dados que envolva interpretação explícita dos significados e das funções das ações humanas resultando em descrições e explicações.

Como mencionado anteriormente, nesse tipo de pesquisa, por não ser estritamente pré-configurada, o processo de coleta de informações e dados pode se modificar ao longo das autorizações e das descobertas do pesquisador, de acordo com suas condições de compreender a realidade.

A partir da aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal de Santa Catarina (CEPSH/UFSC) e da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) se deu início às estratégias de pesquisa de campo junto aos sujeitos participantes, como descrito adiante.

Primeiro, narro o meu envolvimento com o tema, logo em seguida como se deram os primeiros contatos e as devidas autorizações, pois se trata de comunidade considerada socialmente vulnerável e, mesmo sendo um estudo sobre a sua cultura imaterial e visual, foi necessário submetê-lo a estas comissões, assim como à FUNAI e às lideranças indígenas da TI.

3.3.1 Envolvimento da Pesquisadora com o Tema

Em virtude de um antigo anseio pessoal, que se iniciara por volta de meados da década de 1990, quando em visita a cidade histórica de

Paraty (Rio de Janeiro), defrontei-me com o contraste da desvalorização de um povo e de sua cultura. Ao visitar a cidade, indígenas da região, os Guarani-Mybiá, se viram forçados a buscar outras formas de subsistência pela falta de incentivo à comercialização de seu artesanato. É o que tem acontecido em todo o território nacional com os povos locais, indígenas e tradicionais ao longo dos séculos de resistência física e cultural. Os artefatos autóctones, de grande valor cultural, muitas vezes não possuem as características comerciais de um produto valorizadas e exigidas pelo consumidor contemporâneo, e muitos integrantes dessas comunidades se viram compelidos a entrar em um processo de mendicância. Isto ocorre até os dias de hoje em sociedades indígenas cujos territórios estão próximos aos aglomerados urbanos.

Ao chegar a Londrina (PR), em 2000, verifiquei situação similar: índios da etnia kaingang saindo de suas aldeias para pedir esmolas no centro das cidades circunvizinhas, seus territórios ancestrais.

Com admiração e respeito pelo conhecimento local e indígena, sempre busquei conhecer e compreender tais comunidades que ainda resistem culturalmente às influências externas e buscam sanar as necessidades atuais dentro de um contexto complexo de exclusão social.

Ao final do ano de 2004, aproximadamente, soube do trabalho realizado pelo Programa de Apoio aos Kaingang da Secretaria de Assistência Social da Prefeitura Municipal de Londrina junto a comunidades indígenas do norte do Paraná. Entrei em contato com este Programa e a primeira reunião foi em 25/02/2005. Nesta comunicação, com a antropóloga Marlene de Oliveira, mentora intelectual deste Programa, tive uma ideia ainda muito incipiente do contexto indígena, mas entendi que a etnia preponderante, inclusive em todo o sul do país, é a kaingang. Diversas questões foram apontadas, tais como a necessidade de um trabalho de redução de danos e riscos, além de um projeto sobre a cultura material e visual kaingang, uma vez que, neste tópico, há graves prejuízos em conhecimentos locais e tradicionais. Outro item evidenciado e muito complexo é a perda do controle da própria vida por consequências exploratórias e de exclusão social e também uma grande dependência do governo por meio de programas como Bolsa Família; Bolsa Escola...

O segundo encontro na Prefeitura foi em 09/03/2005, estavam presentes a antropóloga, o cacique Jucelino Jeryry⁵⁵, uma profissional da

⁵⁵ Atualmente, é o Vice-cacique, pois pela dinâmica social, de 4 em 4 anos há uma eleição para estes “cargos”. Ancestralmente era apenas o Cacique *ad aeternum*.

saúde, o prof. Carlos Alberto Demarchi⁵⁶, estudantes do Curso de Design Industrial da Universidade Norte do Paraná e eu. Neste encontro, foram demandadas ações de design para o Centro Cultural Kaingang⁵⁷ mantido pela Prefeitura, que é um dos espaços de apoio aos indígenas da região e precisava ser reparado e sistematizado para uma exposição permanente sobre a cultura indígena. Tais itens demandados se resumem em sistema de identidade visual (SIV), peças gráficas de divulgação, sistema de sinalização e design de interiores para o Centro Cultural. Para o grupo de artesãs que se iniciara neste tempo, havia demandas de design para a comercialização da cestaria trançada por elas produzida. Foi marcada uma primeira visita à Terra Indígena Apucarantina em 19/03/2005, em que foi programada uma apresentação aos participantes de produtos artesanais e não artesanais feitos por outros grupos. Em seguida, em 01/06/2005, antes de iniciar o desenvolvimento das ações, dos projetos e das idas contínuas à aldeia, participei de uma oficina na UEL, ministrada pela antropóloga da Prefeitura. Esta foi significativa, pois fomentou entendimentos iniciais sobre a cultura e mais sensibilidade e compreensão sobre o modo de ser, de viver e ver o mundo dos kaingang. Fundamental foi saber da desinformação da sociedade externa sobre os índios de maneira generalizada. Atentar para o dilema: foi a cultura externa que entrou na vida dos indígenas ou foram eles que ingressaram no contexto da cultura não indígena por sobrevivência? Ter alguma ideia sobre os elementos da sexualidade que se estruturam na mitologia, no parentesco, e nos arranjos matrimoniais. No entendimento que a família kaingang se distingue pelo número. Não é apenas o pai, a mãe, e os filhos e sim, os avôs, os tios, os sobrinhos, os cunhados... A irmã é reconhecida como mãe dos filhos de sua irmã. A estrutura social é patrilinear. Sendo assim, os filhos (as) pertencem à mesma seção do pai e se casam repetindo o mesmo padrão de aliança.

Algumas recomendações foram retiradas desta oficina para o desenvolvimento das ações de design. Podem ser citadas: as ações culturais sensíveis que fortaleçam a autoestima; a utilização de uma metodologia interdisciplinar; a familiarização com o contexto cultural; o saber escutar; a constante avaliação das ações para saber os impactos na comunidade; e a compreensão da cultura indígena, que precisa ter liberdade de expressão, de comportamento, de linguagem e de imagem.

⁵⁶ Professor da Universidade Norte do Paraná (UNOPAR) que fez parte deste projeto anterior (*in memoriam*).

⁵⁷ Atualmente, este Centro foi desativado e foi construído outro em novo local.

Em 10/06/2005, fomos à Terra Indígena Apucarantina para uma visita de conhecimento inicial em que foi percebido um problema recorrente até hoje: a questão do lixo urbano espalhado por toda a aldeia, principalmente no centro. Isto remete ao pressuposto da precariedade do sistema de recolhimento de lixo e da inexistência de um programa de educação ambiental e de vigilância sanitária. O fato de ocorrer até hoje é uma prova da morosidade na resolução dos problemas socioeconômicos e ambientais, de infraestrutura física e administrativa e nas ações do poder público. No dia 17/06/05, fizemos um *feedback* da ida anterior à aldeia e foram discutidos e organizados alguns dados, a saber: sobre os materiais para a confecção de cestaria trançada, foi constatado, por intermédio das próprias artesãs, que ainda existiam na TI as vegetações com nomes populares ou denominações em kaingang, a saber: a taquara⁵⁸, o bambu⁷⁵ a cana-brava, o sapê⁵⁹, a criciúma⁶⁰, o *penú-a-pê*⁶¹, e outros materiais registrados em diário de campo, e que, atualmente, as artesãs trabalham somente com a taquara, com o bambu e às vezes com a criciúma, pois esta última dizem dar muito trabalho para coletar na mata ciliar; a respeito dos artefatos autóctones, os kaingang desta TI confeccionavam utensílios de uso doméstico, instrumentos musicais, armas e armadilhas para pesca e caça e vestimentas; havia a produção, com tecnologia própria, de artefatos de cerâmica. Nesta TI esta atividade se perdeu totalmente.

⁵⁸ Taquaras e bambus pertencem à família Gramineae (Bambusoideae). Planta que ocorre naturalmente em todos os continentes, exceto na Europa. O Paraná apresenta grande diversidade em espécies lenhosas de bambu. Disponível em: <<http://www.oikos.ufpr.br/produtos/taquaras%20e%20bambus.pdf>>. Acesso em: 16/09/2014.

⁵⁹ [Do tupi = o que alumia] 1. Bras. Bot. Capim da família das gramíneas (*Imperata brasiliensis*). Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/LETR8TBNKY/o_vocabul_rio_rural_de_passos.pdf?sequence=1>. Acesso em: 16/09/2014.

⁶⁰ Mata ciliar. Denominação de um tipo de fibra natural encontrada na região e utilizada pelas artesãs kaingang da TI Apucarantina na confecção dos cestos e balaios trançados. Fibra vegetal difícil de ser encontrada e, por isso, as artesãs não a utilizam muito. Dizem que é demorado trabalhar com ela e não compensa financeiramente. *Chusquea capitata* Nees, *Linnaea* 9(4): 489. 1834. Nome popular: criciúma. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/bolbot/article/viewFile/-11766/13542>> Acesso em: 15/09/2014.

⁶¹ Tipo de cipó encontrado na região e assim denominado pelas artesãs e escrito desta forma pela líder do Kre. Quando fervido junto às fibras, produz a tintura natural vermelha (CATÁLOGO..., 2007).

No dia 24/06/05, foi realizada uma visita à aldeia em que o prof. Demarchi, a psicóloga Carla Pagnossim e eu fomos acompanhados pelo vice-cacique João (atual Cacique) e Vitor (kaingang habitante antigo da aldeia). A TI Apucarânia possui cerca de cinco mil hectares. Nesta época, contava com aproximadamente 1220 habitantes, uma escola de ensino fundamental, uma sede de saúde, uma cadeia, três igrejas. Neste dia, entramos em contato com algumas particularidades da cultura kaingang. João Norogso, atual cacique, explicou sobre as marcas (pinturas corporais e grafismos) de cada família (explanadas no tópico 2.5.2), que fazem parte da mitologia e cosmologia kaingang, mas cuja prática está se perdendo junto aos mais jovens. Estes ainda respeitam as primas, consideradas irmãs, pois as tias são como mães para os sobrinhos. Conhecemos nesse dia a D. Maria, que estava trançando um cesto grande sem grafismo. Esta índia mora em uma casa com as filhas e os netos e possui os dentes superiores cerrados⁶². Um problema colocado por João neste dia foi o local chamado Toldo-meio, que fica entre o centro da aldeia e o Barreiro (outra parte da aldeia) em que “homens brancos” caçam animais silvestres para vender. É um problema que eles sempre precisam resolver junto a Guarda Florestal. Na mata adentro encontramos a criciúma, o guaiambé⁶³ e o sapê. Foi então realizada, no dia 08/07/2005, a 1ª Oficina do projeto “Resgate da cultura material e visual kaingang da Bacia do Rio Tibagi” em que foram demonstrados alguns exemplos de produtos da contribuição do design no artesanato, tanto os projetos que tive participação, como de outras instituições, como o da Arte Baniwa, desenvolvido pelo Instituto Socioambiental (Figuras 25 e 26).

⁶² Prática cultural estética que está se perdendo entre os mais novos, segundo relatos na aldeia.

⁶³ Planta que produz uma fibra usada no acabamento do artesanato de cestaria trançada, mas que no momento as artesãs não utilizam mais, pois tem dado muita coceira nas mãos. A antropóloga da Prefeitura disse que elas perderam a técnica de manejo desta planta.

Figura 25 - Identidade Visual Arte Baniwa.



Fonte: Ricardo e Martinelli, 2000, capa.

Figura 26 - Marca, etiqueta e embalagem Arte Baniwa.



Fonte: Ricardo e Martinelli, 2000, pp.34-35.

Na ocasião, esse projeto foi bastante significativo como exemplo de envolvimento de vários profissionais, incluindo os de design. Trabalhamos com participantes kaingang o modo de produção do artesanato de antes e de hoje, abordando os seguintes temas: Quais eram os materiais, corantes naturais antes empregados? Quais as funções desses artefatos, tanto no passado como atualmente? Quais motivos levaram as artesãs deixarem de utilizar determinados materiais naturais? Estas questões tinham como objetivo fazê-los refletir sobre a própria produção comunitária e local.

Com a necessidade de realizar um levantamento dos artefatos produzidos pelo grupo se deu início ao acompanhamento semanal da produção artesã, em que era realizado um registro visual das morfologias das cestarias de estilo tradicional, das que foram referidas como “neo-tradicional”⁶⁴ e das contemporâneas, que foram reelaboradas e concebidas no contexto da transfiguração étnica kaingang.

Neste momento, foram identificadas e registradas diferentes morfologias e funções em 29 peças da cestaria kaingang deste grupo de artesãs da TI Apucarantina. A Figura 27 representa a 1ª Oficina do projeto “Resgate da cultura material e visual kaingang da Bacia do Rio Tibagi”.

⁶⁴ Utiliza uma variedade de conceitos tradicionais de acordo com a raiz no passado, mas representa algo da realidade contemporânea (informação verbal com a antropóloga Marlene de Oliveira na Prefeitura Municipal de Londrina, em 2007).

Figura 27 - Imagens da 1ª Oficina do projeto “Resgate da cultura material e visual kaingang da Bacia do Rio Tibagi”.



Fonte: acervo da autora, 2005.

A antropóloga da Prefeitura, o vice-cacique João e outras lideranças e eu, além dos participantes. Fonte: acervo da autora, 2005.

O vice-cacique João e outras lideranças, o prof. Demarchi, as artesãs Jovina e Donária, além das crianças sempre por perto e observando.

A Figura 28 demonstra o início das idas a Terra Indígena Apucarantina e a Figura 29, o acompanhamento da coleta de matérias-primas.

Figura 28 - Início dos acompanhamentos da produção artesanal na TI Apucarantina, Casturina, eu e crianças.



Fonte: acervo da autora, 2005.

Figura 29 - Acompanhamento da coleta de matéria-prima na aldeia: extração do guaiambé.



Fonte: acervo da autora, 2005.

A contribuição do design no refinamento morfológico dos objetos para inserção no mercado formal junto à equipe do projeto e às artesãs foi outro aspecto considerado bastante complexo devido às especificidades culturais. De acordo com a cultura kaingang, não é a

padronização dos tamanhos e das formas que deixa um objeto mais interessante. Por muito tempo as artesãs desta TI confeccionaram as cestarias sem o cuidado com acabamento e armazenamento que precisam ter cada vez mais para a inserção mercadológica, pois a venda imediata era prioritária em função das necessidades básicas de subsistência. Isto ocorria e continua ocorrendo, mesmo que sem a devida valorização econômica e cultural da sociedade externa.

A compreensão da dinâmica deste povo no processo produtivo e de comercialização dos objetos artesanais foi uma atividade intensa, pois a cultura se transforma à medida que as modificações acontecem. Por esta razão, todas as mediações foram realizadas com prudência e os modos de fazer e pensar sempre respeitados.

O Sistema de Identidade Visual (SIV) para a divulgação dos produtos artesanais desta comunidade voltados à comercialização no mercado formal foi desenvolvido no período entre 2006 e 2007. Tal desenvolvimento respeitou as especificidades culturais kaingang da TI Apucarantina.

A primeira contribuição do design para este grupo de mulheres kaingang nesta TI foi o desenvolvimento da marca para a identidade visual deste grupo de artesãs, que foi intitulado pelas próprias integrantes de “*Kre Kygfy*⁶⁵ – trançado kaingang” (Figura 30). Esta marca singulariza o grupo a partir de um *lettering*⁶⁶ conceituada por meio da pesquisa visual da matéria-prima utilizada na cestaria trançada e da percepção visual dos elementos básicos: linha, textura e tom, simplificados em representação gráfica.

Para este SIV desenvolveram-se diversas aplicações em itens específicos demandados pelo projeto universitário em parceria com a Prefeitura. Além da marca, foram criadas outras peças gráficas institucionais e promocionais: cartão; panfletos; pré-catalogação; camisetas; *banners*, entre outros. Percebeu-se que estes primeiros estudos para a sistematização das informações para auxiliá-los nas questões mercadológicas, tal como a comercialização das cestarias, já eram proeminentes etapas para a realização de um registro mais detalhado de estruturas sociais corporificadas de artefatos autóctones.

⁶⁵ Significa em kaingang “balaio trançado”.

⁶⁶ Arte de desenhar letras, muitas vezes à mão, é uma combinação específica de letras trabalhadas para uma única utilização. Disponível em: <<http://www.smashingmagazine.com/2013/01/17/understanding-difference-between-type-and-lettering/>>. Acesso em: 24/05/2014.

Figura 30 – Marca *Kre Kygfy* - trançado kaingang.



Fonte: Grupo *Kre Kygfy* (2005); Oliveira, M. (2007).

Para complementar o SIV dos produtos artesanais desta comunidade para a comercialização no mercado formal e por demanda do Programa de Apoio aos Kaingang da Prefeitura, desenvolveram-se o “Catálogo de Cestarias Kaingang” (OLIVEIRA, 2007) e outras aplicações gráficas institucionais e promocionais.

Com o decorrer desses projetos universitários, em parceria com a Prefeitura, percebeu-se um aumento do reconhecimento da cultura kaingang pela sociedade não indígena regional, embora muito incipiente em relação às necessidades socioeconômicas e culturais dessas artesãs e suas famílias. Posteriormente a estes trabalhos, dados foram coletados e documentados a partir da participação da pesquisadora em outro projeto, realizado de 2006 a 2007, intitulado “Projeto de Desenvolvimento de Ações para a Sustentabilidade do Povo Kaingang da Terra Indígena Apucarantina”, em parceria com o Programa de Apoio aos Kaingang da Prefeitura Municipal de Londrina (PR), a Universidade Norte do Paraná (UNOPAR), a ONG Centro de Intervenção e Pesquisa em Saúde e Meio Ambiente (CIPSAM) e patrocinado pela PETROBRAS, em seu “Programa PETROBRAS Fome Zero”. Este projeto propôs ações estratégicas para a geração de renda a partir da produção artesanal desta comunidade, buscando dar continuidade às ações de design em contribuição com a valorização da cultura kaingang desta TI.

Deste modo, além de outras aplicações, foram criadas as marcas para a Associação das Mulheres Artesãs Kaingang da TI Apucarantina, (AMAK) e para o Centro Cultural Kaingang – *Vãre* (Figura 31).

Entre 2008 e 2010, realizei projetos de design gráfico e sistema de identidade visual para a ONG Centro de Intervenção e Pesquisa em Saúde e Meio Ambiente (CIPSAM) e no desenvolvimento de identidade visual e manual de aplicação da marca para o “Programa de Sustentabilidade Socioeconômica e Ambiental da Comunidade Indígena Apucarantina” (Figura 32), desenvolvido pela Associação de Moradores da Terra Indígena Apucarantina (AMTIAP), cujo objetivo é orientar a

realização de um diagnóstico socioeconômico e cultural da população e ambiental do território de uso atual da comunidade Apucarantina, bem como propor um programa de sustentabilidade socioeconômica, cultural e ambiental. Indenização paga pela Companhia Paranaense de Energia (COPEL) pelos danos ambientais causados pela Usina Hidrelétrica de Apucarantina desde sua instalação, em 1949 (AGÊNCIA..., 2013).

Figura 31 - Marca da Associação de Mulheres Artesãs Kaingang (2009).



Fonte: CAVALCANTE *et al.*, 2012.

Figura 32 - Marca do Programa Kaingang do Apucarantina.



Fonte: acervo da autora (2010)⁶⁷.

A partir desse contato direto ao longo desses anos e das experiências com a colaboração do design gráfico, se originou a ideia do desenvolvimento de uma pesquisa sobre o conhecimento gráfico e visual documentado e corporificado em artefatos autóctones produzidos, artesanalmente, por mulheres kaingang da Terra Indígena Apucarantina (PR). Retorno, em 2012, ao trabalho junto a esta comunidade kaingang com a presente pesquisa de doutoramento.

Nota-se que há uma complexidade para um designer trabalhar em projetos que buscam contribuir em questões referentes às culturas locais e indígenas, em relação à perspectiva étnica e ao conhecimento antropológico. Não temos essa capacitação e precisamos buscá-la junto aos profissionais de ciências sociais, principalmente em colaboração com um antropólogo.

3.3.2 Autorizações, Contatos e Ética em Pesquisa

De acordo com a Resolução N° 304, de 09 de agosto de 2000 que complementa a Resolução CNS 196/96 (Diretrizes e Normas Regulamentadoras de Pesquisas envolvendo Seres Humanos) e em

⁶⁷ Marca desenvolvida em parceria com o designer gráfico Babigton Campos.

respeito aos direitos dos povos indígenas no que se refere ao desenvolvimento de pesquisas teóricas e práticas que envolvam comunidades e indivíduos indígenas, foi necessário solicitar uma série de autorizações e entregas de declarações e termos de sigilo e confidencialidade antes do início do projeto, a fim de dar entrada no Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade. Para tanto, o primeiro passo foi solicitar autorização na Fundação Nacional do Índio (FUNAI / Jurisdição Londrina) para entrar em contato com o cacique da Terra Indígena Apucararinha, a fim de solicitar permissão para a realização da pesquisa. Este contato foi iniciado no dia 19/03/2012 com o Coordenador técnico da FUNAI, Sr. Casturino de Almeida, em que foi apresentado o anteprojeto de pesquisa, obtendo neste momento um retorno positivo desta coordenação técnica da FUNAI para a realização do projeto na TI. Esta autorização foi primeiramente, fornecida à pesquisadora via *e-mail*, em 20/06/2012 e, posteriormente, por escrito e assinada, em 26/07/2012. Foram entregues também Ofício e Termo de Confidencialidade e Sigilo (APÊNDICES A e B).

A partir deste momento, providenciou-se a ida à aldeia para apresentar o projeto ao Cacique da Terra Indígena Apucararinha, Sr. João Norogso Cândido. Foi muito difícil este contato, pois o cacique e o vice-cacique fazem muitas atividades externas à aldeia e o sinal de telefones celulares é muito fraco na região. Tal declaração foi redigida nos moldes da CEP/UFSC e, primeiramente, explanada ao Cacique na presença de outras lideranças kaingang para que ele pudesse assinar com segurança, embora já me conhecesse, assim como meu trabalho nesta TI. Foi também explicada a Resolução CNS 196/96.

O cacique João Norogso foi bastante solícito e receptivo a este projeto, mencionando sua importância e enfatizando que era muito bom ter a nossa presença na TI. Autorizou oralmente a realização do projeto e por meio da declaração assinada (APÊNDICE F). Nesse momento, foram solicitadas as declarações da Diretora da Escola Estadual Indígena João Gavagtã Vergílio, prof^a. Janaína Kuitá, e da liderança indígena do grupo de artesãs kaingang, Sra. Albertina Gavog Prag. Estas últimas solicitações foram realizadas com mais uma descrição do projeto e apresentação das autorizações anteriores da FUNAI e do Cacique da TI.

Com as declarações e autorizações em mãos, se iniciou a submissão do projeto de pesquisa ao Comitê de Ética em Pesquisa da

Universidade Federal de Santa Catarina (CEPSH / UFSC), por meio da Plataforma Brasil⁶⁸.

Esta submissão foi realizada em 31/08/2012, tendo o primeiro parecer consubstanciado do CEPSH/UFSC em 10/09/2012, sob o n°. 97.293, em que as seguintes pendências estavam listadas: a ausência de algumas cartas de concordância; readequação da planilha de orçamento; inclusões no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE); e descrição dos critérios de inclusão e exclusão dos participantes do projeto. Foram realizadas as recomendações e providências e encaminhadas ao CEPSH / UFSC. Em 10/12/2012, recebemos a versão 2 do parecer consubstanciado do CEPSH/UFSC (sob o n°.161466). Nesta versão do parecer, não havia recomendações ao projeto, concluindo que apresentamos a documentação necessária solicitada pelo CEPSH / UFSC, atendendo às recomendações do CEPSH com situação do parecer aprovado (ANEXO A). Tratando-se de pesquisa em comunidade indígena, há a obrigatoriedade de apreciação pela Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP). Deste modo, o CEPSH enviou o projeto para esta Comissão, com aceitação do PP em 23/01/2013. Em 24/04/2013, a CONEP forneceu parecer consubstanciado (versão 3), sob o n° 257767, em que listavam-se pendências. Buscamos atender as solicitações dentro do prazo e, juntamente, com as alterações no TCLE e no PP, enviamos a resposta no dia 04/06/2013, via Plataforma Brasil, e no dia 08/07/2013 foi aceito o PP. O parecer aprovado desta Comissão (CONEP 417.831), embora a data da relatoria conste do dia 31/07/2013, obteve-se apenas o protocolo aprovado (Parecer 257767) em 08 de novembro de 2013 (ver ANEXO B).

3.3.2.1 Itens relevantes do projeto de pesquisa enviado ao CEPSH / UFSC e ao CONEP

O desenho da pesquisa aponta que esta se enquadra no paradigma interpretativo. A pesquisa é qualitativa, descritiva e conceitual e, por meio das estratégias de pesquisa bibliográfica e etnográfica, desenvolve-se estudo descritivo e interpretativo sobre o conhecimento gráfico e visual documentado em artefatos autóctones, utilizando as técnicas de observação, diário de campo, entrevista e registro imagético.

⁶⁸ “A Plataforma Brasil é um sistema eletrônico criado pelo Governo Federal para sistematizar o recebimento dos projetos de pesquisa que envolvam seres humanos nos Comitês de Ética em todo o país” (PLATAFORMA..., 2013).

Muitas artesãs falam apenas o kaingang. Por isso, juntamente com as especificidades culturais, há o risco de alguma informação não ficar explícita para algum dessas integrantes. Nesse sentido, o acompanhamento de um profissional de antropologia é fundamental para a lisura do processo de investigação.

Conforme Resolução 196/96⁶⁹, no item III.1 sobre a eticidade da pesquisa, imputa-se o consentimento livre e esclarecido aos indivíduos participantes e a proteção a grupos vulneráveis, como nesse caso que envolve área temática especial (populações indígenas). Os pesquisadores se comprometem a tratá-los com dignidade, respeitá-los em sua autonomia e defendê-los em sua vulnerabilidade (BRASIL, 2014f). Neste sentido, buscou-se envolver na pesquisa os indivíduos que façam parte das lideranças na TI e que tenham domínio da língua portuguesa falada e escrita. Outro possível risco que a pesquisa poderá ocasionar é o da apropriação indevida do patrimônio imaterial desta comunidade artesã da TI Apucarantina, com conseqüente dano a sua dimensão cultural. Vale ressaltar, a propósito desse ponto, a definição do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) sobre o Patrimônio Cultural Imaterial, o qual

é transmitido de geração a geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. É apropriado por indivíduos e grupos sociais como importantes elementos de sua identidade (IPHAN, 2013b).

Deste modo, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial do IPHAN (2014d) visa "contribuir para a preservação da diversidade étnica e cultural do país e para a disseminação de informações sobre o patrimônio cultural brasileiro a todos os segmentos da sociedade", com

⁶⁹ Tal Resolução "se fundamenta nos principais documentos internacionais sobre pesquisas que envolvem seres humanos, a saber, o Código de Nuremberg, de 1947, a Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948, a Declaração Universal sobre Bioética e Direitos Humanos, de 2005, e outros documentos afins. Cumpre as disposições da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 e da legislação brasileira correlata" (MINISTÉRIO..., 2014, p.1).

ênfase em uma política de inventário, registro e salvaguarda de bens culturais de natureza imaterial.

A apropriação indevida deste patrimônio material e imaterial já ocorre, ao longo dos séculos, por meio de transfigurações étnicas (RIBEIRO, D. 2010, pp. 28-29)⁷⁰ e transformações sociais, até por não haver registro sistematizado que gere, posteriormente, um processo de salvaguarda para esta comunidade. A proposta é relacionar esta linguagem visual, este saber tradicional e local com a comunidade kaingang desta TI de modo a colaborar com a sua identificação, preservação, proteção e pertencimento cultural por meio de registro visual identificado e sistematizado.

Esta tese buscou avançar na pesquisa sobre o etnodesign gráfico-visual de cultura indígena para a sustentabilidade cultural de comunidade de prática artesanal. A contribuição se dará na valorização de comunidade artesanal indígena e no processo de inserção desta na sociedade do conhecimento por meio da preservação de suas riquezas culturais documentadas. A destinação deste estudo será as Escolas Estaduais Indígenas, situadas na TI Apucarantina como início de um acervo da cultura material e imaterial kaingang nesta TI. Nessa condição, a disseminação ocorrerá entre professores e estudantes deste estabelecimento de ensino que ainda não possui nenhum registro sobre os grafismos desenvolvidos, exclusivamente, por esta etnia.

O Cacique e as lideranças artesãs desta TI receberam cópia impressa e digital desse material catalogado. Este poderá servir de instrumento de reconhecimento da diversidade e pertencimento cultural e, como salienta Nogueira (2007, p.259), pode ser ponto de partida para as políticas de patrimônio como forma de preservação em si.

A investigação sobre a revitalização do conhecimento local e indígena é que será promovida em âmbito científico, de modo a permitir sua replicabilidade em outros estudos sobre este tipo de conhecimento por meio de recursos estruturantes para a construção de um sistema habilitante, que possa colaborar com a identificação, preservação e proteção deste conhecimento.

No objeto de estudo desta pesquisa, se espera contribuir com a preservação por meio do registro de grafismos desenvolvidos por artesãs kaingang da TI Apucarantina e registrá-los em um documento digital e

⁷⁰ Conceito cunhado por Darcy Ribeiro que consiste nos modos de transformação da vida e cultura de um grupo para viabilizar sua existência no contexto hostil, mantendo e persistindo sua identificação étnica e resistindo às violências físicas e culturais. (RIBEIRO, D., 2010, pp. 28-29).

impresso para que possam ser preservados e identificados por pertencer a esta comunidade. Tais registros ainda não existem e muito desse conhecimento local está se perdendo.

A condição para que o indivíduo seja sujeito participante desta pesquisa é o conhecimento tácito sobre o artesanato e a prática constante do artesanato nesta Terra Indígena. Neste caso, incluem-se as mulheres artesãs kaingang da TI Apucarantina que aceitem, por intermédio de suas lideranças, fazer parte das observações, independente de sua faixa etária, e que possuam domínio da língua portuguesa falada e escrita.

Para os sujeitos participantes da Escola da TI, o critério de inclusão na pesquisa foi a condição de pertencerem a seu quadro de professores com interesse na revitalização deste patrimônio do conhecimento cultural kaingang, independentemente de sua etnia⁷¹. Conforme Flick (2004, p.58), o que determina o modo de selecionar as pessoas que farão parte da pesquisa é a sua relevância ao estudo e não a sua representatividade. O critério de exclusão do sujeito da pesquisa foi a falta de interesse manifesto na revitalização do patrimônio do conhecimento cultural kaingang. Este critério foi mediado pelas lideranças indígenas desta TI.

3.3.3 Pesquisa Qualitativa e Estratégia Etnográfica

Após cinco anos, retorno minhas anotações em diário de campo a respeito da cultura kaingang na Terra Indígena Apucarantina, sendo que neste momento com foco na cultura visual e gráfica, mais especificamente, nos grafismos impressos em suportes como artefatos e corpo humano que, como referido, surgiu como uma das demandas da experiência anterior nesta TI. Durante esse tempo, não abandonei por completo as ações e estudos e em momento algum me desinteressei pelo assunto. A princípio planejei realizar o estudo sobre o conhecimento indígena nas três Terras Indígenas que fazem parte da jurisdição da FUNAI Londrina, a saber: Mococa, Município de Ortigueira; Apucarantina; São Jerônimo da Serra⁷² e, para isso, havia conseguido autorização desta Fundação. Comunicações orais com dois professores da UEL me indicaram um caminho a seguir na pesquisa, o Prof. Dr.

⁷¹ As escolas da TI Apucarantina possuem tanto professores indígenas (bilíngues) quanto não indígenas.

⁷² Nesta TI há as duas etnias: a guarani e a kaingang. E por isso dois caciques.

Ludoviko Carnasciali dos Santos⁷³ e o Prof. Dr. Wagner Amaral⁷⁴. Um caminho apontado por este último foi sob o ponto de vista da delimitação: poderia selecionar uma comunidade que serviria de ponto de partida para desdobramentos futuros. O professor Ludoviko, em conversas por telefone, assinalou a importância do estudo e exemplificou estudos de resgate e revitalização cultural de outras áreas do saber, inclusive de seu trabalho em São Jerônimo da Serra. Mencionou que, mesmo com os problemas sociais que a TI Apucarantina possui, esta tem uma assistência social bem mais estruturada do que as outras aldeias desta jurisdição da FUNAI, por conta do trabalho da Prefeitura. Entretanto há, em todas as terras indígenas, uma necessidade de revitalização de conhecimentos locais e de valorização dos próprios indígenas, principalmente os jovens.

O contato com as terras indígenas foram complicados no início, por vários motivos, mas principalmente pelo fato de a comunicação nas aldeias ser um grande problema. Muitos indígenas possuem celulares e esses números dos caciques me foram repassados pela FUNAI-Londrina, mas os sistemas de telefonia, tanto fixa como móvel, nas aldeias são bastante precários. Outro problema é que, para entrar em uma TI, não basta ter apenas a autorização da FUNAI, mas, por respeito às lideranças, é preciso também ter a do Cacique, e esta comunicação somente obtive na TI Apucarantina. Nesta TI já conhecia algumas pessoas do trabalho anterior, inclusive as lideranças, além de contar com o apoio da antropóloga da Prefeitura, Marlene de Oliveira. Atentei ao fato de que não daria tempo hábil para a realização do trabalho nas três aldeias. Portanto, estabelecendo a delimitação deste trabalho, as pesquisas de campo foram realizadas na Terra Indígena Apucarantina, com o anseio de replicar, em outras aldeias da região, os recursos estruturantes para o sistema de revitalização do conhecimento local para sustentabilidade cultural.

A Terra Indígena Apucarantina⁷⁵ fica cerca de 90 km de distância do Município de Londrina (PR). Há vários caminhos para se chegar a esta TI. Os mais utilizados nesta pesquisa foram: pelo Distrito de Lerroville cujo “acesso é feito pela Rodovia Celso Garcia (PR-445), 52 km até o Distrito de Lerroville e daí em diante 28 km sem pavimentação até a reserva” (COPEL, 2014), por meio da Estrada do

⁷³ Professor do Departamento de Letras Vernáculas da UEL e atual Vice-reitor da UEL.

⁷⁴ Professor do Departamento do Serviço Social da UEL.

⁷⁵ Em kaingang é chamada de Karyyninh.

Apucarantina de extensão rural; e pelo Município de Tamarana, utilizando uma estrada em que parte é pavimentada e outra não. Ambas as cidades fazem parte da Região Metropolitana de Londrina.

A TI Apucarana é localizada na confluência dos rios Apucarana e Apucarantina com o Rio Tibagi, no Município de Londrina (PR). Sua delimitação original foi regida pelo Decreto n. 6, de 05/07/1900⁷⁶ (MOTA, 2014) e foi reduzida após o acordo celebrado entre o Governo do Paraná (Moysés Lupion) e o Serviço de Proteção aos Índios (SPI), em 12.05.1949⁷⁷. Sobre esta redução territorial das terras indígenas na Bacia do Rio Tibagi, Mota considera que

Com a expansão da sociedade nacional, houve a diminuição de aldeias e dos territórios ocupados. Essa diminuição atingiu seu auge em 1949 e hoje há um processo de retomada de antigas áreas. A população continuou crescendo. Se em 1910 eram 1.148 pessoas, hoje são quase 3.500 distribuídas em cinco Terras Indígenas (2014, p.382).

A redemarcação atual é de 1953, realizada pela Fundação Paranaense de Colonização e Imigração (FPCI) sob a Escritura Pública de Doação (aos índios) lavrada em 18/12/1953⁷⁸. Ressalta-se que sua área original era de aproximadamente 80.000 hectares e atualmente é de 5.574 hectares. Segundo a COPEL (2014), a Reserva Indígena Apucarantina abriga, atualmente, 240 famílias e, conforme o IBGE (2010), possui 1415 pessoas, sendo que declaradas indígenas são 1396. Para se ter uma noção do crescimento populacional, em 1945 eram 247 kaingang nesta TI; em 1975, 295 habitantes; e em 2000, o número alcançou a importante marca de 1350 pessoas⁷⁹, conforme o Portal Kaingang (2014). Os dados atuais do IBGE (2014) demonstram apenas as “pessoas de 10 anos ou mais de idade, residentes em terras indígenas, por classes de rendimento nominal mensal – Indígenas”. Tem-se, portanto, na TI Apucarantina, 507 indígenas que declararam não possuir nenhum tipo de rendimento, 229 ganham até ½ salário mínimo, 171

⁷⁶ “Fixa as terras dos Kaingang dos aldeamentos de São Jerônimo e São Pedro de Alcântara nas terras devolutas "sitas entre os Rios Tibagi, Apucarana, Apucarantina e a serra do Apucarana no município do Tibagy.” (MOTA, 2014, p. 363)

⁷⁷ Publicado no D.O.U. de 18.05.1949.

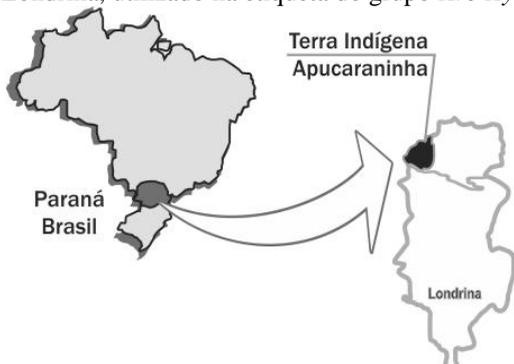
⁷⁸ Registro no C. Reg. Imóveis de Londrina em setembro de 1955.

⁷⁹ (GT FUNAI, INCRA, Governo PR). Fonte: Prefeitura Municipal de Londrina.

pessoas ganham entre $\frac{1}{2}$ e 1 salário, 60 possuem rendimento entre 1 a 2 salários mínimos, e 12 pessoas recebem de 2 a 5 salários mínimos. Nesta TI, cultiva-se cerca de “75 hectares de arroz, 60 hectares de feijão e 200 hectares de milho, além do plantio de hortas, eucalipto e palmito pupunha”. Produzem cestarias feitas nas próprias casas dos indígenas, que são comercializadas nas cidades vizinhas.

A TI Apucarantina, apesar de situada no Município de Tamarana, é jurisdição da Prefeitura Municipal de Londrina (PR). A Figura 33 é uma representação utilizada nas peças gráficas do grupo *Kre Kygfy* para comunicar a localização e origem do produto indígena. Esta é uma forma de valorização do produto local e de seu território como mencionado por Krucken (2009, p.99).

Figura 33 - Representação da localização da TI Apucarantina na região de Londrina, utilizado na etiqueta do grupo *Kre Kygfy*



Fonte: Oliveira, M. (2007, p.2).

A população kaingang do sul do Brasil, junto aos Xokleng⁸⁰, tem crescido nos últimos anos e, com isso, vem aumentando as questões socioeconômicas e de qualidade de vida da maioria das famílias, pois apesar de ter, no caso da TI Apucarantina, assistência social e de saúde, a maior parte dos indígenas residentes nesta TI possuem dificuldades de geração de renda familiar.

Conforme a antropóloga Kimmie Tommasino, os kaingang foram até os anos 1980 estudados pela antropologia do ponto de vista do contato e, em decorrência desses estudos sociológicos, foram evidenciados aspectos de sua inserção na sociedade nacional “na

⁸⁰ Etnia indígena do sul do Brasil que pertence ao mesmo tronco linguístico dos kaingang, da família Jê.

condição de subordinados econômica e politicamente à sociedade envolvente”. Entre 1940 e 1960, pesquisadores se interessaram por dimensões etnológicas, enfocando as transformações no modo de vida desse povo. Entre 1970 e 1980, pesquisadores adotaram a perspectiva de que kaingang e xokleng estavam “assimilados” à sociedade nacional, estudando-os pela perspectiva do contato vistos em sua exterioridade. Embora os kaingang tenham continuado a produzir uma cultura diferenciada da nacional, apenas nos anos 1990 surgiram estudos que mostrassem a realidade desta etnia com base nos aspectos internos e externos e como sujeitos de sua história, com sistemas de valores próprios (TOMMASINO, 2004, pp. 147-149).

Deste modo, baseado em Marcon (1994), buscaram-se contribuições teórico-metodológicas que fundamentassem as investigações realizadas nesta pesquisa. O autor afirma que a “pesquisa kaingang exige uma investigação interdisciplinar”, sobretudo pelo “universo simbólico-cultural kaingang [ser] extremamente complexo” (MARCON, 1994, p.45). Ainda, a interdisciplinaridade fundamentada pelos textos e pesquisas em gestão e mídia do conhecimento, design e antropologia contribuiu sobremaneira no desenvolvimento das pesquisas de campo.

Há uma diversidade de cenários socioeconômicos e culturais brasileiros e isto pode ser verificado no Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDH-M⁸¹). Neste trabalho, foi considerada a classificação do Plano Brasil Sem Miséria, lançado pelo Governo Federal do Brasil e coordenado pelo Ministério do Desenvolvimento Social (MDS) desde 2011. O Plano Brasil Sem Miséria é composto por três eixos, a saber: a Inclusão Produtiva; a Garantia de Renda; e o Serviço Público. A inclusão produtiva busca “aumentar as capacidades e as oportunidades de trabalho e geração de renda entre as famílias mais pobres do campo e das cidades”. A garantia de renda procura o alívio imediato das situações de extrema pobreza. E o acesso aos serviços públicos visa à melhoria das “condições de educação, saúde e cidadania das famílias” (TATTO, 2011). Ao esclarecer a sistemática de engajamento do município em estudo nas questões sociais, a comunidade de prática, o grupo de artesãs kaingang, faz parte da inclusão produtiva no âmbito da Economia Solidária na cidade e ainda conta com um programa de apoio aos kaingang da Proteção Social Básica do Município. O eixo delimitado neste trabalho é o da inclusão

⁸¹ É uma medida resumida do progresso em longo prazo em três dimensões básicas do desenvolvimento humano: renda, educação e saúde (PNUD, 2014).

produtiva por meio do Programa Municipal de Economia Solidária, que diferencia suas ações entre o cenário rural e o urbano e visa estimular o aumento da produção no campo e a geração de ocupação e de renda nas cidades. A inclusão produtiva nas cidades articula ações e programas que buscam favorecer a inserção no mercado de trabalho por meio do emprego formal, do empreendedorismo ou de empreendimentos da economia solidária (TATTO, 2011).

A estratégia de pesquisa realizada para os levantamentos de dados, informações e evidências é a pesquisa etnográfica, com os procedimentos de registros em diário de campo, levantamentos imagéticos, entrevistas, oficinas, comunicações orais e participação em oficinas ministradas por outros pesquisadores na TI. Ressalto a realização, com prévia autorização dos participantes, de levantamentos gráficos, tanto em fotografias como em desenhos de observação feitos à mão. Tais procedimentos foram relevantes, tanto para o entendimento dos objetivos do projeto de pesquisa junto aos participantes, como para registro das informações. Stake (2011) menciona que os “pesquisadores qualitativos buscam dados que representem experiências pessoais em situações específicas”. Os registros auxiliam a compreender como algo funciona. A meta dessas coletas de dados foi compreender o modo de vida e a relação que os participantes kaingang têm com sua cultura material e visual e como esta pode ser preservada, contribuindo, assim, com a sustentabilidade cultural da comunidade.

A seguir serão descritas as idas a TI Apucarantina e as atividades realizadas nesta etapa, discutindo e analisando com base na literatura pesquisada e nos relatos dos participantes.

3.3.3.1 Narrações do Campo – oficinas e comunicações orais

Para Robert Stake, escrevemos sobre aquilo que as pessoas dizem que viveram, e nossas interpretações estão moldadas por uma necessidade de escrever a respeito de tudo que vemos. Uma descrição é considerada rica se provê detalhes interconectados e certa complexidade cultural, mas se torna densa se proporciona conexão direta com a teoria cultural e conhecimento científico (STAKE, 2011, p.59). Deste modo, procurei conectar alguns pontos das narrações e descrições da pesquisa de campo com algumas referências teóricas consultadas. Serão descritas e narradas as experiências de campo junto às comunidades de prática artesanal e de ensino.

Desde a colonização do Brasil, este grupo, assim como outros povos autóctones, sofre com a resistência física e cultural e com

prejuízos econômicos, culturais, territoriais e demográficos ao longo dos séculos. Por esta razão, uma destas questões tem sido a perda de seus conhecimentos pela ausência de formas efetivas de preservação e valorização de seus saberes tradicionais. Com todas as mazelas sociais que os envolvidos enfrentam e, mesmo sendo dependentes de programas governamentais e sociais, estes detêm tradicionalmente uma capacidade de viver de modo comunitário e colaborativo. Sobre esta questão, a inovação social promovida por comunidades criativas, como se configura em algumas sociedades indígenas, pode propiciar as tradições como recursos sociais (MANZINI, 2008, p.65-66). O grupo indígena de produção artesanal é da etnia kaingang, extremamente importante e numerosa nas regiões sul e sudeste do Brasil. É constituído por mulheres que desenvolvem objetos de cestaria trançada, como pode se observar nas figuras 34 e 35. Tais artefatos são produtos do conhecimento indígena, local e milenar, passado de geração a geração pelas artesãs desta etnia, que se reúnem para esta produção artesanal.

Figura 34 - Cestaria Kaingang.



Fonte: acervo da autora, 2013.
Foto: Thaís Beckert.

Figura 35 - Mulheres kaingang preparando fibras vegetais no espaço do *Kre Kygfy*.



Fonte: acervo da autora, 2013.
Foto: Thaís Beckert.

Após comunicações via celular com as lideranças kaingang (cacique, diretoras das escolas e líder das artesãs do *Kre Kygfy*) marcamos uma ida a TI no dia 04/07/2012. Havia combinado com Albertina Gavog (líder das artesãs), porém ela não estava na aldeia. Teve que ir à Londrina para receber Bolsa Família. Este tipo de situação é muito comum com os participantes indígenas. Combinamos, mas se acontecer algum imprevisto ou questão que para eles é mais importante,

não hesitam em alterar o combinado. Isto é bastante compreensível pelo fato de os problemas sociais serem extremamente complicados e em grande quantidade. Sobre este assunto, Marcon (1994, p.26) descreve que, por se tratar de pesquisa relacionada à realidade indígena, o problema se apresenta complexo pelas restrições das

categorias de análises e interpretação do universo cultural, que possuem lógica e dinâmicas próprias que escapam aos tradicionais esquemas explicativos.

Neste mesmo dia, passamos por algumas casas e vimos um grupo de mulheres reunidas, produzindo artesanato em cestaria. Fui falar com elas e a princípio ficaram um pouco reticentes, pois a maioria não me conhecia ou lembrava-se de mim. Uma delas me reconheceu do projeto anterior, e com ela deixei recado para Albertina Gavog. Passamos no Posto de Saúde da TI e encontrei com a enfermeira Luzinete e o dentista Nonino. Desde a primeira experiência de projeto na TI, em 2005. Senti receptividade: Nonino comentou da importância em retomar os acompanhamentos junto às artesãs, pois há momentos de grande desânimo do grupo frente às diversas dificuldades. Perguntei a Luzinete sobre a Janaína Kuitá (Diretora da Escola Estadual da TI) e, ao saber de sua localização, fui ao seu encontro para me pronunciar a respeito do projeto de pesquisa. Foi uma conversa bastante produtiva, em que expliquei o projeto e apresentei exemplos de outras etnias, das possibilidades de revitalização, preservação e valorização do conhecimento local e indígena, mostrando o livro “*500 Diseños Pré-Colombianos da Argentina*”, um exemplar de inventário e mídia impressa e digital de preservação de cultura visual, mencionado anteriormente, que registra os grafismos. Esta publicação também foi mostrada às artesãs e aos professores kaingang da Escola da TI. As imagens são referenciadas nesta publicação a partir do nome do objeto, do material, da técnica de design aplicada e da cultura produtora. Algumas artesãs encontraram similaridades em alguns desenhos dessa mídia com os da cultura kaingang, como a Figura 36. Este grafismo em zigue-zague é bastante representativo em várias culturas que geram conhecimento gráfico visual, inclusive na kaingang. Silva (2001, p.185) cita marcas em linhas zigue-zague ou onduladas que são denominadas em kaingang por *ra ionior* (linhas simples) e *ra ionior rangre* (linhas duplas), como pode ser observado na Figura 37. Na Figura 38, tem-se o detalhe do vaso elaborado pelas artesãs do *Kre Kygfy*.

Figura 36 -
Representação do
grafismo da cultura
*Chiriguano-Chané*⁸².



Fonte: Fiadone (2009, p.78).

Figura 37 -
Detalhe da
garrafa *Tufy*.



Fonte: Silva (2001, p. 192).

Figura 38 - Detalhe do
trançado em zigue-zague do
grupo *Kre Kygfy*.



Fonte: Oliveira, M. (2007).
Foto: Castro, R.; Sudo, A.;
Sardi, B.

Nesta primeira interlocução com a Diretora Janaína Kuitá, deixei com ela o pedido de autorização para a realização da pesquisa na Escola e marcamos o próximo encontro na aldeia. Esta interlocução deu início a uma demanda latente por materiais didáticos sobre a preservação cultural e, a partir daí, as conversas foram se desenvolvendo neste sentido. Deste modo, propus que nos reuníssemos na escola e convidássemos as artesãs para participar. No Apêndice D, registra-se a autorização para a realização do trabalho da Diretora da Escola Estadual Indígena João *Kavagpañ* Virgílio. Marcamos o retorno para o dia 26/07/12, visando apresentar a pesquisa aos professores da Escola Estadual Indígena João Kavagpañ Virgílio e às artesãs da comunidade. O horário foi marcado à tarde pelo fato de os professores só poderem neste período por causa do calendário e do horário escolar.

Antes, deu-se a elaboração da apresentação junto às estudantes de graduação dos cursos de Design Gráfico e de Moda da Universidade Estadual de Londrina (UEL): Aline Solano; Isabelle Evangelista Ranzani; Tathia Cristina Passos; e Thais Andersen Beckert. Traçou-se um roteiro, preocupando-se como ministrar as informações para a comunidade, pois, anteriormente, foi discutida com a diretora da Escola a importância de deixar claro o retorno teórico e prático deste projeto

⁸² Grafismo retirado do “recipiente de corteza de calabaza, inciso y pirograbado y pintado, da Región de lãs selvas, los bosques e los rios”.

aos envolvidos (artesãs e professores). Foram pesquisados alguns conceitos, organizados em tópicos os procedimentos metodológicos e alguns resultados práticos esperados. No dia marcado, as estudantes e eu saímos de Londrina, levando um projetor de audiovisual da UEL e meu *LapTop*. As salas desta Escola não possuem cortinas, nem tela de projeção e, ao montarmos os equipamentos na sala, verificamos que faltavam tais itens para que a projeção tivesse boa legibilidade. A ida das alunas fez muita diferença, pois elas auxiliaram na montagem dos equipamentos e da sala e, embora tenha sido complicado inicialmente, conseguimos reunir os professores e as artesãs, dentre elas, a líder do grupo *Kre Kygfy*, Albertina *Gavog*. E como ocorre em todos os eventos na TI, compareceram também as crianças, os parentes e os cães⁸³. As imagens da Figura 39 mostram nossa chegada à aldeia⁸⁴ e a apresentação junto aos participantes.

⁸³ Os animais domésticos são presença constante em toda a aldeia, principalmente os cães. Vivem soltos e com poucos cuidados. Atualmente, esses animais necessitam de cuidados veterinários diante as adversidades da TI que é um ambiente com problemas de poluição, degradação ambiental e, como tal, propício a muitas doenças.

⁸⁴ Quase todaas as idas à aldeia eram por meio do transporte da UEL. Iamos de Van, ou Kombi, ou carro de passeio. Este último só podia transportar, no máximo, 4 pessoas.

Figura 39 - Registros fotográficos da viagem e da apresentação do projeto na Escola Estadual Indígena João Kavagpañ Virgílio.



Fonte: Acervo da autora (2012). Fotos: Thais Beckert; Isabelle Ranzani.

Iniciei a fala agradecendo a oportunidade de realizar o trabalho nesta TI e a permissão deles. Apresentei as participantes e o título da pesquisa, explicando que a ideia deste trabalho partiu de um projeto anterior que, entre várias ações, trabalhou junto ao grupo de artesãs o “*Kre Kygfy – trançado kaingang*” que foi desenvolvido entre 2005 e 2007, nesta TI, momento em que aprendi um pouco sobre os kaingang e sua cultura⁸⁵. Ressaltei que a presente pesquisa havia sido autorizada

⁸⁵ Mencionado anteriormente no item 3.3.1 deste que descreve, brevemente, o envolvimento da pesquisadora com o tema e com a TI.

pela FUNAI e pelas lideranças da TI e que o processo se encontrava em tramitação no Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Santa Catarina. Informei que havia enviado à FUNAI um Termo de Sigilo e Confidencialidade por mim assinado em seguida perguntei se podíamos registrar a apresentação. Expliquei o registro fotográfico faria parte da documentação do trabalho e que, antes da publicação final, levaria para aprovação das imagens. O conteúdo desta apresentação se deu da seguinte forma: foram contextualizados os povos indígenas e sua identidade étnica, enfatizando que, mesmo com a inclusão de elementos de outras culturas, os grupos indígenas não perderam tal identidade; foram citados os problemas socioeconômicos que afetam a inserção do indígena na sociedade; foi abordada a necessidade de valorizar as culturas locais e a diversidade cultural ameaçada pela homogeneização; foram descritas as ações da UNESCO (Organização Educacional, Científica e Cultural das Nações Unidas / ONU) e as do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), demonstrando exemplos de ambas as instituições: Dossiê IPHAN {*Yaokwa*} Povo *Enawene Nawe* (Mato Grosso); Dossiê IPHAN 2 {Arte *Kusiwa*} Pintura corporal e arte gráfica *Wajãpi*, Amapá (Figura 40); 500 *Diseños Precolombianos de la Argentina*; Começos da Arte na Selva - Desenhos manuais de indígenas colecionados por Dr. Theodor Kock-Grünberg em suas viagens pelo Brasil (Figura 41); o resultado de algumas peças para o *Kre Kygyf* – trançado kaingáng, e outros exemplos.

Figura 40 - Desenho Wajãpi de espinha de peixe (*Paku Kã Gwer*, 2000)



Fonte: Dossiê IPHAN 2 – Arte Kusiwa, 2008, p.22.

Figura 41 - Crianças kaingang com o livro *Começos da Arte na Selva de Kock-Grünberg*.



Fonte: Acervo da autora (2012). Fotos: Thais Beckert; Isabelle Ranzani.

Busquei evidenciar como estávamos pensando em realizar o trabalho na aldeia. Nesta apresentação, tive a percepção que todos estavam muito atentos, sobretudo os professores, que realizavam anotações e faziam perguntas. Ao mencionar instituições como o IPHAN e a UNESCO, houve grande interesse, pois não as conheciam e muito menos seus trabalhos de preservação, valorização e disseminação cultural. Neste momento, discutimos a possibilidade de outro encontro para tratarmos sobre Preservação Cultural. Nesta discussão, foi possível perceber a vontade dos participantes, principalmente, os professores, em adquirir mais conhecimentos sobre como preservar e valorizar seu próprio saber, tanto o ancestral, como o contemporâneo.

Os desenhos de uma comunidade indígena conduzem mensagens inteligíveis e integram o estudo sobre linguagem visual. É fator de identidade étnica e dos sistemas simbólicos. Tais representações visuais, denominadas em kaingang de *kãgrá*⁸⁶, são formas de expressão visual que transportam conhecimentos. O presente projeto visa capturar tais *kãgrá*; sintetizar o conhecimento indígena em forma de *kãgrá*; e sistematizar, em uma peça gráfica, o que foi capturado.

Expliquei que os procedimentos para a realização do trabalho seriam as etapas a seguir: realização de oficinas com os professores sobre os desenhos (*kãgrá*) elaborados no artesanato, sua importância para a sociedade kaingang e seus significados; visitas aos locais das atividades de artesanato com observações do trabalho das artesãs; revitalização dos grafismos em cestarias; registros fotográficos dos

⁸⁶ Significa desenho, em kaingang.

artefatos; organização dos desenhos (*kāgrá*); apresentação dos resultados parciais e finais. Ao final, alguns professores mencionaram a relevância deste estudo e a preocupação crescente de alguns deles com a perda destes conhecimentos. Relataram que os jovens não se importam mais por estes saberes e que muitos na TI não mais o praticavam. O prof. Pedro mencionou a produção de artefatos em cerâmica que ninguém mais fazia e que é de grande importância para a sociedade kaingang. Embora muitos valorizem a educação continuada dos jovens, suas inserções em cursos superiores e em trabalhos formais, acreditam que se faz necessário o interesse na cultura ancestral para fortalecer o pertencimento cultural. Desejam que se mantenham as tradições, sem perder o conhecimento, como tem ocorrido ao longo dos séculos. Uma das professoras mencionou que os jovens se interessam apenas por TV, celular e internet. Outro professor disse que seria satisfatório se os jovens se interessassem tanto pelo saber tradicional e histórico quanto pelo atual. Continuaram a discussão, ora em português, ora em kaingang, sobre a necessidade de recuperar e preservar o conhecimento indígena. Aproveitei para enfatizar a delimitação da pesquisa na preservação e disseminação do conhecimento em forma de linguagem visual e gráfica e na importância desses grafismos que são elaborados e documentados em cultura material. Em determinado momento, o prof. Pedro, gentilmente, pediu licença para eles conversarem em kaingang. Ficaram cerca de 30 minutos argumentando com a liderança artesã algum assunto em que entendi apenas determinadas palavras, como: “*Kre kygyf*”; “Rio de Janeiro” e “Marlene”. Percebi, neste momento, que muitos que não me conheciam, ou só de vista, queriam saber mais sobre mim e minha participação no projeto anterior. Esta necessidade foi compreendida por mim da seguinte forma: são séculos de resistência física e cultural e, apesar da boa receptividade e hospitalidade, eles sempre ficam receosos em relação a qualquer tipo de trabalho realizado na TI. Após esse momento, os professores salientaram mais uma vez a importância do projeto e disseram estar dispostos a colaborar para ter este retorno ao final.

Comprometi-me a marcar com a Diretora outro dia para retornar à aldeia. Quando todos saíram, conversei com Marilene⁸⁷ que, mencionando mais uma vez a importância do projeto, admitiu o constante problema da perda dos saberes e disse acreditar que, com esse material preservado de alguma forma, poderiam compartilhá-lo com a

⁸⁷ Naquele momento, pedagoga da Escola Indígena de ensino fundamental, e atual diretora da Escola de nível médio da TI.

própria comunidade com possibilidades de ser conteúdo para futuros materiais didáticos.

Entrei em contato no dia seguinte (27/07/12) com a Diretora Janaína Kuitá e marcamos retorno para o dia 16/08/12 para discutirmos o tema “Linguagem Visual e Preservação do Conhecimento”. No dia 08/08/12, me reuni na Prefeitura Municipal de Londrina com a antropóloga da Secretaria de Assistência Social, Marlene de Oliveira. Narrei as minhas idas à aldeia e, especialmente, sobre a apresentação do projeto de pesquisa. Comentei que, em conversa com a Diretora Janaína, tenha surgido a ideia de envolver os professores no projeto, pois são multiplicadores interessados nesta preservação e disseminação cultural. Expliquei que, ao envolvê-los, desenvolveríamos um mapa sistêmico, reunindo recursos para revitalização, preservação e valorização do conhecimento local para a futura estruturação de um sistema habilitante de revitalização do conhecimento local e indígena. Mencionei que eles denominaram minha apresentação de “aula” e penso que assim a chamaram pelo fato de ter explicado conceitos e fornecido algumas definições e textos para futuras leituras. Percebi receptividade, sobretudo, quando solicitaram uma “aula” sobre “Preservação Cultural”. Comentei com a antropóloga da Prefeitura sobre a ocasião que conversaram em kaingang e ela concordou que não foi problemático, pois solicitarem outra visita minha. Discernimos sobre a necessidade de um trabalho inicial de conscientização sobre o tema e os objetivos do projeto para os indígenas, envolvendo artesãs e professores kaingang, tendo como mediação o design em prol da preservação da cultura material e imaterial. A antropóloga explicou sobre a importância das oficinas com os professores e que será útil nas escolas futuramente como material de consulta e apoio.

Fui a TI no dia 13/09/12 para encontrar com Albertina Gavog Prag, líder das artesãs do *Kre Kygfy*. Fiquei um tempo registrando em observação participante e depois fui à Escola ao encontro da pedagoga Marilene Garignã e da diretora Janaína Kuitá. Marilene falou um pouco sobre a cultura material kaingang, citando a cerâmica que não é mais produzida nesta TI. Sobre a cultura visual, comenta que “*as mulheres ao olhar [para a cestaria] já fazem o grafismo*”. Janaína narra um encontro de indígenas em que conheceu artesãos, de outras TIs, que ainda produzem artefatos em cerâmica e artesãs kaingang da TI de Ivaí e da TI de Faxinal, ambas no Paraná, que produzem formatos de cestas e grafismos diferentes dos realizados em Apucarantina. Ressaltou que cada uma das Terras Indígenas, mesmo fazendo parte da etnia, desenvolve formatos e grafismos diferentes.

Uma informação importante foi mencionada por Marilene neste dia: ao contrário do que se imaginava, nem todos os professores kaingang da Escola Estadual desta TI entendem a importância da preservação de sua cultura. Muitos não possuem esta consciência, valorizando apenas o que é mostrado nas mídias de massa.

No dia 20/09/12, anotei dados de artefatos não mais produzidos e que poderiam ser revitalizados, tais como a peneira, o cesto de milho, a armadilha de peixe (*kov*), o tapete ou esteira. Neste momento, algumas questões se evidenciaram, a começar por outras atividades cotidianas que por vezes não permitem a produção do artesanato comercial. São atividades domésticas de cuidar dos filhos e da casa. Alguns homens ainda praticam o artesanato, mas são poucos na aldeia. Muitos buscam trabalho fora para subsistência de sua família. E com a carência de matéria-prima natural na TI, as artesãs estão produzindo a cestaria misturando materiais naturais com os sintéticos, tais como corante artificial e barbantes de materiais plásticos, este último usado para o acabamento das peças.

No dia 04/10/12, cheguei à aldeia por volta das 9h. As mulheres foram chegando aos poucos no espaço do *Kre Kygfy*. Acompanhei o trabalho delas pela manhã e, nesse dia, elas apenas prepararam as fibras para que pudessem trançar as cestarias em outro dia. Esta preparação foi descrita por Oliveira, M.:

Às mulheres artesãs [cabe] a preparação das fibras para a produção dos objetos. Sentadas ao chão, raspam o bambu e/ou a criciúma com precisão. Cortam-nos ao meio e, aos poucos, vão dividindo as partes. Retiram do miolo tiras finas como se fossem lâminas, com uma habilidade magistral, até que estas se tornem prontas para o manuseio. Da casca já raspada cortam outras e separam os feixes em um recipiente onde o cipó está sendo fervido. O cipó *kó mrur penú-va-pé* é usado para dar a coloração vermelha aos objetos ou ainda somente para ressaltar o motivo decorativo que imprimem aos cestos, que são os grafismos. (2007, p.7).

Vale ressaltar que tratamos os grafismos como estruturas semânticas documentadas em artefatos autóctones e, por esta razão, consideradas como parte integrante da linguagem visual e gráfica de uma cultura. A ideia de motivo decorativo, adjetivo sinônimo de

“ornamental”, pode ser interpretada como é um tipo de “enfeite” que apenas transporta uma função estética, embora se evidencie uma função simbólica, mesmo que, atualmente, nem as artesãs nem os professores saibam, com assertividade, os nomes e significados dos grafismos kaingang. É um conhecimento com ausência de registro. Cirlot (2005, p.432) menciona que alguns dos princípios de uma ornamentação correspondem ao simbolismo gráfico e espacial. Este autor exemplifica culturas como a mulçumana, em que a arte ornamental islâmica é suporte para a meditação, uma forma de linguagem que é um sistema de signos espirituais e nunca o reflexo do mundo existencial. E no caso do ornamentalismo figurativo românico, cada ser representado possui sentido próprio e sua organização constitui uma verdadeira sintaxe simbólica.

Depois do almoço fomos até a Escola e iniciamos a preparação da “oficina”, cujo objetivo foi organizar os conceitos e as ideias que o grupo de professores participantes tem sobre o conhecimento local documentado no artesanato kaingang da TI Apucarantina. Esta oficina teve início às 15h e foi denominada de “Artesanato, sua importância para a sociedade kaingang e seus significados”. Após revisão de alguns itens expostos na apresentação do dia 26/07/12, em conjunto com os professores, foi construído um mapa conceitual do conhecimento documentado em artefato, a partir de dinâmica com as seguintes questões: o que era produzido artesanalmente antes? E o que não é mais produzido artesanalmente hoje? Como acham que o artesanato faz parte do conhecimento indígena? Esses conhecimentos se apresentam em forma de desenhos (*kãgrá*)? Quem são as pessoas que fazem artesanato na TI? Os desenhos (*kãgrá*) kaingang fazem parte desse conhecimento?

A figura 42 mostra algumas imagens dessa dinâmica junto aos professores kaingang da escola indígena.

Figura 42 - Dinâmica sobre preservação cultural com os professores da Escola Estadual Indígena João Kavagpañ Virgílio.



Fonte: Acervo da autora (2012).

Nesta dinâmica ocorreu a alteração do termo “recuperação” para “revitalização”, pois foi apontada pelo professor kaingang João a ideia que possuem de que não se recupera o que já foi perdido e sim se revitaliza um conhecimento que está imêmore. Neste momento, percebi a perspectiva *êmica* na pesquisa, em que se considera o modo de ver e de pensar dos participantes, evitando a imposição de valores e opiniões apenas do pesquisador. Fica evidente que na pesquisa qualitativa se utiliza a etnografia para o levantamento de dados e evidências.

O problema da falta de valorização da cultura pelos próprios kaingang, especialmente os jovens, é uma questão que sempre emerge nas comunicações com os participantes. Os integrantes da própria Escola, preocupados em concluir o conteúdo programático obrigatório de cada série, não conseguem tempo para construir conhecimento sobre a própria cultura antepassada e contemporânea da comunidade em que se inserem, assim como buscar recursos para tratar dos aspectos culturais. Foi mencionado também que muitos kaingang da TI possuem amplo conhecimento sobre a cultura, entretanto não conseguem documentá-la para facilitar seu compartilhamento em outros momentos.

Nessa ocasião, uma ideia que tiveram foi mencionada, mas que não conseguiram ainda concretizá-la, que é o projeto e a implantação de um acervo de cultura material na Escola que arquivasse artefatos autóctones kaingang para apreciação e estudos pelos estudantes indígenas e visitantes. Citaram produtos não mais produzidos como arco e flecha, os artefatos em cerâmica, machados, pilões, esteiras, entre outros. Estes objetos são significativos para servir de referências visuais e históricas e tópicos de valorização cultural.

Retornamos no dia 18/10/12 para uma análise a respeito da dinâmica anterior. Conversei com Marilene e Janaína que, pela primeira vez, ao longo desse período, me forneceram seus *e-mails*. Entreguei à Janaína um DVD com vários arquivos de pesquisas e artigos sobre trabalhos similares a respeito da linguagem gráfica de outras etnias, entretanto com ênfase em estudos antropológicos. No retorno desse dia refleti a respeito de que para surtir efeito o processo de revitalização se faz necessária uma sensibilização continuada dos objetivos do projeto, que pode ser realizada por meio de redundância, *feedbacks* constantes e apresentações e discussão de resultados parciais.

No dia 08/11/12 fomos à aldeia para mais uma comunicação oral com a diretora Janaína e para observar a produção das artesãs. Chegamos às 10h30min e as artesãs não estavam no espaço do *Kre*. Consegui enviar um recado para a Albertina, que veio ao nosso encontro. Enquanto esperávamos por ela, Isadora Carvalho (estudante do Curso de Design de Moda / UEL) e eu fomos nos encontrar com Janaína. Mostrei a ela vários exemplares de mídias tradicionais impressas que documentam estudos sobre grafismos de diferentes etnias e discutimos sobre o próximo encontro com os professores. Aproveitei para lhe entregar um CD com artigos sobre preservação cultural de conhecimento local e indígena. Já havia enviado anteriormente, por *e-mail*, três artigos sobre educação indígena; Janaína retornou com argumentos bastante interessantes sobre os artigos enviados, dizendo que iria repassá-los aos outros professores. Refleti naquele instante que os professores possuem uma grande vontade de conhecimento em dois sentidos, um de preservar e valorizar o conhecimento existente e outro de construir novos e próprios conhecimentos.

Sobre o andamento do projeto a respeito da preservação do conhecimento local e indígena, Janaína mencionou que seria interessante repassar textos para leitura prévia. Ficou de selecionar artigos e me informar via *e-mail*. Retomamos o assunto das futuras oficinas, discutindo formas de sensibilizar, aos poucos, as artesãs na preservação do que pode ser denominado de patrimônio da cultura

material kaingang da TI Apucarantina. Por outro lado, debatemos sobre a participação de artesãs que não fazem parte do *Kre Kygfy* para não deixá-las de fora deste. Retornei ao espaço do *Kre* e encontrei, com Albertina e sua filha. Aproveitei para lhes mostrar, novamente, o livro “500 Diseños Pré-Colombianos de la Argentina”, pois havia verificado similaridades nas formas e desenhos de alguns grafismos argentinos pré-colombianos com os das artesãs kaingang desta TI; além disso, uma das culturas da América do Sul citadas nesta mídia é a kaingang. Ao mostrar, percebi surpresa na reação inicial das artesãs, pois visualizaram semelhanças entre alguns grafismos e elementos conceituais da sintaxe da linguagem visual, sobretudo o ponto e a linha. A filha correu para dentro da casa e voltou com uma das peças gráficas impressas promocionais do *Kre*, que divulga os tipos dos produtos desta COP artesanal para comercialização e iniciaram a comparação. Falavam em kaingang, de tão agitadas que ficaram. Nas comparações encontraram similaridades e por vezes achavam que eram delas os desenhos. “*Este é kaingang*”, disse a filha. Marquei as páginas do livro em que tais desenhos foram reconhecidos. Dois destes podem ser vistos nas Figuras 43 e 44.

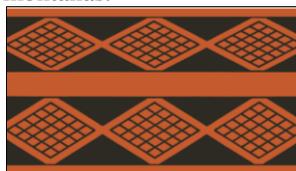
Nota-se, no caso dos kaingang, a forma com linha em zigue-zague, sendo que na Fig. 43 as linhas são abertas e, portanto, da patrimetade *Kamé*. E na Fig. 44, as formas são fechadas como pontos e, desse modo, são *Kainrú-kre*.

Figura 43 - Representação da cultura Humahuaca da Región de lãs sierras, los valles y las montañas.



Fonte: Fiadone, 2009, p.48(e).

Figura 44 - Representação da cultura Humahuaca' da Región de lãs sierras, los valles y las montañas.



Fonte: Fiadone, p.48(h).

Com tal reação das artesãs, percebi duas questões: uma, a propósito da importância de apresentar elementos visuais, formais e conceituais que fazem parte de outras etnias e fomentar a discussão entre elas a respeito de formas e desenhos, ou seja, sobre a sintaxe da linguagem visual; e outra, sobre o cuidado em não incentivar a cópia de desenhos que não fazem parte da cultura de seu povo, embora com

muita semelhança. Ao explicar esta última questão, a filha disse não ter problema em copiar, pois uma copiava da outra e isto era normal entre elas. Contudo, copiar elementos gráficos e visuais pertencentes da própria cultura pode ser uma prática oportuna, mas reproduzir elementos visuais, formais e conceituais de outras etnias apresentados por mim me causou grande preocupação.

No dia 14/11/12, contatei Janaína, por *e-mail* e por celular, sugerindo que no próximo encontro, marcado para o dia 22/11/12, pudéssemos estudar o capítulo 5 da tese “Etnoarqueologia dos grafismos kaingang: um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais”, de Silva (2001, pp. 163-307). Fiz um fichamento desse capítulo e enviei a ela. Ressalto a importância de trabalhar com esta pesquisa, pois mesmo se tratando de outra TI, é um exemplo de estudo sobre as

[...] manifestações Jê meridionais [que] são um veículo de ideias que funcionam como uma iconografia, como um sistema de representações visuais ligados à organização social e a mitocoscologia [kaingang] (SILVA, 2001, p.164).

Desde os primeiros contatos com as artesãs kaingang da TI Apucarantina, pude confirmar o comentário de Silva (2001, p.168) a respeito do processo histórico cultural de contato, que prejudicou a valorização cultural por uma considerável parcela da população, especialmente os jovens que, em parte, não se interessam mais pelos saberes ancestrais de seu povo, nem em aprender nem mesmo em conhecer.

Janaína comenta que algumas aldeias kaingang não possuem mais a prática artesanal ou, como é o caso de Ivaí (PR), que na TI não se encontram mais as matérias-primas naturais necessárias para o trabalho artesanal e, por esta razão, desenvolvem em fibra sintética, no caso das cestarias. Não se discute, nesse ponto, o cabimento desta prática, embora nesta aldeia, em Ivaí (PR), os indígenas demandam o retorno da atividade artesanal com fibras naturais, não abandonando a atividade produtiva manual realizada com as fibras sintéticas. Esta última tem tido retorno financeiro e é um exemplo de reaproveitamento de materiais descartados de uma indústria moveleira da região.

A respeito da pesquisa de campo, tem-se a ponderação de Marcon (1994) sobre a pesquisa kaingang, discutindo a visão positivista de cientificidade que vincula a ideia da objetividade, da certeza e da

verdade dos fatos empíricos. Na pesquisa junto aos indígenas, as afirmações e os juízos são construídos a partir dos pressupostos epistemológicos transformados em senso comum. Por esta razão, Marcon (1994, p.39) confirma que tais conhecimentos são fragmentados, parciais e descontextualizados do processo histórico mais geral e que desta concepção positivista de ciência decorrem algumas consequências para a pesquisa indígena, a saber: a supervalorização dos dados exatos e objetivos da realidade menospreza a dimensão da vida que envolve as manifestações culturais, da religiosidade, da mitologia, cosmologia etc. Para os positivistas, aspectos da vida cotidiana não fazem parte do conhecimento científico; os relatos de pesquisadores que tiveram contato com os kaingang estão perpassados por uma concepção funcional-positivista. A realidade kaingang vista pelos próprios indígenas (o modo de ser, sua cultura, a relação com o sobrenatural) não pertencem ao campo da observação científica; e, segundo os positivistas, os índios não tinham atingido o estágio da ciência na explicitação de seu mundo e de suas práticas (do universo simbólico-cultural). Desta forma, Marcon (1994, 26) afirma que são necessárias possibilidades de construção de categorias de análises que rompam com os referenciais “ortodoxos”⁸⁸, os quais não dão conta da complexidade nem das peculiaridades dos novos objetos e dos novos problemas.

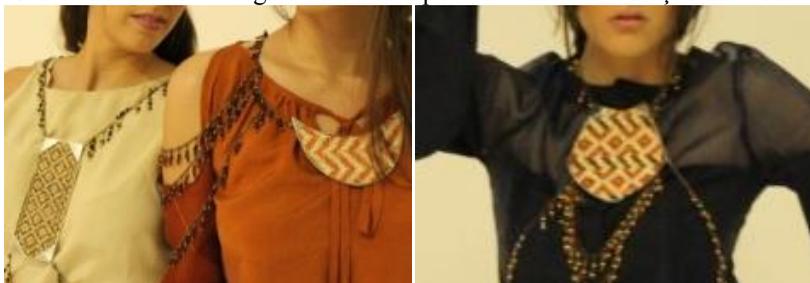
Sobre estes pontos, no dia 15/11/12, ao desenvolver a pesquisa qualitativa, aplicando como estratégia de pesquisa, a etnografia e como técnicas, a entrevista e a observação, verificou-se que as oficinas e reuniões junto aos professores da Escola da TI foram produtivas gerando discussões de novas ideias e conceitos que, anteriormente, não eram tratados na escola, tais como revitalização, registro, preservação e compartilhamento de conhecimento local e indígena para agregar valor e permitir a sustentabilidade no âmbito da dimensão cultural.

A ida à aldeia do dia 06/12/12 propiciou um *feedback* das atividades realizadas em 2012, em conversa realizada com a Diretora Janaína, e com a liderança artesã Albertina Gavog. Nesta comunicação oral, tratamos das próximas oficinas sobre a linguagem gráfica e visual kaingang na Escola e combinamos retorno à aldeia em fevereiro de 2013 para retomarmos o projeto, já que neste período tanto a escola como as artesãs param para as férias escolares. Com a Diretora, abordamos a possibilidade de entrarmos em contato com as artesãs da TI que não

⁸⁸ Entende-se por referenciais teóricos elaborados por autores marxistas que privilegiam apenas aspectos e dimensões de base econômica, desconsiderando outras dimensões, como a cultural (MARCON, 1994).

fazem parte do grupo *Kre Kygfy* para termos também um entendimento de outras artesãs que, individualmente ou em grupo, trabalham sem a intervenção de alguma organização governamental. Neste dia, a conversa com a liderança artesã teve como objetivo o *feedback* sobre as nossas idas e sobre o trabalho de conclusão de curso (TCC) realizado pela estudante de Design de Moda da UEL, Isadora Carvalho Freitas, intitulado de “Sustentabilidade e Resgate de Cultura por meio de uma Coleção de Moda⁸⁹”. Esta estudante me acompanhou em muitas idas à aldeia e desenvolveu relevante trabalho acadêmico de valorização de cultura indígena, especificamente a kaingang, utilizando os conceitos de sustentabilidade e comércio justo. Deixamos cópia de seu TCC nas Escolas e apresentamos às lideranças artesãs as peças finais da coleção de moda desenvolvida pela estudante (Figura 45). As artesãs e as diretoras acharam satisfatório o resultado do trabalho e, com este retorno, perceberam novas possibilidades de aplicação de suas técnicas artesanais e de valorização dos trançados e grafismos kaingang por meio do design de moda que respeite as diretrizes do comércio justo e as dimensões e critérios do desenvolvimento sustentável.

Figura 45 - Acessórios do TCC de Design de Moda / UEL: “Sustentabilidade e Resgate de Cultura por meio de uma Coleção de Moda”.



Fonte: FREITAS (2012).

Para o Ministério do Trabalho e Emprego (MTE), o Comércio Justo e Solidário (CJS) é

o fluxo comercial diferenciado, baseado no cumprimento de critérios de justiça e solidariedade nas relações comerciais, que resulte na participação ativa dos Empreendimentos

⁸⁹ TCC orientado pela Prof^a. Dra. Suzana Barreto Martins do Curso de Design de Moda da UEL.

Econômicos Solidários por meio de sua autonomia (BRASIL, 2014a).

Dentre as características do CJS, conforme o BRASIL (2014a), está a “valorização, nas relações comerciais, da diversidade étnica e cultural e do conhecimento das comunidades tradicionais” e a “transparência nas relações comerciais, na composição dos preços praticados e na elaboração dos produtos [...]”. Sobre esta relação comercial, vale ressaltar que a estudante teve o cuidado de encomendar as peças trançadas e efetuar pagamento junto ao grupo com transparência.

Este TCC é um exemplo de valorização das expressões de identidade e da diversidade étnica pela sociedade externa, podendo ainda despertar o orgulho da comunidade indígena, sobretudo dos mais jovens que, ao perceberem, podem retornar seus olhares aos produtos criados e desenvolvidos internamente, propiciando a revitalização cultural.

Após as férias escolares e retorno das artesãs às atividades, retomei as idas a TI, em 21/02/2013. Esta ida não foi muito produtiva, não consegui encontrar Albertina, as artesãs não estavam no espaço do *Kre* e foi bastante complicada a comunicação com Janaína. Estava na Escola nova extremamente ocupada e, ao mesmo tempo, auxiliando sua filha de 16 anos e seu neto recém-nascido. Esses momentos são muito delicados, pois do mesmo modo que estou ali para realizar um trabalho que espero obter retorno científico e para a comunidade, tenho que ter muito cuidado para não atrapalhar o cotidiano das pessoas envolvidas. Retornando ao centro da aldeia, encontrei novamente uma das filhas de Albertina. Esta me entregou os balaies por mim encomendados a sua mãe. Quando os manipulei, percebi imediatamente alguns problemas, referentes ao acabamento em fio de plástico, corante artificial e sem a etiqueta do grupo. Pensei ter ocorrido um retrocesso nos itens no projeto anterior, já mencionado, e fiquei sem compreender naquele momento o que teria ocorrido. Outras idas à aldeia foram marcadas, entretanto não foram realizadas por causa das chuvas fortes ocorridas neste período que, por segurança, impediram nossa ida, pois as estradas ficam muito ruins de trafegar.

No dia 20/03/2013, fui para a TI Apucarantina em companhia de Prof^a. Camila Doubek e a discente Tátia Carvalho. Neste dia, Camila ministrou a palestra sobre Educação e Preservação Ambiental na Escola Estadual Indígena Benedito Rokag para os professores das Escolas Estaduais na TI. Sobre esta iniciativa, ressalta-se a importância de

trabalhar sempre esta perspectiva entre os indígenas, que têm uma relação com o meio ambiente tão singular e respeitosa, entretanto o acesso aos produtos industrializados tem causado ampla degradação ambiental, trazendo outros problemas sanitários e de saúde coletiva. Este é um tema urgente para a aldeia e tem repercussão positiva a esta pesquisa de tese pelo fato de muitas dessas perdas culturais ocorrerem por causa da falta de mais discernimento sobre o conceito “preservação”. Isto não significa que não tenham a consciência, mas que, com o aumento populacional e a perda territorial, se veem diante de questões ambientais, ecológicas e territoriais de complexa resolução, como o uso de artefatos que não existiam, anteriormente, em sua cultura e que a natureza não consegue absorver, tais como produtos e embalagens produzidas em metais ou materiais plásticos.

A professora iniciou a palestra contextualizando sobre o início das questões ambientais na TI e neste momento o prof. Pedro se lembrou dos exploradores das araucárias que existiam em abundância no território. Outros professores refletiram a respeito do aumento das embalagens plásticas na TI, fato que não existia anteriormente. Pelas mudanças culturais e perdas territoriais, a comunidade teve a necessidade de buscar subsistência de outras formas que não as de sua cultura tradicional. A natureza de seu entorno não fornece mais o necessário para tal subsistência e não consegue absorver o lixo produzido por essa demanda. Alguns professores mencionaram que este lixo até mesmo prolifera a população de ratos e de cobras na TI. Outra questão apontada pelos professores é que no entorno há uma série de fazendas de produção agrícola que liberam cada vez mais defensores agrícolas na TI. Os professores também apontaram uma diferença no artesanato de cestaria de fibra trançada, que passou a utilizar materiais artificiais adquiridos no comércio regional, por conta das perdas territoriais e, com elas, o esgotamento de muitas matérias-primas e tinturas naturais da região para a confecção do artesanato. A figura 47 mostra um exemplo da dinâmica cultural em decorrência das alterações territoriais e ambientais. Uma bolsa confeccionada totalmente em fibra sintética trançada. As artesãs da TI Apucarantina aprenderam a fazê-la com artesãs de outra terra indígena que aproveitam materiais descartados de uma indústria moveleira da região. Constata-se neste exemplo que, mesmo sem a matéria-prima original, a prática do trançado e o domínio do conhecimento continuam como base desta comunidade, evidenciando seus modos de pertencimento cultural e como comunidade e prática.

Figura 46 - Bolsa produzida com material artificial.



Fonte: Acervo da autora, 2013.

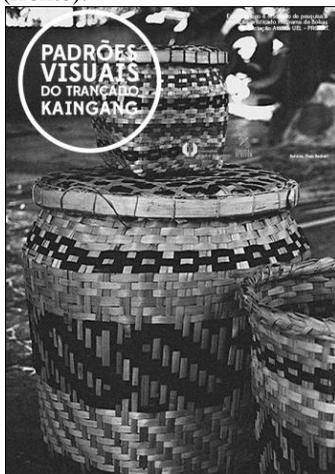
No dia 02/08/2013, foi proferida palestra pela Prof^a. Dra. Kimyie Tommazio⁹⁰ sobre o tema: Estudos sobre povos indígenas no Paraná, no Museu Histórico de Londrina como uma das atividades da Exposição “Povos Indígenas no Paraná”. Neste evento, encontrei muitos professores das escolas indígenas do Apucarantina e consegui conversar um pouco com Janaína e Marilene, que estavam presentes. Muitos dados sobre os povos indígenas foram apresentados neste evento. A Prof^a. Kimyie tratou de assuntos como: a questão da aculturação; da atual economia de subsistência que engloba a comercialização das cestarias; na inimizade entre etnias do passado e na atual aliança política; no inventário geográfico e antropológico do Apucarantina. Outros aspectos de sua pesquisa se apresentaram próximos a esta tese: a utilização e análise de dados levantados nas pesquisas antecedentes à realização de sua tese de doutorado; o uso de dados visuais; e as reuniões com grupos de indígenas mais idosos para a coleta de dados tradicionais. Sobre estas narrativas com os mais velhos, a professora menciona que é ainda preciso trabalhar os textos das transcrições para que possam servir de memória nas escolas. Neste evento, vários indígenas estavam presentes e fizeram várias interlocuções. Uma delas se manifestou sobre a crescente desvalorização da cultura indígena pela sociedade externa e interna. “*O índio precisa aumentar sua autoestima*”. E fez um apelo para que os não indígenas conheçam mais a cultura indígena e que os indígenas busquem sempre por memórias. Neste momento, a reflexão

⁹⁰ Professora aposentada da Universidade Estadual de Londrina com importantes pesquisas sobre povos indígenas no Paraná, principalmente a respeito dos povos Kaingang.

foi sobre o sistema de revitalização cultural proposto por essa pesquisa, em que se acredita na contribuição das ações de design e da gestão e mídia do conhecimento como mediação deste processo de valorização e da importância de reunir recursos para esta construção.

O dia 12/09/2013 foi dedicado às oficinas e à apresentação e entrega dos resultados parciais alcançados até o momento. Ao chegar à aldeia, fomos ao encontro da diretora Marilene na Escola Estadual Indígena Benedito Rokag. Ficamos a maior parte do tempo lá e a interlocução foi produtiva, pois conseguimos apresentar e entregar os relatórios das iniciações científicas desenvolvidas pelas graduandas do Curso de Design Gráfico da UEL, orientadas por mim, em que foram iniciados os registros dos grafismos documentados em cestarias trançadas kaingang. Um desses resultados é a proposta de um catálogo que possa servir como material promocional. Foram entregues três cópias deste primeiro registro visual dos padrões gráficos (Figuras 47 e 48), uma para cada diretora das escolas estaduais da aldeia e o terceiro para a líder das artesãs.

Figura 47 - Peça gráfica aberta que se transforma em um Pôster (frente).



Fonte: Beckert (2013).

Figura 48 - Peça gráfica aberta (verso).



Fonte: Beckert (2013).

Nesta comunicação foram referidos alguns pontos pela diretora Marilene sobre as perdas culturais sentidas por esta comunidade. Foi mencionada a inexistência de trabalhos como esse sobre os grafismos

kaingang. Pelo conhecimento dela, não houve um trabalho como esse antes. Disse que muitas artesãs confeccionam suas cestarias com base na marca das famílias a que pertencem e exemplificou seu próprio trabalho como artesã. Naturalmente, realiza os trançados, reproduzindo e/ou criando grafismos com referência na marca arredondada e fechada da família que pertence (*Kainrú-kre*). “*Cada indígena tem o seu tipo de grafismo, pode ser mais aberto, mais fechado, sua inspiração. Sua “marca”, essa que vem da família*”. Essa técnica é adquirida por meio da observação. As artesãs desde criança aprendem a trançar observando suas mães e avós trançando e, mesmo após o casamento, continuam trançando a marca de suas famílias e não a de seu esposo. Marilene disse que, mesmo que não convivam com a sua família extensa, sentem o parentesco e primam por sua marca. E complementou: *Hoje, com a cultura se perdendo, muitos se casam com pessoas da mesma família. Os jovens, principalmente, estão perdendo a identidade cultural. Os japoneses, por exemplo, mesmo em outros países, mantêm tradições como: comida, roupas, danças... Existem poucos trabalhos relacionados à diferença Kamé – Kairu. Na aldeia já existem alguns brancos, e alguns [kaingang] já perderam a língua, o que é muito difícil de recuperar, falantes [da língua kaingang] da comunidade devem ajudar. Retornar a cultura que foi perdida.*

Sáimos da Escola Estadual Indígena Benedito Rokag e fomos ao encontro de Janaína Kuitá, diretora da Escola Estadual Indígena João Kavagpañ Virgílio, que recebeu o material produzido pela pesquisa e o início da catalogação. Confirmou a participação dos professores desta escola nas próximas oficinas e evidenciou, em sua fala, remota preocupação com as perdas culturais. Neste dia ficou marcado com as diretoras das escolas nosso retorno nas datas 26/09 e 08/10 para a realização, respectivamente, de palestra e oficina sobre a revitalização e preservação dos grafismos com os professores das Escolas e com as artesãs.

No dia 19/09/2013, fui a uma reunião com a antropóloga da Prefeitura Municipal de Londrina, coordenadora do Programa de Apoio aos Kaingang, Marlene de Oliveira. Também foram entregues as cópias impressas dos relatórios das iniciações científicas e do início da catalogação dos grafismos. Os comentários da antropóloga foram positivos e vislumbrou ainda uma forma de distribuir junto aos artefatos comercializados este material gráfico como uma forma de disseminação do conhecimento gráfico visual kaingang.

No dia 26/09/2013, fomos direto à Escola Estadual Indígena Benedito Rokag, local marcado para o encontro com os professores e

artesãs de ambas as escolas da TI. Quando chegamos, tivemos que esperar o intervalo das aulas para que pudéssemos preparar uma sala para a apresentação. As discentes Tathia Carvalho, Thaís Beckert, Aline Solano e eu, iniciamos a preparação da sala, prendendo papéis nas janelas para melhorar o conforto ambiental e a visualização das projeções do equipamento audiovisual. A escola, apesar de recente construção, não possui uma série de itens para seu eficiente funcionamento. Necessita, por exemplo, de artigos que minimizem a forte insolação e alta temperatura nos dias quentes. Utilizamos os equipamentos de áudio-visual: *Data Show* e *Lap Top*. Foi entregue cópia impressa e digital da apresentação audiovisual. Entregamos, neste dia, planilhas impressas, que serão utilizadas na oficina sobre identificação e preservação do conhecimento gráfico visual (Figura 49). Tais planilhas documentam 15 padrões gráficos kaingang, reproduzidos, manualmente, pela discente Thais Beckert. Foram deixados espaços para que os participantes (professores e artesãs) pudessem inserir suas identificações e os significados de cada grafismo.

Figura 49 - Página do instrumento para identificação dos grafismos documentados em cestarias trançadas da TI Apucarantina.

The image shows three distinct Kaingang geometric patterns. The first is a horizontal sequence of 'X' shapes with a central diamond. The second is a complex, interlocking geometric design. The third is a grid of small diamond shapes. Below each pattern is a form with two sections: 'NOME' (Name) and 'SIGNIFICADO' (Meaning), each with three horizontal lines for text entry.

Fonte: elaborado por Thaís Beckert e a autora (2013).

Este instrumento de identificação dos grafismos não surtiu efeito entre os professores kaingang, menos ainda entre as artesãs. Os professores acharam a peça interessante, mas não a utilizaram. Conversei com Janaína e Marilene de modo a tentarmos utilizar este material em outro momento ou pensarmos juntas em uma forma de desenvolver esta proposta. Por outro lado, houve o discernimento a respeito do conhecimento mitológico para o indígena, daquilo que está tão intrínseco e tácito que é difícil de externalizar.

No dia 12/03/2014, fui até a Prefeitura para discutirmos a oficina/palestra realizada em setembro de 2013. Nesta conversa foi apontada a fala de um professor kaingang que disse não ter muito que recuperar, pois, na concepção dele, os grafismos ancestrais eram mais simplificados dos que os de hoje, ou seja, atualmente são mais elaborados. Sobre isso, Marlene disse ter havido uma mudança na utilização de cores mais contrastantes e diversificadas, antes não encontradas na natureza. Ela diz que é uma questão de percepção visual. Comentei com ela também a respeito das entrevistas com professores mais antigos, como o Prof. Pedro, para levantar dados sobre a linguagem visual no contexto cultural. Outra questão abordada nesta conversa foi a Etnomatemática, que é possível ser tratada no âmbito do estudo sobre grafismos de comunidades locais, mas como um exemplo a mais de pesquisas em etnociências, como a Etnoarqueologia e o Etnodesign, ambos citados aqui.

No dia 19/05/2014, participei na TI Apucarantina da 2ª Oficina de Formação e Diagnóstico do Projeto de Extensão, coordenado pelo prof. Wagner Amaral: “A Escola Indígena e seu Currículo: lugar da pertença e das identidades”. Este tem por objetivo contribuir para a qualificação dos gestores e professores das escolas indígenas da região norte do Paraná por meio da sua formação continuada, da adequação dos currículos dessas escolas e do envolvimento de acadêmicos indígenas das licenciaturas. O problema central desse projeto

refere-se às possibilidades [de as] escolas estaduais indígenas construir sua identidade a partir dos princípios da interculturalidade, do bilinguismo, da especificidade e da sua dimensão comunitária, preconizados pela política de educação escolar indígena no Brasil e no Paraná (UEL, 2014)⁹¹.

O Prof. Wagner também coordena o Programa de Formação Intercultural que visa, conforme UEL (2014)⁹², “garantir a permanência e conclusão com êxito da graduação nos cursos em que os estudantes indígenas estejam matriculados”.

⁹¹ Disponível em: <https://www.sistemasweb.uel.br/system/prj/pex/pdf/-pex_projetoscadastrados_2014-05-29_14-52-33.pdf>. Acesso em: 29/05/2014.

⁹² Disponível em: <https://www.sistemasweb.uel.br/system/prj/ens/pdf/-ens_projetoscadastrados_2014-05-29_15-10-32.pdf>. Acesso em: 29/05/2014.

Participaram desta oficina estudantes da UEL e a professora do Departamento de Letras Vernáculas da UEL Maria José Guerra, que é colaboradora no projeto de pesquisa “Bilinguismo e a Presença Indígena na Universidade: uma troca de Saberes⁹³”.

A relevância desses projetos se dá na realização de estudos que, mesmo em diferentes áreas do conhecimento, contribuem com as questões étnicas, em que a troca de informações pode ser especialmente construtiva. Na 1ª Oficina foi colocada a questão da língua. Fizeram uma dinâmica em que o professor kaingang teria que fingir estar em uma caixa imaginária e só poderia sair se conseguisse de longe mexer objetos de dentro desta caixa imaginária. Assim se iniciou a discussão entre eles, e foi angustiante perceber, por meio da pergunta colocada pela Professora Maria José, que a “caixa” é a língua portuguesa, que são obrigados a aprender e a usá-la. Além disso, a língua kaingang escrita foi codificada por uma profissional de cultura extremamente distante da deles, e não por eles. Neste momento, Janaína mencionou que aos sábados os professores kaingang estão se encontrando para estudarem e aprimorarem a atuação deles como professor, com discussões de textos e de situações em sala de aula, mas que, por ser sábado, não conseguem a participação dos professores não indígenas, contratados sem nenhum preparo anterior para atuarem em um contexto cultural bastante diferente, que vai sendo conquistado ao longo do tempo. Em tais reuniões os professores trabalham várias temáticas com textos sobre histórias kaingang em português e kaingang. Isto tem fortalecido a cultura e criado conhecimento local. A temática deste bimestre é a origem do Apucarânia. Depois que discutem bastante e geram registro buscam trabalhar estas ideias com os estudantes kaingang. Embora isto tenha ocorrido apenas na escola de ensino fundamental, percebe-se a formação de uma Comunidade de Prática (COP), configurando os três modos de pertencimento de uma COP: uma infraestrutura de engajamento, pois se entende a reciprocidade e continuidade entre os membros e a busca por competência didática e de renovação da escola no contexto indígena kaingang. A imaginação tem naturalmente sido considerada por meio das facilidades de orientação, reflexão e exploração, principalmente de histórias, mitos e ritos kaingang que precisam ser recuperados. E a infraestrutura de alinhamento, que inclui as facilidades de convergência, coordenação e de decisão coletiva. Esta COP foi constatada na discussão demandada pelo prof. Wagner, nesta

⁹³ Disponível em: <https://www.sistemasweb.uel.br/system/prj/ens/pdf/-ens_projetoscadastrados_2014-05-29_15-10-34.pdf> Acesso em: 29/05/2014.

oficina como um desdobramento (*to jykren mǎn*⁹⁴) das atividades realizadas pelos projetos na TI e, principalmente, da própria necessidade dos professores kaingang.

O modo como a escola do “branco” se incorporou na vida do indígena foi uma relevante discussão desse dia, em que foi exibido o filme “*Schooling the world*”⁹⁵, de 2010, que apresenta vários exemplos de colonização em diferentes locais no planeta (Índia, Canadá, Peru...) e formas de introduzir a escola no formato europeu (ocidental) em comunidades indígenas são formas de atuar e ensinar de estilo extremamente “marcial” e com tendência à uniformização. Esta última, presente em, praticamente, todas as sociedades urbanizadas e industrializadas em que a

escola forçosamente arranca as crianças de um mundo repleto de artesanato de Deus... É um mero método de disciplina que se recusa a levar em consideração o indivíduo... Uma fábrica para gerar resultados uniformes (*SCHOOLING...*, 2010).

Surgiu a discussão de como eram e como também ocorreram no Brasil essas formas de alterar a cultura tradicional, inclusive colocando em conflito os interesses e os modos de vida tradicionais. Foi mencionado por vários professores indígenas e não indígenas que, desde antigamente, os povos tradicionais vão para a escola, principalmente, para desaprender suas culturas e o modo “leve” de viver junto à natureza.

Neste filme, Vandana Shiva, da *Navdanya* - Fundação de Pesquisa pela Ciência, Tecnologia e Ecologia⁹⁶, de Nova Déli, Índia, fala sobre a educação ocidentalizada que foi

basicamente, não para criar seres humanos totalmente preparados para lidar com a vida e todos os problemas dela, cidadãos independentes capazes de exercitar suas decisões e viver suas responsabilidades em comunidade, mas elementos para alimentar um sistema de produção industrial.

⁹⁴ Em kaingang, a ideia de desdobramento.

⁹⁵ Produtora: A Lost People. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=6t_HN95-Urs>. Acesso em: 27/07/2014.

⁹⁶ *Navdanya*. Disponível em <<http://www.navdanya.org/>>. Acesso em: 11/11/2014.

Eles eram produtos com conhecimento parcial. Nós migramos da sabedoria para o conhecimento e agora estamos migrando do conhecimento para as informações. E essa informação é tão parcial, que estamos criando seres humanos incompletos (*Schooling...*, 2010).

Wade Davis, etnobotânico do *National Geographic Society* afirma que

Essas culturas não são fracas e frágeis. Pelo contrário, são povos vivos e dinâmicos, sendo levados à inexistência por forças identificáveis. Por que isso é tão importante? É importante porque a cultura não é trivial. [...]. Cultura é o cobertor de valores morais e éticos com que o indivíduo é coberto; e se você quer saber o que acontece quando uma cultura é perdida e ainda o indivíduo sobrevive [...] incapaz de voltar para o conforto da tradição e suas raízes, se lança à deriva em um mundo alienígena onde geralmente, o destino é simplesmente o mais baixo degrau da escada econômica, que não dá em lugar algum, basta olhar para o mar de miséria que são os centros demográficos do Terceiro Mundo (*SCHOOLING...*, 2010).

Em meio às discussões dos indígenas, ora em português, ora em kaingang, questionei o porquê de os costumes tradicionais serem vistos como uma barreira para o desenvolvimento, já que são modos de vida sustentáveis, assunto bastante abordado neste documentário. Pensei que poderíamos trabalhar mais o conceito de desenvolvimento. O pertencimento cultural e a união entre os kaingang foram questões referidas por Janaína, tratando da língua, do modo de vestir e da perda do pertencimento. Neste momento o prof. Pedro falou que “a língua nasce dentro da casa” e citou a vergonha que algumas pessoas da aldeia tinham em falar a língua e Janaína completou uma frase bastante repetida: “*eles falam: pra que aprender o kaingang se não vai usar lá fora?*”.

Quando retornaram à discussão sobre a forma como a língua é ensinada e como foi codificada a escrita, antes apenas oral, pedi licença para perguntar se eles consideravam os desenhos tradicionais por eles elaborados e passados de geração em geração como uma forma de se

comunicar. Apenas o prof. Pedro respondeu que não. Um estudante de Letras complementou a questão, insistindo sobre o que eles pensam desses desenhos como forma de expressão, mas mesmo assim o prof. Pedro continuou respondendo que não. Penso que a questão não foi bem apresentada e isto foi, posteriormente, evidenciado em entrevista com o prof. Pedro que enalteceu as pinturas como elemento relevante para a manutenção dos aspectos da cultura kaingang.

Em seguida, serão apresentados relatos, em diário de campo, das observações participantes para a compreensão da comunidade de prática artesanal kaingang.

3.3.3.2 OBSERVAÇÕES: compreender o universo do outro

As idas à aldeia para a realização das observações participantes foram sempre agendadas nos dias em que as artesãs se reúnem para a produção artesanal, terças ou quintas, nos locais das atividades de artesanato na TI Apucarantina, o espaço *Kre Kygfy*, construído com o apoio da Prefeitura Municipal de Londrina. Neste se estabeleceram verbalizações com as artesãs kaingang, intermediadas pela liderança e/ou pela antropóloga da Prefeitura. Essas visitas ocorreram quinzenalmente, visando descrever, brevemente, a prática artesanal deste grupo, além de estabelecer conversas colaborativas com alguns professores kaingang das Escolas Indígenas da Apucarantina.

Na prática artesanal as experiências são compartilhadas via oral ou por observação e, por essa razão, corre-se o risco da perda de conhecimentos locais pela falta de registros. Muitos desses conhecimentos são desenvolvidos pelas comunidades em linguagens não verbais, como as visuais, as gestuais e as sonoras.

Sobre a observação participante, a antropóloga Kimyie Tommazio mencionou (informação verbal)⁹⁷, que

o pesquisador que pratica o método da observação participante tem mais condições de compreender o universo do outro porque ele cria laços de amizade, respeito e solidariedade com as comunidades (2013).

⁹⁷ Informação transcrita da palestra sobre o tema: Estudos sobre povos indígenas no Paraná. Evento “Povos Indígenas no Paraná”. Museu Histórico de Londrina. Londrina, em 02 de agosto de 2013.

A respeito do início das observações realizadas nos espaços de produção do artesanato e junto aos professores na TI, nota-se que tiveram início a partir da data do documento de aprovação pelo CONEP que ocorreu apenas em 08/11/2013. A seguir serão relatados dados, informações e evidências destas observações que são pertinentes aos objetivos desta pesquisa.

Foi verificado que o grupo de artesãs do *Kre Kygfy* se alterou desde a sua formação em 2005. Relatos em diário de campo de 09/08/2005 informam que algumas técnicas que não eram mais compartilhadas entre as artesãs, como o *tipiti* (*Jagne Tyfy*) chegaram a ficar bem difundidas nesta época, assim como o uso de materiais como a criciúma, o guaiambé e o *penu-a-pê* no trançado. Percebi que as cestarias ali presentes no espaço eram todas confeccionadas pela técnica denominada por elas de *krepe* e então perguntei à liderança sobre as técnicas e materiais. Sua resposta foi que a técnica do *tipiti* dá muito trabalho e pouco retorno financeiro, e encontrar a criciúma na mata tem sido complicado neste período em que foram realizadas as observações participantes. Termina com a frase: *não fazemos mais!*

Em anotações anteriores em Diário de Campo, conversei com as artesãs sobre a importância de retornar a confeccionar em *tipiti* e *nog noro* e mostrei a elas formatos de cestaria e de trançados que elas não faziam mais e que eram demandados pelo mercado. Por outro lado, a antropóloga da Prefeitura informou que duas artesãs que detinham o conhecimento do trançado em *tipiti* não fazem mais parte do grupo, e as outras não continuaram a utilizar tal técnica por ser também mais complexa. Confirmei com a líder das artesãs que o material mais utilizado, no momento, é a taquara. Estes fatos indicaram que o grupo desanimou ou parou com os encontros e trabalhos por razões socioeconômicas, pela degradação ambiental - que tornou difícil a continuidade de utilização de materiais naturais, antes abundantes na TI, como os informados pelos envolvidos: o bambu de espinho (*jetivoca*), a taboa, o bambu, a cana-brava (encontrada na beira do Rio Tibagi) a criciúma (encontrada dentro da mata e de difícil acesso), o urucum⁹⁸ e a

⁹⁸ *Bixa orellana* (Bixaceae). Planta exótica no sul do Brasil, pois sua ocorrência natural é na floresta pluvial da região Amazônica até a Bahia. Possui propriedades condimentares e tintoriais. Disponível em: <<http://www.ibflorestas.org.br/lista-de-especies-nativas/512-urucum.html>>. Acesso em: 23 set. 2014.

fibra da casca de uma árvore denominada embiruçu⁹⁹ - e por questões internas do grupo em que umas participantes saíam, retornavam ou se desinteressavam, pois a subsistência das famílias com a comercialização do artesanato sempre foi uma questão bastante complexa.

A produção artesanal no início de 2014 estava bastante prejudicada por causa da seca na região. Não encontravam as flores que extraem os corantes naturais. Entretanto, a taquara, o bambu e a criciúma eram encontrados, normalmente, no território da aldeia. Quando comentei sobre os grafismos que elaboram na cestaria, disseram que trançam “*o que dá na cabeça*”. Neste momento, parei de falar sobre o tema, pois percebi que não queriam pensar ou discorrer sobre o assunto. Verifiquei que, desde a formação do grupo *Kre Kygfy*, fizeram parte, ao todo, 37 artesãs kaingang desta TI. Esta contagem não inclui os integrantes cozinheira e lenhador, nem os monitores¹⁰⁰ na época das parcerias empresariais. Na primeira formação deste grupo, em 2005, eram 23 artesãs. Algumas faleceram ou se mudaram para outra aldeia e outras saíram por algum motivo interno do grupo. Participam, atualmente, 19 mulheres kaingang no grupo. Trabalham na coleta e beneficiamento das fibras e talas, no tingimento das talas, no trançado que gera os grafismos, no acabamento, na identificação e etiquetagem das peças, e no armazenamento, transporte e comercialização do artesanato. As crianças que ainda não estão na escola e os animais vão junto e partilham do mesmo espaço com as artesãs. Percebi que é um estímulo à permanência das mulheres na COP o recebimento de benefícios fornecidos pela Secretaria de Assistência Social da Prefeitura de Londrina por tomar parte do grupo.

Há na TI outras artesãs que preferem trabalhar em suas casas, pois sentem mais liberdade em confeccionar o artesanato nos dias que podem ou querem. Este é o modo tradicional de desenvolver sua produção artesanal no contexto da Terra Indígena, diferentemente do realizado no grupo *Kre Kygfy*.

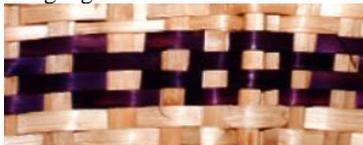
Em uma das observações participantes, a líder falou sobre os grafismos registrados até então nesta pesquisa. Em determinado

⁹⁹ Nome genérico *Pseudobombax* significa; o epíteto específico *grandiflorum* refere-se ao tamanho das flores. O nome vulgar embiruçu vem do tupi mbira-assu, que significa “embira grande”. Disponível em: <<http://www.cnpf.embrapa.br/publica/circotec/edicoes/circ-tec155.pdf>>. Acesso em: 17 nov. 2014.

¹⁰⁰ Eram homens da TI que recebiam um pagamento para coleta das matérias-primas na mata na época do Projeto já mencionado.

momento houve perplexidade de sua parte em relação do grafismo representado nas figuras 50 e 51, que aparece em várias cestarias desta etnia, e em grafismos similares dos kaingang de Santa Catarina. Este grafismo possui vários significados; um deles é a representação simplificada do Pinheiro do Paraná (Araucária) que é um dos ícones deste Estado, como se apresenta na Figura 52. Ao olhar para o grafismo de sua cultura, concordou, mas ficou surpreendida por não ter percebido isto antes, pois tanto ela, como várias outras artesãs vão ao centro de Londrina para comercializar o artesanato. Por outro lado, mesmo havendo tal descoberta, ao ser questionada sobre a preservação desses desenhos, demonstrou desinteresse. Esta resposta pode ter ocorrido por duas razões: uma é que, para as artesãs kaingang, discutir sobre os grafismos é algo distante do que estão acostumadas a fazer em seu cotidiano. Estas representações gráficas e visuais são inerentes ao que fazem naturalmente quando trançam. E outra razão é que elas estão sempre preocupadas com o que a Secretaria de Assistência Social irá levar para elas nos dias em que se reúnem para a produção artesanal. Em especial neste dia, elas aguardavam os cupons para compra de produtos de primeira necessidade em um mercado no Distrito de Lerroville (PR).

Figura 50 - Detalhe do grafismo kaingang de Santa Catarina.



Fonte: Silva (2001, p.187).

Figura 51 - Detalhe do balaio com tampa kaingang do Apucarantina.



Fonte: Oliveira, M. (2007, p.9).

Figura 52 - Detalhe em vista superior do Calçadão de Londrina (PR).



Fonte: adaptado de Moraes e Cavalcante (2012, p.198).

Para ampliar a descrição da maneira de produzir o artesanato nesta comunidade, foi realizado um estudo sobre os modos de conversão do conhecimento local, sendo este baseado em Nonaka e Takeuchi (1997) e Takeuchi e Nonaka (2008), em que se descrevem tais conversões na realidade estudada em um ensaio de explicitação do modo de produção artesanal desta COP observada.

O conhecimento indígena, por se apresentar procedural, específico ao contexto da etnia e do local e difícil de ser explicitado e formulado é, originalmente, tácito. É, concomitantemente, coletivo e individual e aceito, socialmente, dentro do critério de verdade de cada grupo. É um saber-fazer orientado pela ação.

Por meio da socialização, a artesã compartilha com outras artesãs ou membros de sua família extensa¹⁰¹ as experiências, habilidades técnicas e conhecimentos sobre os materiais, além das histórias antepassadas e atuais. A família extensa da qual a artesã pertence é o fundamento da metáfora das criações gráficas no artesanato de cestaria trançada, pois carrega a marca de seu parentesco que é, ainda em muitos casos, diferente da marca do marido da artesã, que geralmente pertence a outra patrimetade ancestral.

A aprendizagem ocorre pela observação, reprodução e aplicação do conhecimento na prática. As crianças aprendem pela observação e imitação das mulheres adultas, no caso do artesanato tradicional de cestaria trançada.

A externalização do conhecimento indígena é constatada quando ocorrem, em kaingang, os diálogos entre as artesãs sobre encomendas, materiais e técnicas a serem utilizadas, corantes, formatos, grafismos e tamanhos.

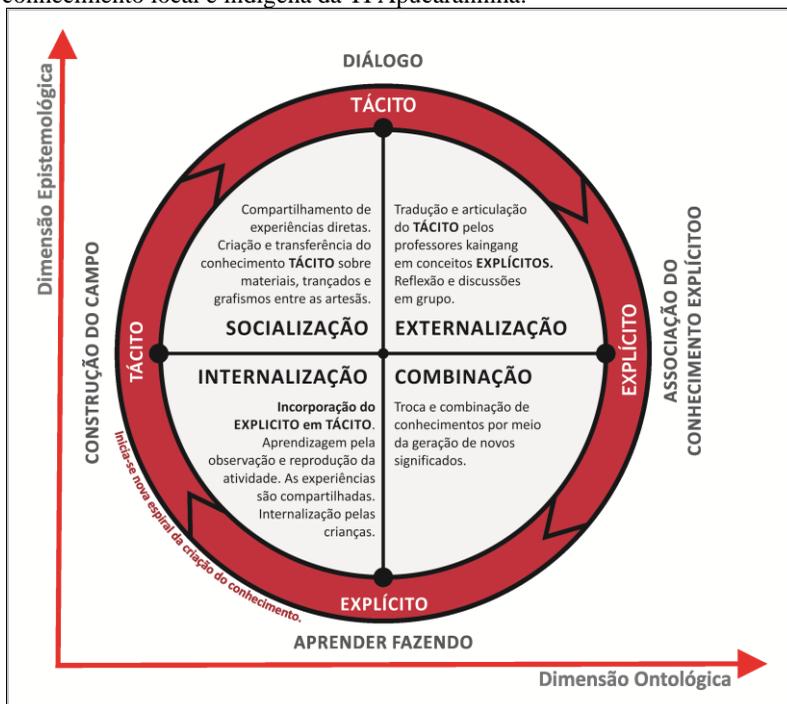
A explicitação é a chave para a criação de conhecimento, ao desenvolver novos conceitos pela reflexão sobre a experiência. D'Ambrósio (2005, p.110) menciona que o “processo de gerar conhecimento como ação é enriquecido pelo intercâmbio com outros imersos no mesmo processo, através do que chamamos comunicação”.

Para Macedo *et al.* (2010, p.46), “fazer essa conversão de modo eficiente e eficaz reside no uso sequencial de metáforas, analogias e modelos”. Para os autores, a metáfora consiste em pensamentos diferentes sobre coisas apoiadas por uma única palavra (ou expressão) “cujo significado é resultado de sua interação”.

¹⁰¹ Forma de parentesco entre os kaingang descrita nas páginas anteriormente.

Na Figura 53, tem-se a representação adaptada de Nonaka e Takeuchi (1997), a espiral e os modos de conversão do conhecimento, voltados ao conhecimento local e indígena nesta TI.

Figura 53 - Espiral e modos de conversão do conhecimento com foco no conhecimento local e indígena da TI Apucarantina.



Fonte: adaptado de Nonaka e Takeuchi (1997, p. 80).

No grupo observado, a criação dos grafismos e formatos dos artefatos pelas artesãs se realiza por meio dos conhecimentos sobre a mitologia e a cosmologia kaingang como base da inspiração. Além disso, pode ocorrer também pela reprodução do que percebem no mundo contemporâneo. Verifica-se na Figura 54, uma produção artesanal da representação de um aspecto da vida não indígena e ocidental incorporado pelo kaingang para brinquedo infantil. A artesã que produziu estes artefatos comentou que confecciona também pequenos cestos para chaveiros e bonecas em dimensões menores, que atendem ao mercado consumidor de pequenas lembranças ou presentes. Configura-se neste sentido a combinação de elementos do conhecimento local da

cultura interna e do conhecimento ocidentalizado da cultura externa à aldeia em que são gerados novos significados, voltados à necessidade de subsistência.

Figura 54 - Reprodução em trançado kaingang de uma cozinha urbana.



Fonte: acervo da autora, 2014. Artesã: Naira Pires.

A incorporação do conhecimento explícito pode incidir em momentos da socialização por meio de experiências compartilhadas em comunicação oral entre artesãs e aprendizes, entre artesãs e professores da escola indígena, entre os professores, pois é natural na cultura kaingang que as mulheres adultas saibam as técnicas do trançado. Entretanto com a desmotivação das mais jovens esses conhecimentos e essas interações estão se perdendo. Tal internalização do explícito para o tácito também ocorre quando as crianças (meninas), que ainda acompanham suas mães ou avós na produção artesanal, começam a aprendizagem por meio da observação dessas artesãs mais experientes, dando-se início a uma nova espiral da criação do conhecimento local.

No processo de observação feito pelas crianças ocorre um autodidatismo em que se gera o conhecimento compartilhado pelas adultas que acompanham, passando, por vezes, algumas experiências, deste modo exteriorizando os saberes. Neste momento de aprendizado, há a redundância e a repetição, mas ao longo do processo, proporciona-se a incorporação de novas possibilidades, principalmente no caso dos grafismos criados. Como já explicitado por uma das diretoras das escolas da TI, a artesã kaingang, naturalmente, representa nos grafismos a marca da família a qual pertence. Entretanto, como as crianças, ao

observarem a mãe ou avó trançando, aprendem que os grafismos pertencentes à sua patrimetade não são os da mãe e sim os do pai?¹⁰²

As imagens da Figura 55 mostram momentos de preparação da fibra pelas artesãs do *Kre Kygyf* e uma criança kaingang acompanhado sua avó na confecção de um cesto.

Figura 55 - Preparação da fibra para trançado no espaço do *Kre Kygyf*.



Fonte: acervo da autora (2012). Fotos: Thaís Beckert, 2013.

Ao longo das observações de campo, foram configurados os conceitos de Comunidade de Prática (COP) e de Comunidade Criativa (CC), em ambos os grupos acompanhados, o das artesãs e o de professores kaingang das escolas da TI Apucarantina. Os dois grupos fazem parte de uma comunidade, possuem domínio e práticas compartilhadas. O conceito de Comunidade Criativa se dá pelo fato de que, independentemente do contexto indígena de viver em um sistema comunitário, tais grupos possuem características distintas de outros grupos da mesma etnia e, com isto, buscam soluções criativas para problemas cotidianos sociais e econômicos.

A Figura 56 expõe as Comunidades de Prática da TI Apucarantina envolvidas no projeto. Estas se apresentam alinhadas

¹⁰² Essa questão não foi evidenciada neste momento, embora tenha surgido, podendo ser elucidada em desdobramento futuro.

horizontalmente, demonstrando que são igualmente relevantes nesta pesquisa cujos estudos basearam-se nos conceitos e definições de COP de Wenger (1998; 2010; 2013), de Wenger-Trainer (2011a), no *Framework* da Gestão do Conhecimento do EGC (SANTOS; RADOS, 2011) e na Espiral do Conhecimento e Modos de Conversão do Conhecimento de Nonaka e Takeuchi (1997) e Takeuchi e Nonaka (2008).

Figura 56 - Comunidades de Prática da TI Apucarantina envolvidas neste projeto.



Fonte: elaborado pela autora, 2014, baseado em Wenger (1998; 2010; 2013), Santos e Rados (2011), Nonaka e Takeuchi (1997), Takeuchi e Nonaka (2008).

As artesãs kaingang praticam as atividades de produção de cestaria trançada e se reúnem, normalmente, em família. No caso das artesãs do *Kre Kygfy*, as participantes, orientadas pela antropóloga da Prefeitura, iniciaram reuniões para trabalharem juntas na confecção do artesanato trançado, como já relatado anteriormente. Muitas técnicas de trançado não eram mais de conhecimento de algumas do grupo e, deste modo, iniciaram um processo de aprendizagem mútua diferente do que estavam acostumadas. O modo de aprendizado tradicional é passado de mãe para filha, de avó para neta. O que ocorreu foi um aprendizado entre as artesãs que estavam participando como membros de um grupo de interesse e prática comum e não, necessariamente, da mesma família “extensa”, apesar de o parentesco estar sempre presente.

Sobre os domínios de uma Comunidade de Prática – COP e por meio da dimensão cultural em que as especificidades da etnia são

inseparáveis em todas as atividades, os modos de pertencimento se apresentam: a COP artesanal kaingang da TI Apucarantina (grupo *Kre Kygfy*) é formado por mulheres que se envolvem em um processo coletivo e compartilham o domínio sobre o conhecimento do trançado kaingang que faz parte da identidade étnica desta comunidade. Há, portanto, uma competência artesanal partilhada entre essas mulheres que as distinguem das outras pessoas, dentro e fora desta TI. Além disso, possuem uma prática artesanal partilhada, ao longo dos séculos, mantendo-a, mesmo com as transfigurações étnicas. E por ser muito remota, possui uma interação sustentada com relevante repertório de histórias, recursos e experiências, que se desenvolvem por meio do relacionamento social interno com hábito de reuniões presenciais duas vezes por semana. Estes encontros propiciam compartilhamento de informações e aprendizado mútuo.

Como já é comum em um grupo indígena, a COP artesanal possui uma liderança que promove e motiva o trabalho em comunidade. Para que as COPs apresentem resultados devem se organizar de modo a manter o ânimo dos participantes, a compartilhar o conhecimento tácito e as histórias. Por outro âmbito, a COP artesanal se insere no conceito de Comunidade Criativa (CC), pois encontra barreiras (SANTOS, G., 2005), tais como: a incapacidade de compreensão do sistema, a partir da falta de informações geradas pelo sistema político e comercial global; a vulnerabilidade social, pois vivem em zonas rurais e com acesso restrito aos serviços básicos fornecidos quase sempre pelos aglomerados urbanos e por políticas públicas; as dificuldades de acesso à educação, pois mesmo que haja escolas de ensino fundamental na TI nem todas as famílias conseguem manter suas crianças em aula de modo a investir em uma educação continuada; as questões de gênero, nas quais as mulheres, mesmo apresentando maior facilidade de trabalho em grupo, de expressão e de participação, ainda não tomam parte de processos decisórios; o imediatismo, pois estão sempre com necessidades financeiras e possuem dificuldades de planejamento em longo prazo; a descapitalização, que é a incapacidade de investimentos; os problemas de infraestrutura produtiva; e a desigualdade socioeconômica. Além desses tópicos, acrescentam-se, nesses casos, as questões étnicas, de diversidade cultural e de exclusão social, criando, quase sempre, dependência de programas governamentais, de auxílios de ONGs, Universidades ou do voluntariado.

Observa-se no grupo de professores kaingang que, ao se reunirem para compartilhar histórias da TI, estão dando início a uma COP de Ensino indígena, pois além do interesse na revitalização da cultura, os

professores realizam ações de registro em português e em kaingang dessas histórias. Estas são referidas por eles como relevantes do ponto de vista do fortalecimento cultural para os estudantes das escolas indígenas desta TI, pois, como mencionado em uma das oficinas, os povos indígenas sempre sofreram com uma “escola” que desconsiderava suas especificidades culturais, que por muitos anos influenciou suas culturas e o modo de viver junto à natureza. Hoje esse grupo busca desenvolver novas formas de ensino para esta TI.

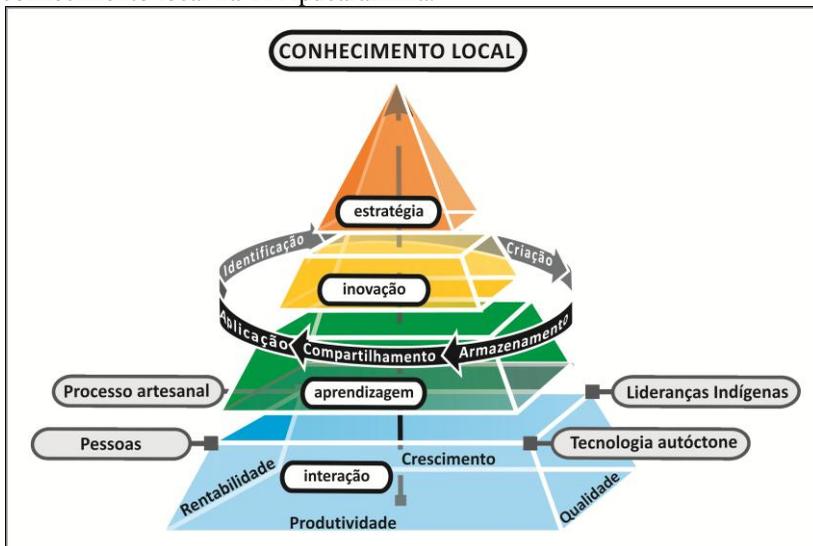
Sobre a espiral do conhecimento, no grupo de professores a externalização do conhecimento é verificada quando se encontram regularmente para discussão, troca de ideias e reorientação de suas práticas pedagógicas por meio da reflexão e discussões em grupo e em língua kaingang.

Ao ser valorizado e preservado, o conhecimento local e indígena poderá fazer parte do processo de identificação, criação, armazenamento, compartilhamento e aplicação do conhecimento. Este processo integra o Quadro de Referência (*Framework*) da Gestão do Conhecimento do Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento da Universidade Federal de Santa Catarina (EGC/UFSC), conforme se apresenta na Figura 57. Tal *Framework* é considerado genérico, podendo ser aplicado em qualquer tipo de organização. Neste caso, foi adaptado ao contexto de uma comunidade indígena.

Apreende-se que este processo pode ocorrer não exatamente nesta ordem, podendo a etapa de criação ou resignificação do conhecimento também ocorrer entre as fases de compartilhamento e aplicação, no estudo em questão.

Nesse contexto, essa comunidade de prática artesanal, formada por pessoas que possuem conhecimento tácito do processo de produção artesanal, detém uma tecnologia autóctone e milenar, passada de geração a geração.

Figura 57 - Quadro de Referência do EGC/UFSC, com ênfase no conhecimento local na TI Apucarantina.



Fonte: adaptado de Santos e Rados (2011)¹⁰³.

Este grupo de pessoas do sexo feminino é guiado e disciplinado por uma liderança, neste caso indígena. Em um contexto histórico e tradicional deste grupo étnico, de acordo com uma perspectiva antropológica, a liderança possui hierarquia e é o embasamento da interação entre as pessoas que fazem parte desses grupos, contudo com dificuldades de estabelecer tal interação com a comunidade externa, principalmente, os modos de viver nos aglomerados urbanos. Isto dificulta a solução de questões econômicas, ambientais, territoriais, mercadológicas, sociais, culturais, entre outras, em meio aos atuais problemas de sobrevivência. Esta dificuldade de interação com a sociedade não indígena pode ocorrer pelo fato de tais grupos autóctones serem considerados como pessoas pertencentes a um “elo perdido”, ou aprisionadas em um passado remoto, e com mínimas possibilidades de se integrarem. Esta mesma sociedade externa também não fornece as condições propícias para tal integração. Por conseguinte, se essa interação não ocorre, dificulta a aprendizagem e, conseqüentemente,

¹⁰³ Slide 46 da Aula 1 da disciplina Métodos e Técnicas de Gestão do Conhecimento proferida pelos professores Neri dos Santos e Gregório Jean Varvakis Rados, em 07/04/2011.

incapacita o alcance de resultados referentes à produtividade, qualidade, rentabilidade e crescimento da comunidade de prática artesanal, a fim de alcançar inovação social e estratégia com foco no conhecimento.

Macedo *et al.* (2010) afirmam que conhecimento e informação são relevantes fatores de competitividade em nossa era. O conhecimento é o mais valioso fator de produção. As organizações que utilizam com eficácia o seu conhecimento possuem mais possibilidades de sucesso. São exigências atuais de mercados globais cada vez mais competitivos.

Como a proposta desta pesquisa é a revitalização do conhecimento local, considerando como objeto de estudo as manifestações gráficas e visuais indígenas que não são meras generalizações, observa-se que cada etnia possui suas especificidades culturais, as quais expressam sua identidade étnica. Esta pode se modificar em diferentes territórios de uma mesma etnia, o que as torna diferentes umas das outras. Têm-se nos grafismos, denominados pelos kaingang de marcas ou pinturas, a manifestação da identidade étnica e da diversidade cultural, formas de linguagem visual para a comunidade da TI. Estes, impressos em artefatos de cestaria trançada, meio de armazenamento e comunicação das mensagens, só podem ser expressos a partir da tintura natural aplicada às fibras que produzem o contraste necessário para a percepção visual e gráfica das mensagens sobre a cultura que representa. Portanto, a fibra tingida e trançada é a mídia que transporta as mensagens plásticas: textura, cor e forma. Estas por sua vez, transportam conhecimento sobre a etnia, sobre a comunidade ou sobre a própria artesã que a configurou por meio de um modo próprio de articular a sintaxe da linguagem visual.

De fato os objetos carregam o conhecimento sobre seus materiais, formatos, modos de produção, significados etc. E as mensagens plásticas e icônicas (JOLY, 1996) voltadas ao estudo da linguagem visual podem informar sobre os elementos que levam a construir conhecimentos sobre os artefatos.

A partir das descrições das observações participantes e dos discernimentos baseados em Nonaka e Takeuchi (1997, p. 80), Wenger (2000; 2011; 2011a), Manzini (2008) e no Quadro de Referência do EGC/UFSC (SANTOS; RADOS, 2011) com ênfase no conhecimento desenvolvido na TI Apucarantina, busquei expor as etapas do trabalho da COP Artesanal desta TI em um ensaio de explicitação do conhecimento tácito tão rico e complexo que é o do artesão indígena. Este, como ocorre em todo trabalho de um artesão, é o próprio projetista, executor e comerciante de seu produto artesanal. As etapas da produção das artesãs do *Kre kygyf* serão descritas a seguir.

A primeira etapa é a coleta das matérias-primas na TI, a qual depende de vários fatores: da quantidade de artefatos a serem produzidos; dos tipos e tamanhos dos artefatos; das intempéries do período de coleta; da lua do período de coleta, pois as artesãs possuem a crença de que, se for lua nova, os artefatos estragam. As artesãs kaingang acreditam que, se colherem a taquara, o bambu ou a criciúma nesta lua, os cestos darão bichos, se desfazendo em pó. A lua cheia é a melhor época para a colheita destas matérias-primas (informação verbal)¹⁰⁴. Na Figura 58, algumas integrantes da COP artesanal na mata coletando matérias-primas para a confecção dos artefatos.

Figura 58 - Artesãs kaingang do *Kre Kygfy* coletando matérias-primas para a confecção do artesanato de cestaria.



Fonte: Grupo *Kre Kygfy*. Foto: Felipe Holfamam, 2009.

O beneficiamento acontece quando a matéria-prima está em forma de caule nos diferentes tipos de fibras vegetais utilizadas pelas artesãs. Estes são expostos ao sol para secagem e descascados, depois seu miolo é cortado em talas para o trançado (Figuras 59 a 60). No caso das fibras utilizadas para o acabamento das peças, como guaimbé ou rami, são cortadas em finas tiras ou barbantes. Em seguida, inicia-se o processo denominado de laminação das fibras ou talas.

¹⁰⁴ Informação fornecida por Albertina Gavog, na TI, em 13/10/2014.

Figura 59 - Raspagem da matéria-prima.



Fonte: Oliveira, M. (2007, p.7).

Figura 60 - Laminação das talas.



Fonte: arquivo grupo *Kre Kygfy*, 2007.

A líder das artesãs comentou que, nos horários matutinos ou dias mais frescos, a atividade de trançar se torna mais produtiva, pois as fibras estão mais úmidas e, portanto, mais flexíveis. As talas recebem mais raspagens até ficarem maleáveis e finas. Algumas artesãs ainda passam as talas pela boca, o que as umedece tornando-as maleáveis ao trançado (Figura 61).

O tingimento das talas (fibras) é realizado por meio de técnicas diversas, dependendo do tipo de tintura. As artesãs do *Kre Kygfy* utilizam tinturas que podem ser extraídas de vegetações como o urucum ou de um cipó denominado pelos kaingang de *kó-mrur penú-vá-pé*. Essas duas vegetações produzem tons da cor vermelha. A cor preta é retirada do carvão. Embora tenham recuperado a prática das tinturas naturais, as artesãs em muitas ocasiões utilizam tinturas industrializadas, como os corantes artificiais que são adquiridos no comércio de cidades próximas a TI. Outros fatores que impedem o uso dos materiais naturais por determinados momentos são a distância e a dificuldade de encontrar tais insumos na mata da TI. Na Figura 62, o tingimento das talas, usando o cipó *kó-mrur penú-vá-pé*.

Figura 61 - Umedecimento da tala.



Fonte: PLANETA..., 2008. Foto: Exposição: “Mulheres kaingáng e a sua expressão artística”, 2008.

Figura 62 - Tingimento das fibras com matéria-prima natural.



Fonte: Oliveira, M. (2007, p.7).

Com as talas preparadas e tingidas, ocorre a ação de trançar as fibras, em que são gerados os grafismos, por meio de uma matemática intuitiva e não estruturada academicamente, a etnomatemática. Cada artesã confecciona desenhos que representam a marca da patrimetade mitológica da família extensa a qual pertence. Além de ter sido observado, as artesãs explicaram que tal ação se dá pela contagem simétrica das talas entrecruzadas perpendicularmente. Isto pode ser percebido na Figura 63, estudo de Max Schmidt sobre a estrutura do trançado dos índios do Xingu e dos Guató, em que soube isolar as unidades básicas que dão origem aos padrões de desenho. A figura 64 apresenta o mesmo padrão elaborado por artesã kaingang do *Kre kygfy*.

Figura 63 - Padrão gráfico losangos com diamantes.



Fonte: Ribeiro, 1985, p.84. P. IV, B.

Figura 64 - Cesto *Kre kygfy*. Padrão gráfico losangos com diamantes.



Fonte: acervo da autora, 2013. Foto: Thaís Beckert, 2013.

A Figura 65 mostra uma artesã do *Kre* trançando um cesto. O acabamento das peças é realizado de diversas formas dependendo do

formato da cestaria. Como se pode ver na Figura 66, a artesã utiliza as talas do “corpo” da peça, realizando o fechamento. E também nota-se ajustes com a ferramenta que mais utilizam: o facão. As artesãs demonstraram nas observações diferentes maneiras de realizar o acabamento das peças. Uma bastante utilizada é finalizar a “boca” do artefato com uma tala mais espessa de bambu e costurá-la ao cesto com fibras finas de rami ou cipó guaimbé.

Figura 65 - Artesã trançando.



Fonte: Oliveira, M. (2007, p. 5). Foto: Luis Jacob, 2007.

Figura 66 - Acabamento da peça.



Fonte: Oliveira, M. (2007, p.7).

A etiquetagem e identificação das peças, demonstradas, respectivamente, nas Figuras 67 e 68, são práticas contemporâneas que começam a fazer parte do cotidiano desta COP. As artesãs obtiveram uma visão mais mercadológica do produto, agregando-lhe valor.

Figura 67 - Etiquetagem da peça, identificando a artesã que a produziu e os materiais utilizados.



Fonte: Acervo CIPSAM, 2007.

Figura 68 - Organização e identificação das peças produzidas por cada artesã.

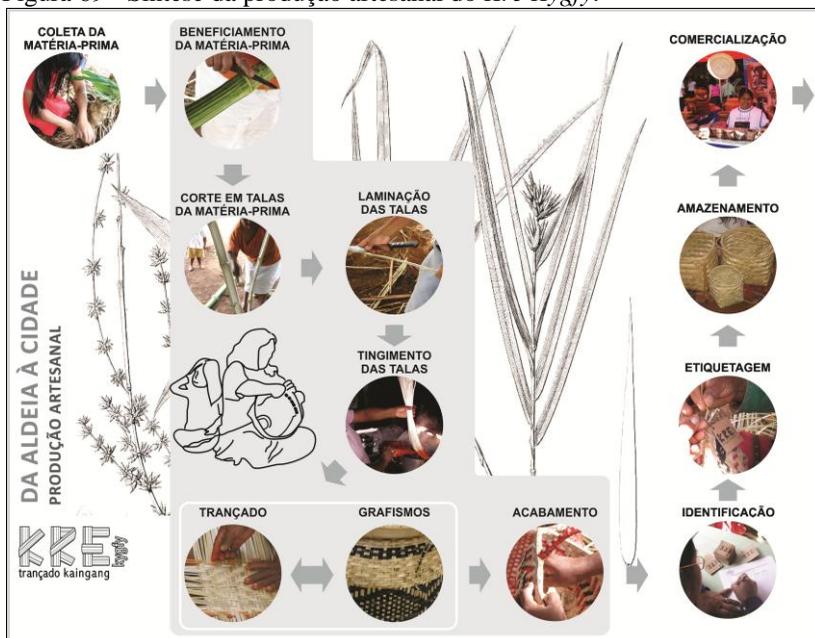


Fonte: Oliveira, M. (2007, p.10).

O armazenamento para a comercialização das cestarias trançadas é realizado quando todas as peças daquela coleção estão prontas. Cada

artesã leva sua produção e a armazena de um jeito em suas casas. Em seguida, algumas peças são entregues à CIPSAM ou à Prefeitura, que as transportam para o Centro Cultural Kaingang (*Vãre*) ou para o Centro Público de Economia Solidária, ambos no Município de Londrina. Na maioria das vezes as próprias artesãs são responsáveis pela venda diretamente nas cidades próximas à aldeia em situações de vulnerabilidade social, pois, normalmente, levam as crianças e, quando não conseguem comercializar os artefatos, pedem esmolas. A Figura 69 representa a síntese da produção do artesanato indígena observado na TI Apucarantina descrita em etapas, com ênfase na Comunidade de Prática artesanal – grupo de artesãs kaingang - *Kre Kygfy*.

Figura 69 - Síntese da produção artesanal do *Kre Kygfy*.



Fonte: elaborado pela autora, 2014. Fotos: Oliveira, M. (2007); CIPSAM (2007). Ilustrações das plantas: *Plantilus Illustration*¹⁰⁵ (2014).

Os professores kaingang da TI Apucarantina trabalham em duas escolas indígenas situadas dentro da própria TI.

¹⁰⁵ Disponível em: http://www.plantillustrations.org/illustration.php?id_illustration=11191. Acesso em: 07/09/2014.

A Escola Estadual Indígena João Kavagpañ Virgílio está localizada na Terra Indígena Apucarana e é dirigida por Janaína Kuitá, que está cursando Pedagogia na UEL. Foi inaugurada em 1982 e fez parte de um programa nacional desenvolvido pela FUNAI, concedendo aos indígenas o acesso à educação formal e fundamental. Atualmente, trabalham 18 professores kaingang e 2 não kaingang, sendo que um desses reside na TI e fala kaingang. Conforme Zurecan (2011, p. 2), todos os professores possuem formação em magistério, são concursados e capacitados pelo governo do Estado do Paraná. A Escola ainda possui indígenas contratados como merendeiras, auxiliares de serviços gerais e técnico administrativo. A Figura 70 representa esta Escola, que atende as séries iniciais da Educação Básica (Pré-Escola, alfabetização e Ensino Fundamental I) e a Figura 71, mostra o interior da biblioteca desta escola, local onde se ministraram algumas oficinas deste projeto.

Figura 70 - Escola Estadual Indígena João Kavagpañ Virgílio – entrada principal.



Fonte: Acervo da autora, 2013.

Figura 71 - Interior da Biblioteca da Escola Estadual Indígena João Kavagpañ Virgílio, em que foram ministradas oficinas.



Fonte: Acervo da autora, 2012. Foto: Izabelle Ranzini.

A Escola Estadual Indígena Benedito Rokag atende estudantes indígenas para a continuidade do Ensino Fundamental (da 5ª a 9ª série). Embora não esteja inaugurada oficialmente, conforme relatou a Diretora e Pedagoga desta Escola, Marilene Garingnã, a instituição recebe estudantes desde 2013. Possui salas de aula, biblioteca, laboratório de informática com acesso à internet, salas administrativas para professores e pedagogos, banheiros, cozinha, depósito de merenda e pátio coberto. Funciona com 15 professores, sendo que desses apenas 3 são indígenas. O tempo é integral, com aulas das 8 às 12h30min, com intervalo das 10h45min às 11h e das 13h30min às 17h30min, com intervalo das

15h45min às 16h. Nesses intervalos, inclusive no almoço, são servidas refeições completas. Na Figura 72 a entrada desta Escola, e na Figura 73 o interior de uma das salas onde também foram realizadas oficinas com os professores. A imagem demonstra a falta de cortinas, tela de projeção, projetores, tomadas, e outros recursos básicos para a qualidade das aulas. Nota-se os papéis nas janelas, que foram colocados para melhorar um pouco o conforto ambiental e a visibilidade das projeções.

Figura 72 - Entrada da Escola Estadual Indígena Benedito Rokag.



Fonte: Jornal MeuParaná, 2013. AENotícias. Foto: Rejane de Souza Marcondes, 2013¹⁰⁶.

Figura 73 - Interior de uma das salas de aula da Escola Estadual Indígena Benedito Rokag, em que foram ministradas oficinas e palestras.



Fonte: Acervo da autora, 2013. Foto: Tathia Carvalho, 2013.

Nas observações, comunicações orais e acompanhamentos nestas escolas junto aos participantes, percebi a inquietação do grupo de professores indígenas em relação ao conhecimento local e da própria etnia, em confronto com as imposições e unificações da educação geral pelo Estado. Isso pode ser sintetizado na descrição de Andressa Satiko Zukeran:

No século XVI [...], a Educação Escolar Indígena se iniciou principalmente nas reduções jesuíticas [...] encarregadas pela alfabetização e pela educação escolar a fim de catequizar os indígenas, embora o ensino fosse ministrado na língua nativa, havia uma imposição para a conversão a

¹⁰⁶ Disponível em: <<http://jornalmeuparana.com.br/site/?p=41020>>. Acesso em: 29/09/2014.

uma cultura branca, cristã, europeia e dominante. O que não foi diferente no período imperial que por meio de governos provinciais, prosseguiram com as mesmas políticas indigenistas, [...] ainda sob a responsabilidade da Igreja Católica, que promoveu a catequese e a “civilização” dos indígenas. [Na] República (1889) houve uma forte influência positivista, na qual, foi difundida a ideia que os povos indígenas pertenciam a um estágio primitivo, e que assim, precisavam chegar à civilização. Anos mais tarde, foi criado o [...] Serviço de Proteção ao Índio e Localização de Trabalhadores Nacionais, com objetivo de efetuar políticas indigenistas, e principalmente tornar os indígenas em trabalhadores nacionais. Esta instituição tornou-se [...] Serviço de Proteção ao Índio, e substituída em 1967 pela FUNAI – Fundação Nacional do Índio (2011, p. 3).

Sobre o trecho anterior, a Constituição da República Federativa do Brasil (1988, p.43) assegura, no 2º Parágrafo do Art. 210, na educação escolar indígena a utilização de processos próprios de aprendizagem que respeitem suas especificidades culturais, sua língua materna e sua história.

Na busca em minimizar as perdas de saberes locais, principalmente entre os mais jovens, os professores kaingang das Escolas da TI Apucarantina de forma colaborativa iniciaram reuniões aos sábados para poderem discutir e registrar os saberes e o modo de ver a escola por eles mesmos. Desta maneira, inventam, aprimoram e gerenciam soluções inovadoras para novos modos de vida sem perder sua identidade étnica. Nestas reuniões os professores falam e escrevem em kaingang histórias da TI que não fazem parte do conteúdo didático pedagógico ministrado.

Ressalta-se que tanto o grupo de produção artesanal como o de professores das escolas indígenas possuem ambos os conceitos de comunidades de prática e criativas. O grupo produtivo artesanal faz parte de um programa de economia solidária municipal que, por sua vez, inclui em seus princípios, critérios de sustentabilidade, e o grupo de professores busca, incansavelmente, a revitalização cultural para a (re) construção pedagógica da escola indígena na aldeia com aspectos mais evidenciados de sua cultura. Podem ser definidos como casos propícios para a inovação social por possuírem, conforme Manzini (2008), uma

capacidade de articular os interesses particulares com os sociais e ambientais, reforçando o tecido social e colocando em prática ideias de bem-estar mais sustentáveis, mesmo diante de tantas adversidades socioeconômicas e culturais impostas pela sociedade externa. São ações colaborativas, comunitárias, que enfatizam as localidades. São pessoas engajadas em novas soluções e, mesmo participando de um programa social do governo federal ou de uma instituição de ensino estadual, buscam responder aos problemas cotidianos e reconhecer as pluralidades socioculturais de sua etnia.

Ressalta-se que, se em nosso país a valorização das capacidades intelectuais nas organizações está muito incipiente, em comunidades locais e indígenas se faz necessário um grande esforço socioeconômico e político para se alcançar níveis aceitáveis de qualidade de vida e coesão social.

3.3.3.3 Entrevistas e Comunicações orais - visão dos interlocutores sobre a revitalização do conhecimento gráfico e visual

A meta desta ação foi compreender a relação que os participantes indígenas desta TI têm com o conhecimento gráfico e visual documentado em cestaria trançada, utilizando-se da metodologia da investigação científica entrevista. Além disso, teve como objetivo algumas interlocuções e discussões sobre as ações de design e os recursos estruturantes para o sistema habilitante proposto.

A entrevista é uma técnica de coleta de dados, informações e evidências, cujo objetivo é “compreender o significado que os entrevistados atribuem a questões e situações [...]”, baseadas em conjecturas do pesquisador, de acordo com Martins e Theóphilo (2009, p. 88). Para Lakato e Marconi (2010, p. 179), é uma conversação efetuada face a face de modo metódico e que propicia a informação necessária. Neste caso, foram conduzidas as entrevistas do tipo semiestruturada e não estruturada. A primeira previu a aplicação de um roteiro, entretanto com liberdade de serem acrescidas outras questões pela entrevistadora; na segunda, sem roteiro, as demandas eram estabelecidas nas observações ou em conversas colaborativas. Em todas as entrevistas e comunicações foram solicitadas autorizações e entregue o TCLE aos envolvidos, deixando claro que sua participação era voluntária e a qualquer momento poderia deixar de fazer parte da pesquisa. Foram realizadas as seguintes interlocuções: comunicações verbais com a Coordenação Técnica da FUNAI Londrina; comunicações verbais com o Cacique da Terra Indígena Apucarantina: Sr. João

Norogso Cândido; entrevistas e comunicações verbais com a Diretora da Escola Estadual Indígena Benedito Rokag; Entrevista não estruturada com o Prof. Pedro Kagrekãg Cândido de Almeida; conversas colaborativas com a Diretora Janaína Kuitá (Escola Indígena João Kavagpañ Virgílio); conversas colaborativas, informações verbais, questionário para levantamento de dados com antropóloga da Secretaria de Assistência Social da Prefeitura Municipal de Londrina.

Pelo fato de as transcrições serem extensas, foram abstraídos os trechos das narrações considerados mais relevantes para os objetivos desta pesquisa e separados de acordo com o tipo de técnica de coleta de dados que se apresentam organizadas no quadro do APÊNDICE K para posterior interpretação e análise por meio da triangulação cuja descrição se expõe no próximo item.

3.3.3.4 Triangulação, análise e interpretação

De acordo com Stake (2011, p.47), a triangulação dos dados e informações aumenta “a certeza de que interpretamos corretamente como as coisas funcionam”. O autor ainda menciona que precisamos tomar cuidado com as visões simplistas. Por esta razão, sempre após a transcrição de algum dado, buscou-se entregar o texto impresso aos envolvidos para verificação. Conforme Nascimento (2014, p.8), a triangulação consiste na utilização de vários métodos de coleta de dados e/ou da opinião de vários pesquisadores sobre determinado assunto e/ou de várias teorias, o que permite fazer um cruzamento entre os dados coletados, ampliando as possibilidades de interpretação.

As interpretações da pesquisa qualitativa enfatizam valores e experiências humanas e, por esta razão, buscam significados pessoais que transformam as pessoas. Uma pesquisa qualitativa é de fato interpretativa, é uma “batalha com os significados” (STAKE, 2011, p.49).

Sobre esta questão, Marcon admite que

um dos princípios básicos a ser considerado na análise e na interpretação da problemática indígena é o de que as representações que este grupo social tem e faz do mundo, da vida, da sociedade, do trabalho e da religião sobrenatural estão vinculadas a determinadas formas de produção da subsistência e das relações de poder (1994, p.42).

Após as transcrições dos dados e evidências coletados em campo, foram realizadas as análises de dados que, segundo Martins e Theóphilo (2009, p.140-142), consiste em atividades interativas e contínuas tais como redução e apresentação de dados e busca de conclusões. Os dados coletados foram apresentados, regularmente, aos participantes ao longo da pesquisa e entregues imagens capturadas e relatórios impressos em que eram discutivos alguns pontos da pesquisa.

À medida que os dados foram coletados e transcritos, organizaram-se em padrões e conceitos. Por meio das descrições das oficinas, das conversas e das observações, assim como das transcrições das entrevistas iniciou-se uma sintetização de dados a partir da compreensão da realidade estudada em que os mesmos foram reduzidos à conceitos e padrões verificados nas informações verbais com os participantes e nas narrações de campo da pesquisadora. Na verificação de cada conceito e padrão repetido, deu-se a codificação dos dados, evidências e informações extraídos das transcrições das entrevistas e das narrações em diário de campo das observações e das oficinas realizadas na TI Apucarantina. Codificar é, para Stake (2010, p.166), uma característica comum de todas as análises e sínteses qualitativas. Codificar é organizar conjuntos de dados de acordo com tópicos, temas e problemas relevantes ao estudo. A importância da codificação está na interpretação e no armazenamento dos dados e das evidências e, neste estudo, foi estruturada pelos conjuntos de fragmentos transcritos e narrados na pesquisa de campo. Foram, portanto, gerados 10 códigos que auxiliaram na posterior análise e interpretação dos dados, a saber: “Revitalização do conhecimento indígena”; “Inovação social”; “Autoestima e alteridade”; “Preservação cultural”; “Preservação ambiental”; “Valorização da identidade étnica”; “Produção de artefatos”; “Disseminação do conhecimento indígena”; “Revitalização do Conhecimento gráfico-visual”; “Relação da Língua kaingang com o compartilhamento do conhecimento”. Neste momento da pesquisa foi possível realizar uma reflexão fenomenológica que, segundo Martins e Theóphilo (2009, p.48), esta reflexão orienta o pesquisador na colocação de problemas ao destacar conceitos com vistas à elaboração teórica, contribuindo para a fecundidade da pesquisa.

Deste modo, apresenta-se no APÊNDICE K o quadro que é dividido nas seguintes colunas: Codificação dos dados; Sínteses das Observações; Trechos e Sínteses das Transcrições das Entrevistas; Trechos e Sínteses das Palestras e Oficinas. Por meio da sistematização e organização desses dados e evidências em tal quadro deu-se o processo de análise (separação dos dados por código) e síntese (reunião

dos dados para a interpretação de cada código). Ressalta-se que, conforme Stake (2010, p.153), a pesquisa, a análise e a síntese são contínuas e interativas, são processos investigativos frequentes que ocorrem desde o interesse pelo assunto e continuam até a redação final da pesquisa e que, na pesquisa qualitativa, a análise raramente é um conjunto formal de cálculos. Isto significa que o pesquisador qualitativo se utiliza da percepção, da intuição e da consciência do mundo que tem experiência, sendo, portanto, uma abordagem fenomenológica.

Este foi um momento de redução dos dados e informações em que se colocou em suspensão elementos, evidenciando-se os fragmentos de conteúdos do conjunto de transcrições e narrações de campo para separação em códigos.

A seguir dar-se-ão as interpretações de cada dado codificado.

Sobre a “REVITALIZAÇÃO DO CONHECIMENTO INDÍGENA”, a triangulação dos dados revelou a preocupação constante dos envolvidos em relação às perdas culturais. São elementos da cultura material como artefatos não mais produzidos, suas técnicas e modos de fazer. São patrimônios da cultura imaterial a ser revitalizado, como as histórias, mitos e ritos kaingang da própria TI. Despontou também nesta codificação a demanda de compartilhamento do conhecimento em que, além do desinteresse dos jovens na cultura ancestral, há uma “*carência de materiais informativos*” e uma necessidade de desenvolvimento de formas de preservação e valorização de conhecimentos indígenas, tanto na aldeia como fora dela. Neste ponto, surgiram os desdobramentos sobre a criação de materiais de apoio e didáticos e de um acervo da cultura material.

A vida comunitária e colaborativa, inerente ao modo de viver indígena, é tópico da “INOVAÇÃO SOCIAL”, em que se observou entre os professores a ação de documentar itens da cultura para preservar e compartilhar, principalmente em língua kaingang, entre os indígenas desta TI, e em português, para valorização pela sociedade externa. O acervo da cultura material na escola surge novamente, entretanto como fator de valorização da própria cultura entre os mais jovens e sobre isso: “*A gente quer que tenha alguma coisa da nossa realidade aqui [na escola]*”.

A respeito da “AUTOESTIMA E ALTERIDADE”, o registro do conhecimento para preservação surge como forma de reconhecimento e valorização cultural, em que há uma constante preocupação sobre a perda da autoestima do indígena que pode ser decorrente de perdas culturais e territoriais, de prejuízos na valorização cultural pelo processo histórico de contato, da necessidade de trabalhos fora da aldeia, dos

laços entre as realidades internas e externas à aldeia, da vulnerabilidade social e da dificuldade de interação com os de fora da aldeia.

A “PRESERVAÇÃO CULTURAL” é um dos códigos mais relevantes. Em vários momentos da pesquisa foi ressaltada pelos envolvidos e pode ser vista como parte integrante da revitalização cultural. Há necessidade de materiais informativos e didáticos para documentação e compartilhamento de conhecimentos e valorização cultural.

A perda de território indígena tem se apresentado como uma questão inseparável da “PRESERVAÇÃO AMBIENTAL”. No caso do artesanato de cestaria, o desuso de alguns materiais naturais é fator diretamente relacionado a esta perda, que gerou uma carência de matéria-prima natural na TI. Outra questão se atrela ao aumento da poluição ambiental (produção agrícola e entrada de produtos industrializados na aldeia).

A “VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE ÉTNICA” se configura na demanda de compartilhamento do conhecimento em forma de materiais informativos, em traçar um caminho de mão dupla para esta valorização, de fora para dentro da aldeia e vice-versa, buscando revitalizar o interesse dos jovens pela própria cultura. As realidades, interna e externa, à aldeia se apresentam como uma grande dificuldade, além de resquícios dos prejuízos culturais em decorrência do processo histórico cultural de contato. Um ponto positivo é as artesãs fazerem parte do comércio justo e da economia solidária do Município, o que propicia visibilidade da identidade étnica. Foi bastante apontado que o indígena precisa saber de seus direitos para buscar a valorização e fortalecimento cultural.

A “PRODUÇÃO DE ARTEFATOS” é para o indígena é um elenco de manifestações artísticas realizadas ao longo do tempo. Com perdas relevantes em vários aspectos, sendo que muitas são decorrentes de contatos interétnicos que mexem com a autoestima desses povos geradores de conhecimento local. Embora haja também recriações e resignificações, e isto está ligado à dinâmica social e à transfiguração étnica, a discriminação e a desvalorização pelos de fora, a delimitação territorial, e as questões de identidade étnica associam-se a tais perdas. Apesar de fazer parte do cotidiano das mulheres kaingang, há um desinteresse das jovens. Muitos tipos de artefatos não são mais confeccionados, como os de cerâmica. Nos grafismos, não recordam dos nomes e dos significados ou não querem discorrer sobre o assunto, no caso das artesãs. Os professores possuem muito interesse em revitalizar este conhecimento entre os estudantes das escolas indígenas na TI,

embora tenham dificuldades em encontrar tempo e condições financeiras para desenvolver ações de revitalização cultural.

A “DISSEMINAÇÃO DO CONHECIMENTO INDÍGENA” é também verificada como parte do processo de revitalização cultural, em que a produção de materiais informativos e de apoio didático pode aumentar o discernimento sobre a cultura dentro e fora da aldeia. A disseminação é relevante para a valorização e preservação cultural por meio da visibilidade do conhecimento indígena, o que pode ser realizado por meio de ações de design.

“REVITALIZAÇÃO DO CONHECIMENTO GRÁFICO-VISUAL” é o objeto de estudo desta tese, no entanto percebe-se que os recursos estruturantes para a proposta do sistema de revitalização cultural pode ser aplicado em outras possibilidades, como apontado por professores, como a língua e a dança, por exemplo. No cotidiano das artesãs, este conhecimento é inerente, de modo extremamente complexo de explicitar. Na fala da antropóloga, o grafismo é elemento cultural importante para a pessoa que o produz, embora muitas vezes desconheça o significado impresso em cestarias. Para ela, *“estabelecer um estudo que vise entender o significado dentro do contexto cultural, identificando a variedade e a repetição dos mesmos, para depois transformar isso em material didático aos professores, sem dúvida é de extrema importância”*. Os grafismos transportam mensagens plásticas e icônicas que podem fornecer informações sobre mitologia e cosmologia. A artesã realiza os trançados, reproduzindo e/ou criando grafismos com referência na marca da família a qual pertence.

A “RELAÇÃO DA LÍNGUA KAINGANG COM O COMPARTILHAMENTO DO CONHECIMENTO” remete à valorização da identidade étnica e do pertencimento cultural em que os laços entre as diferentes realidades (externa e interna à aldeia) são paradoxais, pois vivem em um ambiente cultural completamente distinto, sendo crescente a dependência dos aglomerados urbanos. A continuidade da língua materna está diretamente ligada à continuidade dos saberes e práticas indígenas.

Decorre-se desta redução, da codificação e da interpretação dos dados e evidências levantados no campo (observações, entrevistas, comunicações verbais e oficinas) que a Revitalização do Conhecimento Local e Indígena é um processo que depende de ações que possam revivificar aspectos da vida e visões de mundo de comunidades que possuem um sistema de valores, crenças, tradições específicos, respeitando suas diversidades culturais, biológicas, espirituais, materiais, intelectuais e emocionais. Tal conceito de revitalização do

conhecimento local é também o de revitalização cultural e é pertinente ao de alteridade, sendo a própria valorização das diferenças e do outro.

3.4 REVITALIZAÇÃO DO CONHECIMENTO LOCAL E INDÍGENA EM FORMA DE LINGUAGEM GRÁFICA – O CONHECIMENTO GRÁFICO E VISUAL DE COMUNIDADE KAINGANG

Serão demonstrados, neste item, os períodos de participação da pesquisadora em projetos nesta Terra Indígena. Divididas em três partes as experiências são esboçadas na linha do tempo da Figura 74.

Figura 74 - Linha do tempo da experiência em projetos na TI Apucarantina.



Fonte: elaborado pela autora (2013).

A primeira parte se deu entre 2005 e 2007. Neste período, foram desenvolvidos projetos de pesquisa e de extensão universitária em que ocorreram os primeiros contatos, informações e conhecimentos sobre esta realidade indígena. Estas atividades aconteciam, semanalmente, na TI Apucarantina e, neste tempo, concorreu-se ao Edital do “Programa Fome Zero da PETROBRAS”¹⁰⁷, que depois foi intitulado “DESENVOLVIMENTO & CIDADANIA PETROBRAS”¹⁰⁸. Essa etapa ocorreu por meio da parceria entre a UNOPAR, o Programa de Apoio aos Kaingang da Prefeitura Municipal de Londrina¹⁰⁹ e a PETROBRAS. Ocorreram ações que contribuíssem, naquele momento, com a sustentabilidade econômica do grupo de artesãs kaingang da TI Apucarantina participantes do projeto. Uma dessas ações foi a criação de um sistema de identidade visual para o grupo, na sistematização das imagens coletadas em levantamentos fotográficos e à mão realizados

¹⁰⁷ Disponível em: <<http://www.petrobras.com.br/pt/sociedade-e-meio-ambiente/relatorio-de-sustentabilidade/>>. Acesso em: 14/04/2014.

¹⁰⁸ Disponível em: <http://sites.petrobras.com.br/minisite/desenvolvimento-e-cidadania/apresentacao/>>. Acesso em: 31/05/2014.

¹⁰⁹ Disponível em: http://www.londrina.pr.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1048-&Itemid=1180. Acesso em: 14/04/2014.

entre os anos de 2005 e 2007 que serviram como primeiro passo para preservação e revitalização cultural.

O segundo momento ocorreu entre os anos 2008 e 2010, em que desenvolvi ações de design gráfico junto à comunidade de artesãs por intermédio de demandas do Programa de Apoio aos Kaingang da Prefeitura de Londrina e, depois deste período, para o Programa de Sustentabilidade Socioeconômica e Ambiental da Comunidade Indígena Apucarantina¹¹⁰.

Projetos de design gráfico que foram demandados pela Prefeitura fomentaram estudos sobre a linguagem visual por meio da pesquisa iconográfica realizada nesta TI. Neste tempo, não havia ainda por parte da autora a consciência a respeito da iconografia como mídia que transporta conhecimento local. Foi ao retomar os estudos em 2011 que se compreendeu tal grafismo como um tipo de conhecimento gráfico e visual.

Deste modo, iniciou-se o projeto de tese de doutoramento com ênfase na revitalização do conhecimento gráfico e visual desenvolvido na TI Apucarantina, visando contribuir por meio do design e da gestão e mídia do conhecimento a sua valorização e preservação. Foram realizados estudos sobre estes grafismos por meio de pesquisas bibliográficas, etnográficas e visuais, a fim de avançar na teoria sobre design para a sustentabilidade cultural de um grupo étnico e teorizar a experiência prática a respeito da linguagem visual e gráfica realizada junto a esta comunidade.

Nos próximos itens descrevem-se tais sistematizações e estudos iconográficos. Foi utilizado o levantamento imagético para fins de registro desta linguagem. De acordo com Flick (2004, p.161), as fotografias são muito utilizadas como formas genuínas de fontes de dados¹¹¹. Mesmo tratando neste trabalho de registro de artefatos, é necessário que os princípios éticos sejam respeitados. As autorizações, e a adequada proteção ao bem-estar das pessoas devem, pois, segundo Stake (2001, p.225): “Por meio da empatia, intuição, inteligência e experiência, nós mesmos devemos enxergar os perigos que surgem”. São, portanto, os pesquisadores que devem fornecer a proteção.

¹¹⁰ Disponível em: <http://www.historico.aen.pr.gov.br/modules/noticias/-article.php?storyid=55816>>. Acesso em: 14/04/2011.

¹¹¹ Este autor cita as seguintes fontes que registram esta ideia Becker, 1986a; Billman-Mahecha, 1990; Denzin, 1989; Harper, 2000; 2002.

3.4.1 Registro, sistematização e design do conhecimento gráfico e visual documentado em cestarias trançadas de 2005 a 2007.

Nesta fase os procedimentos metodológicos foram constituídos pelos itens: acompanhamento do trabalho das artesãs na TI; registros textuais e fotográficos dos produtos, modos e etapas de produção, e das matérias-primas; catalogação dos formatos, trançados, materiais e grafismos das cestarias referentes aos saberes deste grupo e análise desses produtos de acordo com a sintaxe visual.

Muitos registros textuais foram redigidos em diário de campo por meio de observações participantes, e muitos registros gráficos foram realizados por meio da fotografia e de desenhos feitos à mão. Esse material surgiu ao longo deste tempo para sistematizar os dados e as informações referentes à produção artesanal kaingang nesta TI, delimitada ao grupo de artesãs *Kre Kygfy*.

Conforme Cavalcante *et al.* (2006), os kaingang têm no artesanato relevante fonte de geração de renda. Sua cultura material muito se perdeu e se transformou sob a influência da sociedade externa contemporânea. Ao agregar valores práticos e estéticos ao artesanato autóctone, há uma reafirmação de sua identidade local e indígena. Neste sentido, o design pôde contribuir e foi o que se realizou, modestamente, junto à comunidade. Tal contribuição se deu, naquele momento, com o foco nas dimensões: social e econômica da sustentabilidade.

Os Kaingang possuíam vasto repertório de sua cultura material e visual. As cestarias trançadas eram de uso doméstico e, mesmo de valor utilitário, possuíam função estética e simbólica, pois expressavam sua organização social por meio de seus grafismos. Mesmo nos dias atuais, as cestarias imprimem suas pinturas clônicas, por meio de seus grafismos geométricos, surgem para o grupo como objetos de comercialização, sendo que na maioria das vezes não há consciência dos significados tradicionais de tais pinturas. Esta produção, embora vise à geração de renda, tem permitido a preservação da cultura material e visual indígena. “Ao reinventarem modelos para atender ao mercado, os kaingang preservam sua cultura, garantindo a sua reprodução social, marcando desta forma sua identidade étnica” (CAVALCANTE *et al.*, 2006, p. 2).

Estas ações consideraram a relevância da produção artesanal para esta comunidade indígena. Foram realizadas atividades de acompanhamento utilizando o conceito de design e desenvolvimento sustentável de Kazazian (2005), que possibilitou a revitalização de técnicas e materiais que não eram mais utilizados, o refinamento de

objetos e contribuição com design gráfico e gestão do design para a inserção mercadológica. Todas estas ações ocorreram com orientação antropológica e apresentações ao grupo dos resultados alcançados, consciente que este alcance foi realizado para o grupo e pelo grupo participante indígena e não indígena.

A seguir serão apresentadas as experiências sobre a diversidade na composição visual das cestarias kaingang registradas e sistematizadas neste período. Esta pôde ser verificada e percebida das seguintes maneiras: nas formas e funções dos objetos; nos desenhos dos trançados; nos grafismos e nos diferentes formatos, conforme as patrimetades.

3.4.1.1 Registros sobre os trançados kaingang da TI Apucarantina

Esses registros foram realizados por meio da fotografia e ampliação do detalhe de cada tipo de trançado para a percepção visual de seus entrelaçamentos. Foram registrados quatro tipos de trançados confeccionados pelas artesãs naquele período. Estes foram intitulados em kaingang pelas próprias artesãs do grupo *Kre Kygyfy*. Na Figura 75, apresenta-se o trançado denominado de *kre pe*, que possui linhas horizontais e verticais. Este é o mais utilizado pelo grupo e, inclusive, atualmente, é o único que está sendo usado na confecção da cestaria.

O representado na Figura 76 é o *kre nog-noro*, que se dá pelo entrecruzamento de linhas diagonais, tanto para a esquerda como para a direita com as horizontais. Nas Figuras 77 e 78, tem-se o denominado pelas artesãs de tipiti ou, em kaingang, de *jagme tyfy*. Composto por linhas diagonais que tanto podem ser unidas (ou fechadas) como separadas (ou abertas). As artesãs que detinham o conhecimento deste tipo de trançado no grupo *Kre* não fazem mais parte desta COP e, por esta razão, este não tem sido confeccionado, atualmente. Neste período, havia poucas artesãs que sabiam dos trançados tipiti e que ensinaram as outras na confecção desta técnica, mais complexa que os outros tipos de trançado, sendo que atualmente as artesãs, em sua maioria, preferem confeccionar a técnica do tipo *Kre Pe*. A líder do grupo afirma que, como o tipiti demora mais tempo para confeccionar por ser mais complexo, as artesãs entendem não valer a pena, pois, mesmo com apelo comercial, o retorno financeiro não compensa na opinião delas. No entanto, uma artesã recém-chegada à aldeia detem este conhecimento, surgindo uma oportunidade de as artesãs desta COP retornarem a confeccionar artefatos com o trançado tipiti (informação oral)¹¹².

¹¹² Com a antropóloga da Prefeitura em 16 de outubro de 2014.

Figura 75 - Tipo de trançado denominado de *Kre Pe*.



Fonte: Oliveira, M. (2007, p.10).

Figura 76 - Tipo de trançado denominado de *Kre Nog Noro*.



Fonte: Oliveira, M. (2007, p.10).

Figura 77 - Tipo de trançado denominado de *Jagne Tyfy* (fechada).



Fonte: Oliveira, M. (2007, p.10).

Figura 78 - Tipo de trançado denominado de *Jagne Tyfy* (aberta).



Fonte: Oliveira, M. (2007, p.10).

3.4.1.2 Registro em desenho de observação manual dos tipos morfológicos de cestaria trançada *Kre Kygfy*

Este registro gráfico das diferentes morfologias, tipos de trançados e materiais utilizados nos produtos kaingang da COP artesanal na Terra Indígena Apucarantina, *Kre Kygfy* da TI Apucarantina, foi experimentado de várias formas e a planilha, que pode ser visualizada no APÊNDICE “J”, foi desenvolvida de modo a perceber os formatos da cestaria comercial, denominadas com base em sua função prática, tais como fruteiras, cestos, vasos, bolsas etc. Tais denominações foram estabelecidas junto às artesãs.

O desenho à mão foi utilizado como representação gráfica por possuir um grau de iconicidade menor que a fotografia, justamente para não representar um produto específico de uma determinada artesã, mas de um modo geral, as morfologias que foram registradas na produção de 2005 a 2007 deste grupo. Na cestaria produzida pelo grupo, subdividida em morfologia, desenho, materiais e trançado, de acordo com as denominações dadas pelas artesãs kaingang. Algumas dessas formas não estão, atualmente, em confecção pelo grupo, assim como o trançado *tipiti*, já mencionado, mas podem ocorrer por meio de encomenda.

As fibras naturais encontradas na TI e mais usadas na confecção dos artefatos trançados são o bambu, a taquara e a criciúma. Os materiais foram registrados junto às morfologias da cestaria, pois, de acordo com o formato e o tamanho, a fibra utilizada pode influenciar

significativamente na composição visual e na dimensão do artefato. Segundo Albertina, para a confecção dos cestos maiores, a taquara e o bambu são melhores, por terem talas mais grossas e compridas. Já a criciúma tem bom aproveitamento em cestos menores, cujas talas podem ser finas e curtas (informação verbal)¹¹³.

3.4.1.3 Registro dos grafismos e das distinções formais

Na cestaria kaingang, percebem-se visualmente elementos básicos da sintaxe da linguagem visual: a forma, a textura, a cor e a dimensão.

Segundo Dondis (1997) os elementos básicos da comunicação visual remetem à compreensão da estrutura elementar das formas visuais e oferecem diversidade de composições. Ressalta-se que, nos grafismos gravados nas cestarias, os elementos básicos do alfabetismo visual são o ponto e a linha, que representam, respectivamente, as marcas das patrimetades *kairú-kre* e *kamé*. Dondis também menciona que a rotundidade, na natureza, surge comumente e é expressa pelo ponto e pelo círculo. O ponto é a unidade ‘irredutivelmente’ mínima e simples da comunicação visual. A proximidade de um ponto intensifica a condução do olhar. A circunferência, assim como o ponto, também representa a patrimetade *Kainru*, constituindo-se em movimento, infinitude, calidez e proteção.

Esta autora de sintaxe da linguagem visual cita que a linha pode demonstrar o essencial dos desenhos e suas direções visuais, tais como a horizontal, a vertical e a diagonal, possuem fortes significados. As duas primeiras constituem a referência primária do ser humano, “em termos de bem-estar e maneabilidade” (DONDIS, p.60). A diagonal refere-se, diretamente, à ideia de instabilidade e é considerada a mais provocadora das formulações visuais. Todas as forças direcionais possuem um efeito e um significado definido e de relevância para a composição visual, demonstrando outros elementos visuais, como o movimento.

A cor, impregnada de informação, era utilizada tradicionalmente pelos kaingáng na cestaria e em outras aplicações, como na pintura corporal, a partir de tinturas naturais extraídas da própria TI. Essas cores são o preto, extraído de uma fibra natural denominada em kaingáng por *kó mrun-cipó imbé*, e os tons vermelhos do cipó *kó mrur penú-va-pé*. Atualmente, os kaingang desta TI utilizam na maioria das vezes diversas cores de tinta artificial. A textura é o elemento visual que serve como

¹¹³ Com Albertina Gavog, em 09 de outubro de 2014.

substituto para qualidades do tato a partir da associação com experiências anteriores, da lisura ou das rugosidades dos diversos materiais. Isto confirma o olhar da artesã, que distingue com facilidade com que tipo de fibra é trançado determinado objeto. A forma é descrita pela linha, elemento básico visual que articula sua complexidade, como afirma Dondis (2001, p. 57). Cada forma possui seus significados atribuídos, associados ou percebidos psicológica e fisiologicamente. No caso dos kaingang, a significação formal está dentro do sistema de representações visuais de acordo com as já mencionadas concepções cosmológicas. Estas se referem à flora, à fauna e até aos seres sobrenaturais.

O Quadro 3 exemplifica parte do estudo morfológico realizado por Cavalcante e Pagnossim (2007). Neste, a sintaxe da linguagem visual foi utilizada para descrever a morfologia do objeto, verificar sua significação segundo a mitologia kaingang e a representatividade no universo cotidiano. Nota-se a representação na cestaria dos elementos: ponto e formato circular, pertencente à patrimetade *Kairú-kre*, que se constitui nas formas quadrangulares, retangulares e losangulares por serem fechadas, passando, portanto, as significações desta metade exogâmica. Sobre os formatos, aponta-se para as Técnicas Visuais (DONDIS, 1997, p. 132-159), permitindo a observação dos conceitos de simetria, regularidade, complexidade, simplicidade, fragmentação, economia, sutileza, ênfase, sequencialidade e repetição.

O equilíbrio é considerado uma forte referência para o ser humano e base para avaliações visuais, consciente ou inconscientemente. Está no senso intuitivo intrínseco à percepção humana (DONDIS, 1997, p. 32).

O Fundamento Sintático, denominado de Atração e Agrupamento, parte dos mesmos princípios das Leis da *Gestalt* de Proximidade e Agrupamento. Quando pontos estão próximos ou são similares entre si, se harmonizam e, deste modo, se atraem. É o que ocorre na morfologia e nos grafismos da cestaria kaingáng, em que os objetos produzidos representam, a partir dos elementos ponto, linha e formas básicas geométricas, uma diversidade de formatos e grafismos propositais que reúnem simbolismos e significados.

Quadro 3 - Síntese do estudo sobre a sintaxe da linguagem visual na cestaria kaingang da TI Apucarantina / PR.

DENOMINAÇÕES E SIGNIFICAÇÕES KAINGÁNG	IMAGEM DO ARTEFATO	RELAÇÃO DA SINTAXE VISUAL COM ASPECTOS CULTURAIS KAINGÁNG
KRE PE Marcas misturadas <i>Iãinhá</i> – união entre os opostos com predominância <i>Kainru-kré</i> .		Forma de vaso com tiras (linhas) horizontais e verticais trançadas perpendicularmente criando grafismos em estrutura de repetição e similaridade, nas cores preta e vermelha. Percebe-se o elemento visual ponto, a partir da forma geométrica losango, representando o círculo da <i>kainru-kré</i> em preto e as linhas diagonais paralelas em vermelho, na parte inferior do desenho, indicando a patrimetade <i>kamé</i> .
TIPITI - <i>jagme tyfy</i> <i>Kainru-kré</i> e <i>Kamé</i> .		Forma quadrangular do objeto na base e circular na boca com grafismos em preto; na parte superior representam-se os pontos e círculos a partir dos quadrados circunscritos, em repetição e união. O trançado em linhas diagonais e os grafismos em horizontais e verticais significam a mistura (<i>Iãnhíá</i>) designando autoridade.

Fonte: adaptado de Cavalcante, Pagnossim (2007, pp. 6-7). Fotos: Rafael Castro; Andreia Sudo; Bernardo Sardi.

Com tais registros e descrições, com base nos elementos básicos do Alfabetismo Visual, na cestaria confeccionada pelo grupo de artesãs kaingang da TI Apucarantina, no período entre março de 2005 a junho de 2007, pode-se perceber, na prática, como indica Dondis (1997, p.5), a “natureza da experiência visual mediante explorações, análises e definições”. E foi neste momento que iniciei, junto aos participantes deste projeto, o processo de identificação do conhecimento local em forma de grafismos e a percepção que, conforme Capra (2005, p.91), são estruturas de significados sociais documentadas e corporificadas que fazem parte da memória de um povo. Dondis (1997, p. 19-20) afirma que a estrutura das representações não verbais não pode ser entendida como um sistema lógico e preciso como ocorre com a linguagem verbal, que é um sistema inventado pelo ser humano para codificar, armazenar e decodificar informações.

Mediante estudos de Cavalcante e Pagnossim (2007, p.5), a diversidade nas formas e na composição visual das cestarias kaingang pode ser verificada de várias maneiras, como nas mais altas (*kre téj*), mais baixas (*kre pareri*) ou redondas (*kre ror*).

Na Figura 78, são demonstradas algumas páginas do Catálogo de Cestarias Kaingang em que são informados, em português, inglês e kaingang, alguns importantes elementos da cultura, da TI e da produção

artesanal, desde a extração até o tratamento dos materiais e; ao final, são apresentados os produtos para fins comerciais.

Figura 79 - Imagens das páginas internas do Catálogo de Cestarias KRE. KYGFY.



Fonte: Oliveira, M. (2007).

O Catálogo de Cestarias Kaingang do Projeto *Kre Kygfy* - trançado kaingang, projetado e impresso em 2007, foi desenvolvido para fins promocionais, no entanto, é bastante utilizado até hoje pelas artesãs como um tipo de registro sistematizado. É uma mídia impressa que elas podem, a qualquer momento, recorrer e discutir algum formato ou grafismo. Percebe-se que as peças gráficas impressas promocionais podem também se tornar um artefato de mediação que contribui com a memória da cultura e, deste modo, para a valorização e preservação cultural.

3.4.2 Registros, sistematização e design do conhecimento gráfico e visual documentado em cestaria trançada de 2012 a 2014.

Desde os primeiros dias de observação, notei que este grupo de artesãs trançavam apenas o tipo *kre Pe* e que não estavam mais confeccionando algumas morfologias que elas mesmas passaram a elaborar no projeto anterior, assim como o uso de tinturas naturais recuperadas e algumas fibras, como já mencionado. Tais informações ainda precisarão ser investigadas junto às artesãs e à antropóloga que as acompanha. Esta percepção pode ser descrita por meio das imagens dos

artefatos trançados coletadas nesses acompanhamentos da produção das artesãs kaingang na TI.

A Figura 80 apresenta a utilização de tinturas artificiais, pois, como será explanado ainda, há uma identidade cromática. No caso kaingang desta TI esta é composta pelas cores e tons de vermelho e preto. Por outro lado, há também as recriações, pelo fato de não encontrarem mais com facilidade tais pigmentos no território da aldeia, como em tempos remotos, e por isso buscam outras possibilidades. Comprada em armazéns, as mulheres artesãs utilizam a anilina vegetal e desta conseguem cores diversas que não encontram na natureza e, ao que se observa, elas apreciam usar tais cores. Não deixam de reproduzir sua cultura nas técnicas de trançar, nos formatos e grafismos.

Na Figura 81, verifica-se o trançado em *kre pe*, nas cores e tons da identidade cromática original, embora não se utilizem de tinturas naturais.

Como Albertina descreveu, é muito difícil, tanto encontrar na TI as fibras que se extraem as tinturas, como realizar todo o processo de tintura natural. Albertina comenta que leva tempo e não compensa o retorno financeiro.

Figura 80 - Uso de tinta artificial.



Fonte: acervo da autora. Foto: Thaís Beckert, 2012.

Figura 81 - Tons das cores vermelha e preta da identidade cromática kaingang.



Fonte: acervo da autora. Foto: Thaís Beckert, 2012.

Dois trabalhos de iniciação científica das estudantes de Design Gráfico da UEL que me acompanharam desde as primeiras idas, em 2012, a esta TI foram por mim orientados. Thaís Beckert e Tathia Carvalho se interessaram pelo tema e desenvolveram os projetos: “Sistematização de Informações sobre a Expressão Visual do Trançado

Kaingang” e “Estudos sobre a linguagem iconográfica em comunidades artesãs e sua aplicação em design”, respectivamente.

O primeiro projeto utilizou a metodologia de design gráfico, realizando registros das cestarias, estudos bibliográficos, e análise das imagens.

Logo em seguida, foi iniciado o processo de sistematização dos padrões geométricos contidos nas diferentes cestarias, desenhando, manualmente, esses motivos em suas mais variadas combinações. Este processo pode ser visto no Quadro 4.

Quadro 4 - Síntese do processo manual de captura e registro do grafismo contido em artefatos de cestaria trançada Kaingang da TI Apucarantina.

Registro fotográfico do artefato	Detalhe do grafismo	Desenho de observação manual	Grafismo digitalizado
			

Fonte: adaptado de Beckert e Cavalcante (2013). Fotos e desenhos de Thaís Beckert.

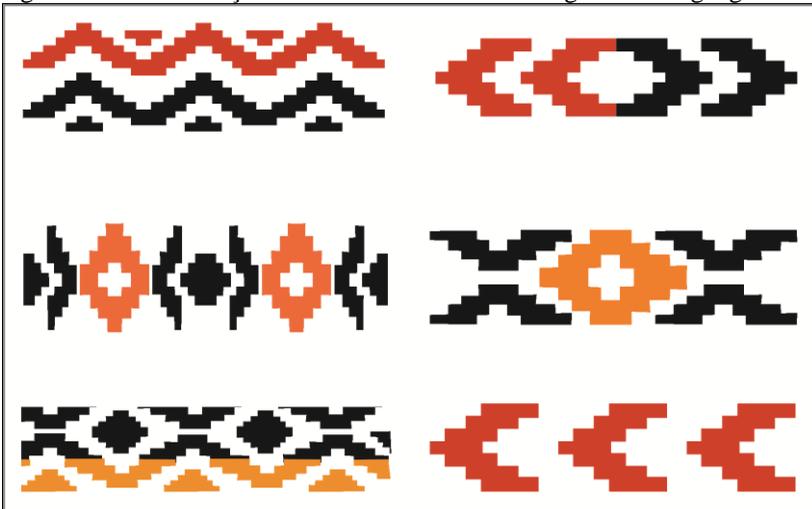
Sobre esta técnica de desenho de observação em processo manual, ressalta-se a iniciativa da estudante em realizar o registro em desenho de observação à mão que foi enriquecedor, pois com o trabalho manual e analógico, percebe-se, na prática, a matemática intuitiva realizada pelas artesãs no processo de confecção da cestaria. Este processo, apesar de não ser a ação de trançar, passa uma ideia da construção etnomatemática dos grafismos criados pelas artesãs para os artefatos. Os estudos manuais foram digitalizados para o início do registro dos grafismos kaingang, conforme é demonstrado no APÊNDICE L. A estudante foi orientada para a sistematização das informações, apresentando a imagem do artefato, o padrão gráfico predominante e as especificações do trançado com base em Berta Ribeiro (1987; 1985) e do artefato (morfologia, nome em kaingang e materiais), conforme Oliveira, M. (2007).

Os 17 grafismos sistematizados no quadro do APÊNDICE L foram apresentados e repassados impressos aos participantes como uma experiência de registro e categorização das formas de representação

visual e gráfica da cultura. Considera-se que é ainda um delineamento que precisa passar pela validação das informações textuais pelos kaingang participantes e, em seguida, buscar específica sistematização que faça sentido, de modo que possam utilizar na prática, como material promocional, de apoio didático e de memória para a preservação cultural.

As identidades, cromática e formal, são elementos compositivos da sintaxe da linguagem visual que fazem parte da identidade cultural dos povos que desenvolvem cultura material e imaterial autóctone e, mesmo com prejuízos ou deterioração de manifestações culturais, conseguem manter sua identidade étnica. A Figura 82 apresenta algumas manifestações gráficas e cromáticas kaingang da TI Apucarantina que foram vetorizadas por meio do programa CORELDRAW. Tais representações visuais e gráficas foram simplificadas e as cores e os tons encontrados por meio das ferramentas: *eyedropper-tool* do *software* PHOTOSHOP e a “conta-gotas” do CORELDRAW aplicados nas imagens dos produtos originais. Estas utilizam as cores e os tons que remetem ao conhecimento local e tradicional da cultura kaingang desta TI.

Figura 82 - Manifestações de identidade cromática e gráfica kaingang.



Fonte: acervo da autora, 2013.

Uma manifestação cultural documentada por meio de descrições textuais ou imagéticas, como fotos, vídeos, desenhos etc., pode servir a muitos fins, de acordo com Brayner,

como fonte de pesquisa, como referências do passado para que possamos entender o que somos hoje, como memória de uma manifestação cultural que não ocorre mais, mas que permanece viva na memória das pessoas e que pode vir a ser reorganizada (2007, p.20).

Noble e Bestley (2013, p. 31) estudam o sentido visual das coisas. Os autores mencionam que relevantes áreas da alfabetização visual envolvem a questão do uso de cores em uma composição. A paleta de cor pode funcionar para enfatizar hierarquias, estruturas e relações. Uma questão mais complexa é a respeito da associação cultural e a forma de codificação e decodificação das mensagens. A utilização de cor indica um sentido quando associada à forma. Esta última implica reações moldadas pela experiência e pela convenção social.

Para os indivíduos que não fazem parte da cultura que gera conhecimento local, tais mensagens são muito mais plásticas (no campo da estética) do que icônicas (no campo da semiótica).

Os registros apresentados foram realizados junto aos participantes indígenas, em busca de soluções práticas que pudessem integrar o conhecimento local e indígena em forma de linguagem visual e gráfica, descrevendo esse processo de captura, registro, armazenamento e catalogação da cultura visual e gráfica kaingang da TI Apucarantina.

A seguir apresentar-se-ão os resultados das ações de design, mídia e gestão do conhecimento, com orientação antropológica, que convergiram na proposta de composição de recursos estruturantes para o sistema habilitante de revitalização do conhecimento local e indígena.

4 RESULTADOS

No desenvolvimento desta tese de doutoramento, atendeu-se à demanda de construção de mapas sistêmicos para possibilitar: (1) a visualização; (2) o processo de entendimento; (3) a habilitação e futura replicação do sistema de revitalização do conhecimento local em comunidades de prática. Por esta razão, foram produzidos mapas conceituais e sistêmicos, compondo a proposta que compõe recursos estruturantes para o sistema habilitante de revitalização do conhecimento local e indígena.

As bases do estudo foram o pensamento sistêmico e a gestão do conhecimento, pois, por meio de um mapa sistêmico, apresenta-se a estrutura dos padrões de comportamento em uma comunidade indígena, identificando as relações causais entre diferentes fatores, de acordo com a situação de interesse. Pensar de maneira sistêmica é o modo diferenciado de perceber a realidade, o qual auxilia na busca por soluções (ANDRADE *et al.* 2006, p.112).

O pensamento sistêmico trouxe outro modo de discorrer em termos de conexidade, de relações e de contexto, considerando-se o meio ambiente e a possibilidade de que as propriedades das partes devem ser compreendidas a partir da organização do todo. Portanto, há divergências com relação ao pensamento analítico que, tradicionalmente, isola as partes para compreendê-las, sem considerar que essas estão inseridas em um mesmo contexto (CAPRA, 2006, p.40-47). Para Krucken (2009, p.44) o design tem como desafio desenvolver soluções para questões cada vez mais complexas que exigem visão abrangente do projeto, envolvendo produtos, serviços e comunicação de modo conjunto e sustentável.

De acordo com Jorge Werthein (2003, p. 17), a organização UNESCO considera a necessidade de concepção e percepção de um sistema como “algo orgânico e articulado”, a partir de conceitos comuns e da definição de prioridades e estratégia. Assim, constitui-se a busca pela adesão de terceiros e a execução de tarefas descentralizadas que, também, sejam convergentes na “composição de um todo comum”. Isso incentiva à consolidação de sinergias, buscando-se a convergência e a cooperação, para a disseminação de uma “cultura de informação” em um sistema brasileiro de informações culturais.

Em decorrência deste estudo, houve a reunião, organização e sistematização de recursos estruturantes para a construção de um sistema habilitante e replicável de revitalização do conhecimento local cuja finalidade é promover a sustentabilidade da cultura em uma comunidade indígena. Por isso, buscou-se o discernimento sobre quais produtos,

serviços, comunicações, interações e aprendizagens são necessários para propiciar eficácia às organizações colaborativas, como as comunidades de prática (COP) na Terra Indígena.

No contexto situado, foram identificadas duas comunidades de prática colaborativas: (1) COP artesanal e (2) COP de ensino, sendo que ambas desenvolvem e convertem conhecimento local no cotidiano. Para Etienne Wenger (2010, p. 1), que estuda as comunidades de prática e os sistemas sociais de aprendizagem, a sigla COP representa uma comunidade vista como um sistema de aprendizagem social, que expressa aspectos dos sistemas em geral, tais como: “estrutura emergente, relações complexas, auto-organização, limites dinâmicos, negociação em curso da identidade de significado cultural”, entre outras.

As comunidades de prática (COP) identificadas na terra indígena deste estudo são unidades de um sistema de aprendizagem social, apresentando muitas das características mencionadas por Wenger (2010). As estruturas emergentes verificadas são decorrentes, principalmente, da necessidade de inserção em realidades fora da aldeia, como os aglomerados urbanos. Isso é necessário para inserção socioeconômica, envolvendo aspectos mercadológicos e educacionais. As realidades externas são diferentes do contexto indígena, apesar do longo processo de transformação dessas comunidades que, aparentemente, sugerem semelhanças com a sociedade em geral.

Na COP artesanal, a estrutura emergente é visível em diferentes aspectos, por exemplo: (1) nas alterações nos modos de produção da cestaria trançada, e (2) na dinâmica cultural que propõe o artesanato como mercadoria, fonte de renda e fator de subsistência, sendo que, anteriormente, sua produção era exclusiva para o uso doméstico.

Na COP de ensino, percebe-se a necessidade emergente de configurar a nova escola indígena construída e mantida conceitualmente pelos próprios professores kaingang, considerando as suas especificidades étnicas. Isso é parte das estruturas observadas, contudo as relações mais complexas são com a sociedade externa porque, na percepção indígena, o “branco” não alcança a compreensão aprofundada sobre as comunidades indígenas e seus modos de vida. Isso também é o que compromete as interações, como foi assinalado pelas diretoras das escolas indígenas e observado nas falas das artesãs da comunidade de prática.

A capacidade de organização das comunidades (COP), como sistema de aprendizagem, caracteriza a possibilidade da auto-organização para fazer frente às adversidades que decorrem continuamente da própria dinâmica social. Cada integrante da comunidade é um agente social, porque aprender é ir além da conquista de habilidades e informações, para

também se construir como pessoa e sujeito social, conhecedor do contexto e interagente do processo de saber situado e negociado de acordo com as competências de sua comunidade¹¹⁴. Os participantes desenvolvem sua própria experiência da prática social, a qual pode ou não refletir na competência. Assim, a aprendizagem é também um processo de realinhamento entre a competência socialmente definida e a experiência social (WENGER, 2010, pp.2-3). Para o autor, nesse processo, a identidade é um elemento central da teoria, gerando a tensão entre competência e experiência e configurando uma dimensão dinâmica e imprevisível no modo prático e produtivo com que cada membro busca encontrar seu espaço na comunidade. Isso propõe a dimensão humana e poética na noção de prática, superando os limites da técnica. Assim como, em todas as atividades da aldeia, também nas práticas artesanais e de ensino a identidade étnica da comunidade indígena é inerente e determinante.

O processo de revitalização do conhecimento local nas expressões gráfico-visuais dos artefatos da comunidade indígena estudada cumpre a tarefa de cobrir algumas lacunas dos estudos sobre cultura material e imaterial no Brasil.

O conhecimento gráfico-visual expresso nos artefatos indígenas kaingang é o objeto de estudo desta tese. Entretanto, espera-se também que esta proposta de sistema habilitante propicie a replicação de conceitos e procedimentos no processo de revitalização do conhecimento local em outras comunidades ou situações que apresentem diferentes modos de manifestações culturais e expressões de identidade. Para tanto, foi desenvolvido um infográfico que indica e descreve as etapas e os recursos necessários à estruturação do sistema habilitante proposto com a finalidade de revitalização do conhecimento local e indígena para sustentabilidade cultural. Este desenvolvimento se originou de vários esboços que permitiram sistematizar recursos, componentes, processos comunicativos, interações entre recursos, procedimentos metodológicos da gestão do conhecimento e formas de mediação cultural com foco na revitalização do conhecimento local e indígena.

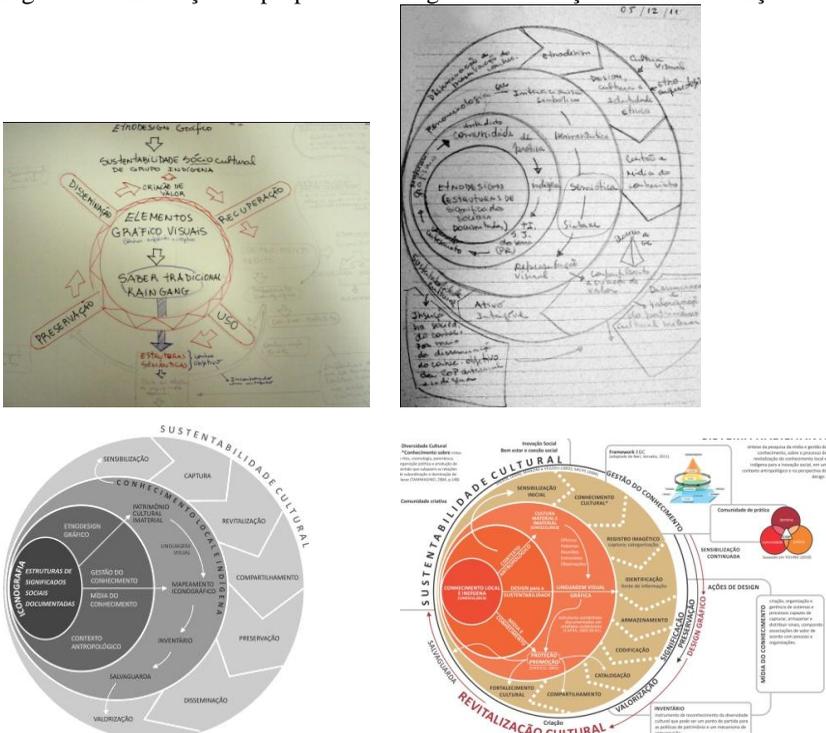
Empregando linguagem verbal e não verbal, primeiro foram desenvolvidos esboços iniciais feitos à mão que serviram para organizar ideias e conceitos. Estes foram desenhados utilizando lápis ou caneta em papel que permitiram maior flexibilidade no manuseio de conceitos

¹¹⁴ *Learning is not just acquiring skills and information; it is becoming a certain person – a knower in a context where what it means to know is negotiated with respect to the regime of competence of a community* (WENGER, 2012, p.2).

pesquisados na literatura, ideias obtidas na pesquisa de campo e interações entre conceitos e propostas. Em seguida, os desenhos foram digitalizados e vetorizados a partir do momento que a proposta dos círculos circunscritos foi selecionada por apresentar maior harmonia em sua sintaxe da linguagem visual para a elaboração do infográfico, buscando manter o máximo de objetividade e o mínimo de ambiguidade, de acordo com Wong (2001). Utilizou-se, para tanto, os softwares PhotoShop CS5 e Corel Draw X7.

Verificam-se nas imagens da Figura 83 alguns desses esboços que permitem acompanhar a evolução da proposta. Nota-se nos primeiros desenhos a prevalência da linearidade na condução das setas e nos estudos posteriores uma maior interatividade entre os recursos estruturantes e a criação de caixas de diálogos que complementassem a proposta para o sistema habilitante.

Figura 83 – Evolução da proposta do infográfico – esboços iniciais e avançados.



Fonte: acervo da autora, 2014.

A construção do sistema habilitante de revitalização do conhecimento local demandou a definição dos seguintes recursos e componentes estruturantes, a saber:

- fases de desenvolvimento e sistematização que se inicia com o (1) tipo de conhecimento, passando pela (2) interdisciplinaridade, (3) objeto de estudo, (4) etapas de GC, finalizando com (5) propostas de ações;
- procedimentos metodológicos que unem pesquisa bibliográfica para a definição da interdisciplinaridade e estratégias de pesquisa de campo de acordo com o objeto de estudo;
- estruturação das etapas do processo de Gestão do Conhecimento;
- propostas de mediação cultural do tipo de conhecimento a ser tratado. Neste caso, propostas de ações de design gráfico com ênfase nos estudos sobre mídia do conhecimento;
- conceitos relevantes ao desenvolvimento das propostas de ações e de mediação do conhecimento;
- interações entre os recursos e componentes do sistema representados por setas e números.

Em decorrência da definição dos recursos e componentes para o futuro sistema, iniciou-se a ordenação, organização e interatividade dos mesmos em linguagem híbrida (verbal e não verbal). No infográfico, foi possível organizar, visualmente, os recursos estruturantes e o processo de gestão do conhecimento local, auxiliando na compreensão do conteúdo a ser administrado em vistas à revitalização deste tipo de conhecimento.

Na perspectiva da organização colaborativa, o indígena é considerado um indivíduo produtor de conhecimentos locais coletivos, tradicionais e contemporâneos, estando inserido em um processo sociocultural dinâmico. Na prática de pesquisa, o conhecimento tradicional e atual, expresso em cestaria trançada, realizado por artesãs kaingang (TI Apucarantina/PR) foi identificado e registrado de modo sistemático. Isso foi realizado com atividades próprias da área de Design, que foram desenvolvidas com foco no compartilhamento e na disseminação da linguagem visual etnográfica da cultura indígena, como contribuição ao processo de preservação e valorização do conhecimento local e indígena. Além da promoção cultural e comercial dos produtos artesanais, o trabalho de identificação e registro da cestaria assumiu um sentido predominantemente didático. Diante disso, foi proposto um conjunto de produtos de apoio para futuras atividades didáticas relacionadas à preservação e à valorização cultural. O trabalho desenvolvido foi percebido e, continuamente, analisado por educadores kaingang das escolas indígenas da TI Apucarantina. A interação e a verificação dos resultados com os sujeitos envolvidos foram realizadas,

constantemente, ao longo do trabalho, como parte das ações de sensibilização continuada.

O mapa sistêmico ou infográfico (Figura 84) caracteriza a síntese gráfica da experiência de constituição de uma estrutura modelo para o sistema habilitante proposto, reunindo e organizando, de maneira sistêmica e sistemática, os recursos estruturantes para a revitalização do conhecimento local e indígena, com foco na sustentabilidade cultural, baseada no conhecimento antropológico e nas estratégias e atividades de Design.

O infográfico combina textos escritos e imagens diversas, como um sistema híbrido de informação destinado à comunicação multimídia, por meio de diferentes linguagens. Configura-se como um sistema mediador com diferentes imagens de origem gráfica e fotográfica, esquemas geométricos e, também, palavras e números escritos. Assim, integra, em uma mesma mensagem, linguagens verbais e não verbais para reforçar certos sentidos e significados. A redundância da informação composta em diferentes linguagens amplia potencialmente a eficácia do processo informativo-comunicativo. Para Rajamanickam (2005), tradicionalmente, mapas, diagramas, gráficos e infográficos são percebidos como sistemas visuais que facilitam a compreensão de uma mensagem, especialmente porque reduzem a carga cognitiva exigida do ser humano na compreensão da estrutura descritiva das informações complexas.

O círculo é a figura principal do infográfico produzido e em torno dele estão distribuídas caixas gráficas de diferentes formatos, com textos e imagens. A parte interior do círculo maior é organizada com outras três figuras circulares internas, umas às outras, e com setas em diferentes direções.

Todo o conjunto sugere que o eixo principal de leitura segue o sentido da esquerda para direita do leitor, propondo também o sentido horário na orientação da leitura das etapas do processo demarcadas na periferia do círculo central e dos textos externos ao grande círculo. Todavia, há ainda indicações de leitura em decorrência de movimentos e sentidos das setas onduladas, que assinalam as diferentes convergências e interações no sistema. Tais orientações demarcam um percurso, partindo da teoria que fundamenta a seleção do conhecimento local a ser revitalizado, passa pelos processos de abordagem qualitativa e de campo, e termina na coleta e tratamento das informações necessárias ao desenvolvimento das etapas práticas do processo.

Para o planejamento dos procedimentos e o cumprimento das etapas que são correspondentes aos recursos estruturantes, têm-se os itens a seguir:

1. Tipo de Conhecimento (*Input*): Conhecimento Local e Indígena.

Este é o primeiro item do processo sistêmico, requerendo o planejamento e os procedimentos para a reunião dos recursos de construção do sistema habilitante. O interesse é compor o processo de entrada das informações (*input*), de acordo com o tipo do conhecimento a ser revitalizado. Na pesquisa realizada, considerou-se o conceito de conhecimento tácito de Nonaka e Takeuchi (1997), para tratar o conhecimento local partilhado por meio de analogias, metáforas e compartilhamento de histórias. No contexto indígena, devido à dificuldade para ser formalmente articulado, esse conhecimento está incorporado em meio a tradições, crenças, mitologias, cosmologias e habilidades e, na prática, é apresentado como simultâneo, subjetivo e analógico. A organização UNESCO (2014a) incentiva a pesquisa e a conservação atuante desse conhecimento porque considera que fomentam o respeito mútuo entre diferentes modos de vida. Portanto, o conhecimento local é a baliza inicial das ações de revitalização cultural e, neste estudo, o conhecimento focado é expresso nas características gráfico-visuais das tramas de cestaria da cultura kaingang.

2. Interdisciplinaridade: Mediação e Gestão do Conhecimento, com recursos de Antropologia e Design.

Este é o segundo item, o qual prevê o planejamento e os procedimentos para a reunião de recursos teórico-práticos interdisciplinares, visando à realização dos estudos e das atividades necessárias ao processo de revitalização e sustentabilidade cultural. Na pesquisa desenvolvida, os estudos e as práticas interdisciplinares foram parcialmente embasados pela área de Antropologia, de acordo com o contexto do conhecimento local indígena, com recursos da pesquisa etnográfica e dos estudos sobre cultura material e imaterial. Além disso, o contexto antropológico é relacionado nas etapas práticas do quarto item, iniciando a sensibilização sobre os objetivos dos recursos estruturantes. Os estudos e práticas da área de Design, relacionados com sustentabilidade cultural (SACHS, 2009), também embasaram a pesquisa realizada. No aspecto social, considerou-se a necessidade de igualdade no acesso aos serviços sociais. No aspecto cultural, considerou-se o equilíbrio entre o respeito à tradição e a necessidade de inovação, para aprimorar a relação sociocultural, política e comercial entre a comunidade indígena e a sociedade em geral. No aspecto ecológico, priorizou-se a preservação do capital natural. No aspecto territorial, foram observadas as implicações da perda de território que, sistemicamente, prejudicam outras dimensões ou critérios socioculturais e ambientais. No aspecto econômico são amplas as dificuldades para a conquista do equilíbrio e da

sustentabilidade porque, na maioria dos casos, essa população vive em situação de pobreza e depende de apoio governamental e não governamental. Nos aspectos relacionados à política nacional, considerou-se a necessidade de coesão social, com ênfase na democracia e nos direitos humanos. Na pesquisa realizada, a participação e as ações do pesquisador e profissional designer ocorreram de maneira paritária, entre comunidades criativas e de prática, cultivando-se modos de fazer próprios das culturas pré-industriais e buscando-se soluções sistêmicas, habilitantes e convergentes. Os estudos e as atividades de Mídia e Gestão do Conhecimento foram direcionados às ações de promoção e proteção do patrimônio do conhecimento local, visando à reunião e à organização dos recursos estruturantes para a revitalização e a sustentabilidade da cultura indígena.

3. Objeto do estudo: Representação gráfico-visual

Este é o terceiro item, o qual requer o planejamento e os procedimentos para a definição do objeto de estudo no contexto da cultura local, pois considera-se que os estudos e as atividades relacionados ao processo de revitalização e sustentabilidade cultural devem ser desenvolvidos por partes, as quais são delimitadas pelo foco em objetos de estudo específicos. Portanto, haveria diferentes possibilidades de resgate, revitalização e conservação atuante do conhecimento local criado e desenvolvido em uma comunidade de prática. O apoio ao processo de definição é obtido por meio de pesquisas bibliográficas e etnográficas. Na pesquisa realizada, o objeto de estudo definido foi a linguagem visual expressa na cestaria das artesãs kaingang. A definição decorreu de pesquisa etnográfica realizada por meio de trocas e construções coletivas do conhecimento em decorrência da promoção de oficinas, palestras, reuniões, entrevistas e observações. Os estudos e as atividades desenvolvidas permitiram a composição de uma base conceitual em decorrência dos estudos teóricos e também possibilitaram o reconhecimento do objeto de estudo no contexto da realidade sociocultural do campo de pesquisa.

A linguagem gráfico-visual é observada nas estruturas semânticas que podem ser documentadas como grafismos, porque estão corporificadas ou expressas nos artefatos. Assim como todas as estruturas semânticas (CAPRA, 2005, p.94), os grafismos não são expressões casuais ou isoladas, porque participam de redes socioculturais de comunicação, devendo ser compreendidos por estudos de Teoria Social, Filosofia, Ciência Cognitiva e Antropologia, entre outras. Os sistemas sociais são cognitivos, vivos e dinâmicos envolvendo a consciência dos seres humanos, como linguagem e estrutura cultural.

4. Etapas do processo de gestão do conhecimento local.

Este é o quarto item, que propõe o planejamento e os procedimentos para a definição e a hierarquização das etapas do processo de gestão do conhecimento. De maneira antecipada, sabe-se que a (1ª) “sensibilização inicial” caracteriza a primeira etapa do processo, com a realização de palestras, oficinas, interações e diálogos para a consolidação dos objetivos do projeto. Nesta fase, foi necessária uma prévia pesquisa exploratória, visando ampliar o entendimento sobre o objeto de estudo. Isto inclui o conhecimento sobre mitos, ritos, cosmologia, parentesco, organização política e produção de sentido subjacente às relações de classe (TOMMASINO, 2004, p.148). A segunda etapa consiste na (2ª) “identificação do conhecimento local” por meio de diferentes fontes de informação. Na pesquisa realizada, foi de grande valia o diálogo com as artesãs kaingang, as diretoras e os professores das escolas da TI, a interação com a antropóloga e os estudos bibliográficos. A terceira etapa é a (3ª) “captura”, iniciada com o registro imagético das expressões do conhecimento, por meio de fotografias e desenhos manuais. A quarta etapa é a (4ª) “catalogação” em que são necessárias a codificação e a hierarquização das amostras, pois, na pesquisa realizada, verificaram-se as similaridades e as diferenças nos padrões gráfico-visuais da cultura kaingang que, além de sinais, também são símbolos com diferentes significações na hierarquia cultural. O registro e a catalogação crítica dos grafismos são recursos básicos de (5ª) “disseminação” e (6ª) “compartilhamento” do conhecimento, respectivamente, quinta e sexta etapas do processo que dependem dos envolvidos, pois são responsáveis pela promoção e pelo aprendizado contínuo. A última etapa deste processo de gestão do conhecimento local é, portanto, a (7ª) “criação de novos saberes”, visando contribuir na valorização e na preservação do conhecimento local para promover o fortalecimento cultural e a proteção da cultura material (UNESCO, 2003; 2014b).

A conservação da cultura material é básica na preservação da cultura imaterial. O processo de compreensão do impacto cultural da revitalização do conhecimento na comunidade envolvida assinalou a necessidade e a possibilidade de organização da coleção de grafismos para apoiar as atividades didáticas das escolas indígenas e para promover o saber local na sociedade.

5. Propostas de ações (*output*): Design para a Sustentabilidade Cultural.

Este é o quinto item, o qual requer a revitalização e a organização sistemática do planejamento e dos procedimentos realizados para a coordenação e a compreensão do sistema habilitante de mediação, que foi

planejado, porque este é o item que caracteriza o encerramento do processo proposto para a consolidação do sistema habilitante por meio de ações propostas. O momento é de confirmação do que foi previsto e verificação de ações e critérios propostos, com relação:

- ao equilíbrio entre a inovação e o respeito à tradição. Já indicado por Sachs (2009), este é um critério a ser sempre observado no que se refere às comunidades que geram conhecimento local, pois como apontado por Failing *et al.* (2007) traduz uma variedade de percepções e crenças não originadas de uma convencionalidade científica e por isso demanda respeito no sentido de proporcionar continuidade, concomitantemente, com os projetos contemporâneos que requerem inovação.

- à capacitação de multiplicadores e facilitadores dos recursos estruturantes nas escolas. A escola, em qualquer comunidade, é o local de produção cultural e construção de conhecimentos. Tais ambientes precisam ter uma estrutura que gere criatividade para motivar tanto os professores assim como os estudantes. É preciso ainda motivar os multiplicadores em função da preservação e valorização cultural e do conhecimento local.

- à disseminação do valor da preservação e da revitalização da cultura local na sociedade externa. Neste ponto, o design pode colaborar efetivamente na criação de uma série de diferentes tipos de mídia gráfica e visual, podendo promover a visualização, compreensão e disseminação da cultura e da própria comunidade que gera conhecimento local.

- à valorização da identidade e dos produtos locais. O design, como mencionado por Krucken (2009, p.43), busca agregar valor aos produtos, “fortalecendo e estimulando a identidade local [...] o design representa um catalisador da inovação e da criação de uma imagem positiva ligada ao território [...]”.

- ao respeito e à preservação da diversidade cultural. Ao sistematizar recursos estruturantes que podem propiciar revitalização de conhecimentos, o design para a sustentabilidade com foco na dimensão cultural busca na interdisciplinaridade entre design, antropologia e gestão do conhecimento contribuir no estímulo ao respeito e sustentabilidade da diversidade cultural. Sobre isto Janssens *et al.* (2010, p.16) sugere que a globalização caracterizada pela desigualdade socioeconômica e diversidade sociocultural coloca a sustentabilidade sociocultural sob pressão por ser definida como um laço efetivo entre vários atores de um sistema.

- à inserção dos critérios de sustentabilidade, apontados por Sachs (2009), e a interdisciplinaridade na construção deste sistema habilitante.

- à compreensão e inserção do conceito de inovação social. Este termo se refere a mudanças pelas quais os indivíduos agem para solucionar problemas do cotidiano ou criar novas oportunidades. Tais ações estão relacionadas às mudanças de comportamento, ao reforço do tecido social e às práticas de ideias mais sustentáveis que gerem bem-estar social (MANZINI, 2008).

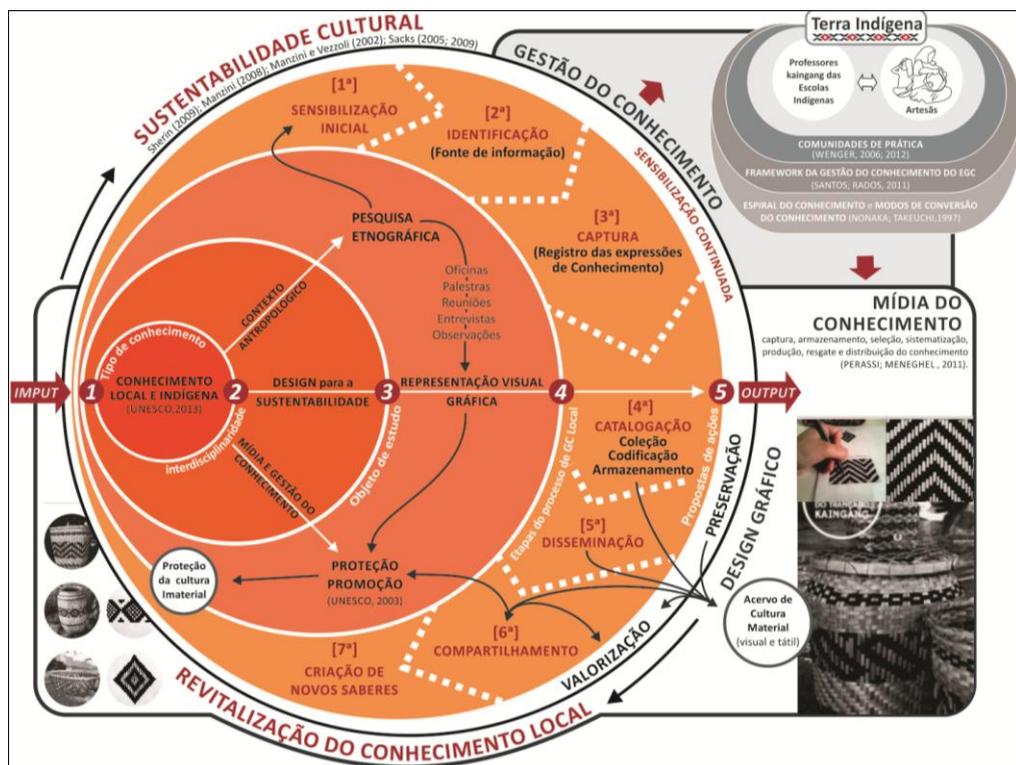
- à proposta de registro e composição de acervos culturais para a memória e a representação do conhecimento local. O design poderá contribuir na criação de produtos visuais e táteis que propiciem a preservação, tais como: design gráfico de catálogos impressos ou digitais, peças gráficas promocionais e de apoio didático; design de interiores para projetos de cenários e ambientes culturais para organização de acervos de cultura material.

- à capacidade das comunidades terem autonomia para um projeto mais endógeno, ou seja, que não estejam presos às cópias servis de modelos estrangeiros (SACHS, 2009). Isto requer maior incentivo aos processos educacionais e culturais aos membros da comunidade que no caso indígena vivem com laços entre as realidades internas e externas à Terra Indígena e precisam de maiores meios e conhecimentos para equilibrar as necessidades internas de subsistência e a preservação de valores culturais e riquezas ambientais.

- reconhecimento da igual dignidade (UNESCO, 2001; 2002; 2014a). Este último tópico de ações e critérios propostos tem profunda relação com o respeito à diversidade cultural, à alteridade e ao pertencimento cultural. Trabalha com o que não é palpável tal como o respeito ao outro, ao que é do outro assim como a outra cultura.

A Figura 84 apresenta a síntese do processo e dos resultados da pesquisa que reúne, sistematiza e estrutura recursos para a construção de sistema habilitante de revitalização de conhecimento local com ênfase na representação gráfica e visual a fim de contribuir na sustentabilidade cultural de comunidades de prática autóctones.

Figura 84 – Recursos estruturantes para a construção de um sistema habilitante de revitalização do conhecimento local indígena.



Fonte: elaborado pela autora, como síntese do processo e dos resultados da pesquisa (2014). Desenhos e fotos dos trançados e dos produtos: Thaís Beckert (2013).

No infográfico (Figura 84), nota-se que externamente ao círculo maior têm-se os conceitos relevantes ao desenvolvimento do sistema proposto. Além da mídia e gestão do conhecimento e da sustentabilidade cultural, há conceitos base aplicados para esta proposta de sistema habilitante, em que se citam a preservação, a valorização e a revitalização do conhecimento local. Observa-se que é um sistema dinâmico e em constante retroalimentação de dados, recursos e etapas do processo de GC. Tais etapas, por exemplo, podem se alterar de acordo com o contexto ou delineamento da pesquisa sobre revitalização do conhecimento local. No caso específico desta tese, o acervo de cultura material surge como proposta de ação que envolve conhecimentos de design e mídia do conhecimento, sendo esta, diretamente, relacionada com as etapas de GC, propostas de catalogação, disseminação e compartilhamento do conhecimento em que interagem também os conceitos de preservação e valorização cultural. A cultura material é, como mencionado, base para a proteção e promoção da cultura imaterial. As ações de preservação cultural pode desenvolver a valorização dentro e fora do ambiente da comunidade geradora de conhecimento local, promovendo sua revitalização com foco na sustentabilidade cultural.

Ressalta-se que a caixa de diálogo de gestão do conhecimento contribui para contextualizar a realidade estudada, principalmente com o auxílio do conceito de Comunidade de Prática (WENGER, 1998; 2010; 2013), do *framework* da Gestão do Conhecimento do EGC (SANTOS; RADOS, 2011) e da Espiral do Conhecimento e Modos de Conversão do Conhecimento de Nonaka e Takeuchi (1997). Os procedimentos de captura, armazenamento, seleção, sistematização, produção, resgate e distribuição do conhecimento de Perassi e Meneghel (2011) estão inseridos na caixa de diálogo Mídia do Conhecimento e foram utilizados como embasamento no processo de GC do conhecimento local.

Portanto, a estruturação de recursos foi um processo de conversão do conhecimento por meio do (1) manuseio e percepção de conceitos da Gestão e Mídia do Conhecimento, Design, Sustentabilidade Cultural e Conhecimento Local, de (2) esboços e estudos sobre representação visual e (3) sintetização de dados e experimentos para construção e futura operacionalização do sistema habilitante. Este foi estruturado de modo a possibilitar maior percepção da dinâmica que envolve o processo de revitalização do conhecimento local.

Os recursos estruturantes foram reunidos para a composição do sistema habilitante de revitalização de conhecimento kaingang da Terra Indígena Apucarantina e, presentemente, servem de exemplo para a

aplicação dos recursos teórico-práticos de Gestão e Mídia do Conhecimento no desenvolvimento de outros sistemas habilitantes de revitalização do conhecimento local ou indígena em outros ambientes culturais. A intenção é oferecer orientação e ampliar o interesse coletivo em estimular, desenvolver e regenerar o conhecimento local, como patrimônio de uma comunidade local ou indígena e herança de toda a sociedade. Assim, espera-se também atenuar a ameaça à extinção e a grave deterioração de manifestações culturais assim como a apropriação indébita dos conhecimentos locais e tradicionais.

Ressalta-se que os recursos estruturantes possam se tornar sistema habilitante. Habilitar é tornar apto para o desempenho de alguma função. A proposta de ser habilitante requer o uso do infográfico para o desempenho eficaz daquilo que o sistema se propõe a realizar. Sua linguagem híbrida (verbal e não verbal) sistematizada sugere a compreensão do processo de estruturação dos recursos para a revitalização do conhecimento.

As formas circulares e as setas remetem à ideia de movimento e interatividade na busca de demonstrar “como as coisas funcionam” (STAKE, 2011) ou funcionaram neste caso, pois a cada momento pode se inserir dados e evidências ou se alterar algo na constante sensibilização com os envolvidos, como foi o caso do termo revitalização dentro de uma perspectiva *êmica*.

Nesta tese, a partir das pesquisas, análises e interpretações realizadas, o “Design para a Sustentabilidade Cultural”, pode ser definido como um conjunto de proposições e ações que, com foco na inovação sociocultural, permite a busca por soluções de design sustentável em um contexto participativo de projeto, produção e consumo, favorecendo a coesão social e promovendo estilos de vida sustentáveis. Tal contexto participativo ocorre na interação dos atores envolvidos em todo o processo.

Deste modo, como síntese do processo de pesquisa e dos seus resultados práticos e teóricos desta tese, dentro de uma abordagem sistêmica, foram apresentados os recursos estruturantes para a construção de um sistema habilitante de revitalização do conhecimento local indígena de maneira a ser replicado em outras situações que demandam a sustentabilidade de manifestações culturais de comunidades locais, tradicionais e/ou indígenas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS E DESDOBRAMENTOS

O conhecimento originado em uma comunidade indígena é local e, por esta razão, situado em um território cuja qualidade de recursos depende da qualidade ambiental e social desta comunidade. Esta, por sua vez, e na maioria dos casos, depende também dos aglomerados urbanos, pois não consegue mais retirar da natureza de sua terra indígena todos os recursos necessários para a sua permanência por vários motivos. Um dos mais relevantes é a perda, ao longo dos séculos, do próprio território fato que, além dos danos ambientais, tem gerado graves prejuízos culturais, inclusive de apropriação indébita. Tal condição não pode ser obstáculo para se alcançar uma plena existência social em âmbitos intelectual, material, emocional e espiritual desses povos com respeito à etnia e às suas especificidades culturais, cosmológicas e mitológicas.

Ao trabalhar no contexto indígena, é necessário estar disposto a assimilar a subjetividade e a intersubjetividade dos indivíduos em uma comunidade. É preciso priorizar as formas simbólicas pelas quais os indígenas se fundamentam por meio da interlocução e aprendizado constante, da verificação das relações interétnicas, e da alteridade do grupo acompanhado. Além de compreender que as sociedades indígenas no Brasil vivem em situação de resistência física e cultural há séculos, o designer, cuja atuação nesses grupos é complexa, precisa aprender a desempenhar suas ações no tempo e no espaço dessas comunidades. Mais complexo é o enfrentamento dos problemas causados pela globalização, pois tal fenômeno mundial de uniformização desrespeita a diversidade cultural e ambiental, dificultando o comércio justo, a solidariedade e a sustentabilidade desses povos.

Associar a dimensão cultural da sustentabilidade na questão socioeconômica indígena não significa deixar de lado os problemas sociais, pois longe de serem superados, no contexto atual, tem-se que esses povos sofrem exclusão social e vivem, em muitos casos, em condições extremas de pobreza. Ao se deparar em uma terra indígena com tamanha inópia por muitas vezes surgia a dúvida se deveria realizar pesquisa sobre o conhecimento local e indígena sob a forma de representação gráfico-visual. Para muitos participantes isto é de extrema importância, para alguns é tão óbvio que não fazia sentido falar sobre o assunto. Embora encontrasse tais dificuldades foi possível desenvolver a ideia de revitalização e verificar que muitos participantes querem ver suas manifestações estéticas e culturais e seus conhecimentos

preservados e disseminados e, que isto, é fator de valorização sociocultural e respeito à alteridade.

A respeito da transculturalidade, é necessária a compreensão do conteúdo cultural de cada grupo e suas transformações, por esta razão, a orientação antropológica. As constantes sensibilização e avaliação do trabalho sobre o impacto entre os envolvidos foram realizadas sempre que possíveis, tanto para ter esta verificação pelos participantes, como para permitir a avaliação do processo pela pesquisadora.

A inclusão dessas comunidades na Sociedade do Conhecimento é ainda bastante restrita. Nota-se que alcançar esta inclusão para tais comunidades requer longo prazo e muito mais que a colaboração modesta de uma área do conhecimento, mesmo que por meio de estudos e ações interdisciplinares. Entretanto, como delimitação do design para a sustentabilidade cultural no contexto indígena, buscou-se princípios da antropologia para a compreensão da realidade sociocultural, por meio da pesquisa etnográfica. E da gestão do conhecimento para a construção sistêmica, pois o objeto de pesquisa (conhecimento local e indígena em forma de representação gráfica e visual) está inserido em um ambiente semântico (Terra Indígena) em que interagem entre si as comunidades de prática artesanal e de ensino indígena, ambas com suas estruturas de comunicação.

O reconhecimento da alteridade indígena preza pela importância da cultura a partir do saber milenar construído pelos membros dessas comunidades que, neste estudo, se reflete na representação gráfica e visual documentada em cestaria trançada. Embora o conhecimento indígena não se limite a esta atividade, possui uma ampla gama de possibilidades a ser explorada.

Desmistificar os conceitos negativos que a sociedade externa tem a respeito dos indígenas é ainda um grande paradigma a ser transposto e isso requer vontade política, envolvimento da sociedade externa e quebra de conceitos preestabelecidos pela sociedade, que resiste em aceitar a diversidade cultural, assim como reconhecer que esta diferença é o que constrói a humanidade.

Para tanto, é necessário valorizar a alteridade dos indígenas pelo modo de pertencimento cultural por meio da revitalização do conhecimento desses povos. Revitalizar é dar uma nova existência a algo em um determinado grupo ou comunidade, entretanto com elementos constitutivos de sua origem cultural. Toda sociedade, grupo ou indivíduo necessita de revitalização, pois se encontra em constante mudança, podendo ocorrer, nessas transfigurações, perdas ou alterações significativas que podem influenciar no modo de ver o mundo. No

entanto, se o indivíduo, grupo ou comunidade se encontra fortalecido sociocultural, material e emocionalmente, é possível discernir se tais alterações são positivas ou negativas.

Na comunidade envolvida nesta pesquisa, um item muito exposto pelos participantes foi a falta de envolvimento e interesse dos mais jovens nos assuntos relacionados à cultura ancestral, um dos motivos de perda ou alteração ao longo das gerações. Nesse sentido, a busca da valorização por meio de materiais para disseminação e compartilhamento de conhecimentos, tanto didáticos quanto promocionais a respeito da cultura pode gerar revitalização e, portanto, fortalecimento.

A respeito da ética em pesquisa, de acordo com a Resolução 196/96 (BRASIL, 2014f; BRASIL, 2002), a pesquisa em povos indígenas deve considerar a anuência das comunidades, consideradas culturalmente diferenciadas, além da autorização antecipada de instituições competentes. E de acordo com a Resolução 304, considerou-se as peculiaridades da comunidade e respeitada “a visão de mundo, os costumes, atitudes estéticas, crenças religiosas, organização social, filosofias peculiares, diferenças lingüísticas e estrutura política” (BRASIL, 2000, p.2). Neste sentido, submeteu-se o protocolo de pesquisa ao CEPESH/UFSC e à CONEP, buscando atender às resoluções citadas acima, pois no levantamento de dados e evidências pode ocorrer impacto na vida dos sujeitos envolvidos, direta ou indiretamente, na pesquisa e causar danos em sua dimensão sociocultural. Foi, portanto, estabelecido um acordo com a comunidade, por meio de suas lideranças, especificando o que poderia e o que não poderia ser examinado, quanto tempo a pesquisadora estaria em campo, e o que pode ser ou não divulgado.

Sobre o objeto de estudo, verificou-se que o modo de pertencimento cultural a partir da valorização da linguagem gráfica e visual pela sociedade externa pode ser uma maneira de agregar valor em meio aos indígenas e, em particular, nas comunidades de prática. Ao perceberem a importância dada pelos de fora de sua sociedade, que adquirem e conservam seus artefatos, os indígenas - principalmente os mais jovens - podem retomar a estima pelas criações da própria etnia a qual pertencem. Isto pode ocorrer mediado, pelas ações de design, com possibilidade de utilização do registro gráfico nas escolas indígenas como material de apoio didático e/ou como promoção para a comercialização dos artefatos, agregando valor e possibilitando a criação de novos conhecimentos.

O conhecimento local em forma de expressão gráfica e visual, objeto de estudo desta tese, é considerado relevante parte da história brasileira, assim como parte de um processo histórico do próprio design gráfico nacional, não apenas de uma história pré-cabralina, como também de uma história que ainda está sendo “escrita” pelos próprios indígenas. A criação do conhecimento local de particularidade visual, que em kaingang é chamado de *kāgrá* (desenho), é relevante para a permanência da sociedade que os cria, assim como para a sociedade externa, que pode reconhecê-los e valorizá-los e, por fim, para que a história o registre, no intuito de preservá-los.

A organização comunitária e a capacitação de multiplicadores na comunidade podem colaborar na continuidade das ações de revitalização deste conhecimento local e indígena, assim como sua preservação e valorização. Por meio de armazenamento de dados culturais e da gestão do conhecimento local e do patrimônio cultural, o fortalecimento, a autonomia e o diálogo intercultural podem almejar a sustentabilidade da diversidade cultural. Esta diversidade é gerada, reproduzida e legitimada pelas próprias comunidades de prática que precisam de recursos estruturantes para manter-se e criar novas oportunidades e/ou solucionar problemas.

Perante a realidade do risco de perda ou grave deterioração de elementos da cultura, de apropriação indevida de conhecimento local e indígena e da necessidade de preservação e valorização deste conhecimento nas COPs, buscou-se responder à questão sobre quais são os recursos estruturantes para a construção de um sistema habilitante de revitalização do conhecimento local que possam pôr em ação o estímulo, o desenvolvimento e a regeneração do patrimônio do conhecimento local em uma comunidade indígena e como tais recursos se inter-relacionam. E, ainda, qual a relação do design para a sustentabilidade cultural na revitalização do conhecimento local e indígena em forma de linguagem visual e gráfica. Tal relação se refere também ao uso dos termos etnodesign e design étnico. O primeiro pode ser definido como a recuperação ou revitalização de elementos e características culturais formadores de uma região ou povo ou comunidade de natureza material ou imaterial. O design étnico é visto como uma atividade projetual de desenvolvimento de produtos com características baseadas em atributos culturais de uma determinada etnia. A diferença, portanto, se permeia na revitalização que gera preservação e valorização (o etnodesign) e na apropriação, por vezes, indevida quando a fonte do conhecimento local ou tradicional não é citada devidamente. É necessária a criação de formas mais eficazes que

assegurem o direito ao bem intelectual e/ou artístico desses grupos autóctones.

Os recursos estruturantes para o sistema de revitalização do conhecimento, reunidos e organizados no infográfico apresentado no capítulo 4, demonstram a complexidade do processo, entretanto buscam responder as questões expostas. Tal complexidade é comprovada pela quantidade de elementos, recursos, conceitos e interações envolvidos na estruturação do sistema de revitalização. Os recursos procuraram estimular e regenerar o conhecimento local. E, por isso, a elaboração do infográfico é um experimento para a construção do sistema, no entanto muitos dos recursos foram organizados e inter-relacionados e ações de design foram realizadas ou iniciadas.

Vale observar também que a proposta foi sistematizada a fim de possibilitar sua replicação em outras formas de expressão do conhecimento, não obstante a construção ter-se balisado no saber local e indígena. O design para a sustentabilidade em sua dimensão cultural se relaciona por meio de ações que propiciem preservação e valorização no contexto cultural. Neste sentido, tem-se um conjunto de conhecimentos vinculados entre si que gera novos conhecimentos. Por esta razão, a etapa (7) “Criação de Novos Saberes” do item “Gestão do conhecimento local” é um recurso que pode desenvolver novas ideias a partir da disseminação e do compartilhamento do conhecimento, propiciando a revitalização.

Ao longo da pesquisa, muitas ideias surgiram, contudo, diante da delimitação que o trabalho exigiu, além das limitações temporais, espaciais e econômicas, não foi possível desenvolver todas as propostas que se apresentaram. Deste modo, ideias para desdobramentos futuros, que em kaingang “desdobrar” significa *to jykren mǎn*, serão a seguir expostas com o intuito de propor a ampliação do tema.

A respeito da proteção e da promoção do patrimônio do conhecimento kaingang da TI Apucarantina é possível ocorrer pela continuidade do registro de formas de expressão cultural a ser realizado por meio de parcerias e envolvimento da própria comunidade. Tal projeto seria dedicado a identificar, registrar, classificar, conservar e expor peças de valor cultural, além do valor histórico, artístico e científico. Outra ideia é, por meio dos recursos reunidos para o sistema de revitalização, contribuir com a salvaguarda do patrimônio do conhecimento local kaingang da TI Apucarantina em forma de expressão visual e gráfica, iniciada nesta tese. Isto pode se desenvolver junto ao IPHAN, que possui metodologia própria, sendo a instituição que trata deste assunto no Brasil.

Uma pesquisa a respeito da revitalização cultural da tecnologia de produção de artefatos em cerâmica é um desdobramento que pode ser realizado na aldeia Apucarantina, pois foi um tema recorrente em vários encontros com os envolvidos, surgindo, inclusive, na triangulação dos dados coletados na pesquisa de campo desta tese. Outros utensílios, além das cestarias trançadas, tais como os instrumentos musicais, as armas, as vestimentas, que não são mais confeccionados pelos kaingang desta e de várias outras etnias, podem fazer parte de uma proposta de revitalização de tecnologias autóctones a ser elaborada e realizada junto aos indígenas.

Um projeto de Design para a Sustentabilidade Socioeconômica que busque contribuir (1) na resolução de problemas mercadológicos encontrados na produção artesanal com especificidades étnicas e (2) nas dificuldades de retorno financeiro que também pode ser realizado de modo a incluir uma pesquisa sobre como agregar valor aos produtos artesanais, como adequá-los às exigências do mercado e dos consumidores e como aperfeiçoar os processos e reduzir as perdas materiais.

Algumas ideias de publicação para a disseminação e o compartilhamento de conhecimento local, tais como: (1) pesquisa sobre a flora da TI Apucarantina com textos e imagens, contando as histórias, mitos e informações sobre as espécies da flora da região para o propósito medicinal, cosmético e de tinturas que fazem parte do conhecimento kaingang; (2) publicação sobre os grafismos, trançados e morfologias dos artefatos tradicionais e contemporâneos kaingang; (3) cartilha sobre a preservação e valorização do conhecimento kaingang na Terra Indígena Apucarantina.

Observa-se que para atingir a sustentabilidade é necessário o equilíbrio das outras dimensões, pois estas, em qualquer realidade, influenciam na estabilização do desenvolvimento sustentável e, mesmo que nesta tese o recorte tenha sido a dimensão cultural, serão apontadas ideias de desdobramentos futuros que possam contribuir para tal estabilização. Em relação à dimensão ambiental da sustentabilidade, faz-se necessária a realização de um projeto de educação ambiental, pois existem demandas sanitárias, de economia de recursos e, principalmente, de maiores informações sobre a destinação do lixo em toda terra indígena. Tais questões repercutem, diretamente, na qualidade de vida da comunidade. Na dimensão territorial, é preciso desenvolver ações que valorizem os produtos locais (KRUCKEN, 2009) e as competências situadas dos indivíduos e das comunidades de práticas (WENGER, 1998; 2010; 2013); desenvolver programas de eco

desenvolvimento para a conservação da biodiversidade (SACHS, 2009) e buscar a superação das desigualdades entre a realidade da aldeia com a do aglomerado urbano por meio de disseminação e promoção do conhecimento local e indígena na região do entorno. Na dimensão sociocultural, busca-se o desenvolvimento de um projeto endógeno e integrado (SACHS, 2009) com o envolvimento de atores sociais, aumentando sua capacidade produtiva, com adequada estrutura de informação e capacitação de multiplicadores nas ações de revitalização do conhecimento local e coesão social. Vezzoli (2010, p. 187) menciona a diretriz para aumentar a coesão social por meio da promoção de sistemas habilitantes para que uma comunidade participe no desenvolvimento de bens comuns e, por fim, na dimensão política, buscar a proteção e a sustentabilidade da diversidade cultural por meio do envolvimento da comunidade nas decisões e de um nível razoável de coesão social e da democracia em termos de apropriação universal dos direitos humanos (SACHS, 2009).

Buscou-se apresentar, sucintamente, o envolvimento da pesquisadora com o tema, demonstrando que a referida pesquisa de tese de doutoramento já possuía uma memória que também foi revitalizada.

A experiência de construir um sistema habilitante para a revitalização do conhecimento local em uma comunidade indígena ocorreu por meio da reunião de recursos estruturantes com foco na sustentabilidade cultural, delimitado na representação gráfica e visual, contando com estudos sobre o processo de gestão e mediação. Todas as ações foram realizadas junto aos educadores e às artesãs kaingang e sempre que possível foram feitos discernimentos que buscassem fazer sentido aos envolvidos. As verificações do impacto sociocultural das propostas de design no compartilhamento do conhecimento local, junto aos participantes kaingang, buscaram colaborar na futura preservação e valorização deste conteúdo cultural que também é tradicional.

O sistema habilitante possui uma organicidade, podendo ser replicado em outras realidades de comunidades de prática ou grupos produtivos que gerem conhecimento local e cultural. Para tanto, foi necessário fundamentar teoricamente por meio dos temas conhecimento local e indígena; diversidade cultural; linguagem visual; mídia e gestão do conhecimento local; design para a sustentabilidade. Realizou-se uma pesquisa sistemática na busca de trabalhos similares e do ineditismo da tese. Sobre este último, verificou-se nos trabalhos revelados pelos bancos de dados que, até a presente data, não foram encontradas pesquisas com proposta similar. Nos procedimentos metodológicos, utilizaram-se as pesquisas etnográficas e iconográficas e como técnicas

de pesquisa, as entrevistas, as observações e as oficinas. A utilização de diversas técnicas de coleta de dados e evidências tornou possível trabalhar com a triangulação que permitiu definir categorias de análise e codificação dos dados para a interpretação. Este foi um momento de redução das evidências em que se colocou em suspensão elementos, evidenciando-se fragmentos de conteúdos do conjunto de transcrições para separação em códigos.

No decorrer da pesquisa, todas as atividades realizadas, tanto teóricas como práticas, puderam ser experimentadas servindo para a estruturação dos recursos para a elaboração do sistema proposto.

A reunião de recursos estruturantes para a construção de um sistema habilitante de revitalização do conhecimento local para a sustentabilidade cultural em uma comunidade indígena foi elaborado por meio da gestão e mídia do conhecimento e das ações de design iniciadas para a preservação, disseminação e valorização do conhecimento kaingang da TI Apucarantina. O infográfico trouxe uma síntese do processo de revitalização do conhecimento local de modo a torná-lo replicável em outras realidades de grupos étnicos que geram conhecimento tradicional e local.

Ressalta-se a questão do território indígena que se sobressai em vários momentos na pesquisa. A demanda por mobilidade nesses grupos autóctones é crescente. Estes percebem seus territórios demarcados por imposições externas e não pelo processo natural de cada etnia. Os jovens e sua relação com a sociedade contemporânea podem resistir à cultura tradicional, todavia por trazerem novos elementos e manifestações culturais, não a negam. Diante da dinâmica cultural a juventude kaingang busca inserção social para ter maiores condições de bem-estar e prosperidade.

Todos os povos têm direito a uma satisfatória existência em termos de qualidade de vida e coesão social. A inserção das minorias na sociedade do conhecimento é proeminente tema que requer investimento em pesquisa e desenvolvimento, pois quando todos possuem condições de se desenvolver em âmbito intelectual, emocional, espiritual e econômico, a sociedade também se desenvolve, minimizando suas mazelas e permitindo sua inserção social e econômica. Para tanto, há, neste contexto, uma relação direta com a importância que precisa ser dada à diversidade cultural dos povos ou dos diferentes grupos sociais, seus modos de ver o mundo, suas crenças e comportamentos.

REFERÊNCIAS

ADOVASIO, James M. **Basketry Technology**: A guide to identification and analysis. Updated Edition. California: Left Coast Press, 2010.

AGRAWAL, Arun. Dimantling the divide between Indigenous and Scientific Knowledge. **Development and Change**, Oxford, v. 26, n. 3, p. 413-439, 1995. Disponível em: <http://www.colorado.edu/-geography/class_homepages/-geog_6402_f10/Agrawal%201995.pdf>. Acesso em: 09 set. 2014.

ANDRADE, Ana Maria Queiroz de; CAVALCANTI, Virginia Pereira (Coord.). **Imaginário pernambucano**: design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável. Recife, PE: Zoludesign, 2006.

ANDRADE, Aurélio; SELEME, Acyr; RODRIGUES, Luís Henrique; SOUTO, Rodrigo. **Pensamento sistêmico**: caderno de campo: o desafio da mudança sustentada nas organizações e na sociedade. Porto Alegre, RS: Bookman, 2006.

ARTENATA. **Cerâmica Ritzoko, boneca**. Disponível em: <<http://www.artenata.com.br/portfolio/ceramica-ritzoko-boneca/>>. Acesso em: 24 nov. 2014.

ASCHER, Márica. **Mathématiques d'ailleurs**: nombres, formes et jeux dans les sociétés traditionnelles. Paris. Éd. du Seuil, 1998.

AVENS, Roberts. **Imaginação é realidade**. Petrópolis: Vozes, 1993.

AZEVEDO, Marte Maria. O censo de 2010 e os povos indígenas. **Povos indígenas no Brasil**. ago. 2011. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/quantos-sao/o-censo-2010-e-os-povos-indigenas>>. Acesso em: 14 nov. 2014.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BECKERT, Thaís Andersen. **Sistematização de informações sobre a expressão visual do trançado kaingang**: relatório final de iniciação científica – PROART/UEL. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2013.

BECKERT, Thaís Andersen; CAVALCANTE, Ana Luisa Boavista Lustosa. Sistematização de informações sobre a expressão visual do trançado Kaingang. In: ENCONTRO ANUAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 22., 2013, Foz do Iguaçu; ENCONTRO ANUAL DE INICIAÇÃO TECNOLÓGICA E INOVAÇÃO, 3., 2013, Foz do Iguaçu. **Anais...** Foz do Iguaçu: Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2013.

BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

BLOOM, Benjamin Samuel. **Taxonomy of educational objectives: the cognitive domain**. New York: D. McKay, 1956.

BOFF, Leonardo. **O casamento entre o céu e a terra: contos dos povos indígenas do Brasil**. Rio de Janeiro: Salamandra, 2001.

BORGES, Adélia. **Adélia Borges**. Disponível em: <<http://www.adeliaborges.com/>>. Acesso em: 17 nov. 2014.

_____. **Design + artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2011a.

_____. **Design com os outros 90%**. 12 mar. 2011b. Disponível em: <<http://www.youtube.com/-watch?v=Yvth-rzT5FA>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

BRAGA, Marta Cristina Goulart; ULBRITCH, Vania Ribas. Mídia do conhecimento na aprendizagem e desenvolvimento de objeto de aprendizagem em realidade aumentada. In: CONGRESSO NACIONAL DE AMBIENTES HIPERMÍDIA PARA A APRENDIZAGEM, 6., 2013, João Pessoa (PB). **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2013. Disponível em: <http://66.7.199.78/~andreenr/Anais-CONAHPA2013/assets/midia_conhecimento_-marta.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2014.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**: texto promulgado em 05 de outubro de 1988. Brasília, DF: Senado Federal, 2010.

BRASIL. Ministério da Saúde. Conselho Nacional de Saúde. **Resolução nº 304 de 09 de agosto de 2000**. Disponível em: <<http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2000/reso304.doc>>. Acesso em: 09 out. 2014.

BRASIL. Conselho Nacional de Saúde. **Manual operacional para comitês de ética em pesquisa**. Brasília, 2002.

BRASIL. Ministério do Trabalho e Emprego. **Sistema nacional de comércio justo e solidário**. Disponível em: <<http://portal.mte.gov.br/ecosolidaria/sistema-nacional-de-comercio-justo-e-solidario/>>. Acesso em: 24 set. 2014a.

_____. **Constituição da República Federativa do Brasil**: texto consolidado até a Emenda Constitucional nº 81 de 05 de junho de 2014. Brasília, DF: Senado Federal, 2014. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988_05.08.2014/CON1988.shtm>. Acesso em: 15 nov. 2014b.

BRASIL. Decreto N° 3551, de 4 de agosto de 2000. **Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências**. Brasília, 4 de agosto de 2000. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=295>>. Acesso em: 20 out. 2014c.

BRASIL. Governo Federal. **Plano Brasil sem miséria**: inclusão produtiva urbana. Disponível em: <<http://www.brasilsemmiseria.gov.br/inclusao-produtiva/inclusao-produtiva-urbana>>. Acesso em: 09 jan. 2014d.

BRASIL. Ministério da Educação. **Mídias na educação**: módulo introdutório - integração de mídias na educação. Disponível em: <http://webeduc.mec.gov.br/midiaseducacao/material/gestao/ges_basico/etapa_1/p1.html>. Acesso em: 19 jun. 2014e.

BRASIL. Ministério da Saúde. Conselho Nacional de Saúde Comissão Nacional de Ética em Pesquisa. **Resolução nº196/96 versão 2012**. Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/web_comissoes/conep/aquivos/resolucoes/23_out_versao_final_196_ENCEP2012.pdf>. Acesso em: 09 dez 2014f.

BRAYNER, Natália Guerra. **Patrimônio cultural imaterial**: para saber mais. Brasília, DF: IPHAN, 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/-portal/baixaFcdAnexo.do?id=3172>>. Acesso em: 10 nov. 2014.

BUENO, Silveira F. **Minidicionário da língua portuguesa**. São Paulo: FDT, 1996.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento**: de Gutenberg a Diderot. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CALDART, Roseli. **Sem terra com poesia**. Petrópolis: Vozes, 1980.

CANCLINI, Néstor García. Reconstruir políticas de inclusão na América Latina. In: UNESCO – ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Políticas culturais para o desenvolvimento**: uma base de dados para a cultura. Brasília: UNESCO Brasil, 2003.

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida**: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos. Tradução de Newton Roberval Eichenberg. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. **As conexões ocultas**: ciência pra uma vida sustentável. São Paulo: Cultrix, 2005.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. Introdução. In: FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. Tradução de Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CARVALHO, Tathia Cristina Passos de; CAVALCANTE, Ana Luisa Boavista Lustosa. O etnodesign e a valorização da iconografia em comunidade artesã Kaingang. In: ENCONTRO ANUAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 22., 2013, Foz do Iguaçu; ENCONTRO ANUAL DE INICIAÇÃO TECNOLÓGICA E INOVAÇÃO, 3. 2013, Foz do Iguaçu. **Anais...** Foz do Iguaçu: Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2013.

CASTELLI, Pierina German; WILKINSON, John. Conhecimento tradicional, inovação e direitos de proteção. **Estudos Sociedade e Agricultura**, Rio de Janeiro, p. 89-112, out. 2002. Disponível em: <<http://www2.inmetro.gov.br/-copi/wp-content/uploads/2012/07/conhecimento-tradicional-inova%C3%A7%C3%A3o-e-direitos-de-prote%C3%A7%C3%A3o1.pdf>> . Acesso em: 18 nov. 2014.

CAVALCANTE, Ana Luisa Boavista Lustosa; PAGNOSSIM, Carla Maria Canalle; OLIVEIRA, Marlene de. Projeto Kre Kygfy: a sustentabilidade do povo kaingang da Terra Indígena Apucarantina/PR - a contribuição do design na recuperação da cultura material. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 7., 2006, Curitiba. **Anais...** Curitiba: UFPR, 2006.

CAVALCANTE, Ana Luisa Boavista Lustosa; PAGNOSSIM, Carla Maria Canalle. Estudo da linguagem visual na cestaria kaingang. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM DESIGN, 4., 2007, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPED, 2007.

CAVALCANTE, Ana Luisa Boavista Lustosa; SITTA PRETO, Seila Cibele; SANTOS, Neri dos; RADOS, Gregório Varvakis; FIALHO, Francisco Antonio Pereira; FIGUEIREDO, Luiz Fernando. A compreensão do conceito de Comunidade de Prática por meio do Pensamento Sistêmico. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE CONHECIMENTO E INOVAÇÃO, 1., 2011, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2011.

CAVALCANTE, Ana Luisa Boavista Lustosa; SITTA PRETO, Seila Cibele; FIALHO, Francisco Antonio Pereira; FIGUEIREDO, Luiz Fernando. Design para a Sustentabilidade: um conceito interdisciplinar em construção. **Projética: Revista Científica de Design**, Londrina, v. 3, n. 1, p. 252-263, jan./jul. 2012.

CAVALCANTE, Ana Luisa Boavista Lustosa; SITTA PRETO, Seila Cibele; FIALHO, Francisco Antonio Pereira. Design gráfico para sustentabilidade, inovação social e comunidades criativas. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE CONHECIMENTO E INOVAÇÃO, 3., 2013, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: PUC-RS, 2013.

_____. Inovação sustentável e design para a sustentabilidade em grupos produtivos. In: CONGRÈS TRANSFORMARE, 4., 2014, Paris. **Annales...** Paris: ISC, 2014.

CCSL - CREATIVE COMMUNITIES FOR SUSTAINABLE LIFESTYLES. **Task force on sustainable consumption and production, Swedish Ministry of environment and Unep**, 2007. Internal Document.

CENCI, Angelo. Considerações em torno da cultura e identidade cultural kaingang. In: MARCON, Telmo (Coord.). **História e cultura Kaingang no sul do Brasil**. Passo Fundo: Ediupf, 1994. p. 204.

CHALKHO, Rosa. Discursos sociales en torno al diseño y la artesanía. In: ENCUESTRO LATINO AMERICANO DE DISEÑO “DISEÑO EN PALERMO, 6., 2012, Buenos Aires; CONGRESO LATINOAMERICANO DE ENSEÑANZA DEL DISEÑO, 2., 2012, Buenos Aires. **Actas de Diseño...** Buenos Aires: Publicaciones DC, 2012. v. 12, p.133 - 137

CHRISTOUPOLOS, Tania. **Estado da arte em comunidades de prática**. 26 ago. 2007. (Conexões Científicas, 3). Disponível em: <http://david.futuro.usp.br/-lidedc_old/htdocs/downloads/conex-estadodaarte.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2014.

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

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. 4. ed. São Paulo: Centauro, 2005.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

D’AMBRÓSIO, Ubiratan. Ethnomathematics and its place in the history and pedagogy of mathematics. **For the Learning of Mathematics**, Montreal, v. 5, p. 44-48, Feb. 1985. Disponível em: <<https://contemplativeself.wordpress.com/2010/05/24/ethnomathematics>>

-its-place-in-the-history-pedagogy-of-mathematics/>. Acesso em: 19 nov. 2014.

_____. Mathematical education in a cultural setting. **International Journal of Mathematics Education in Science and Technology**, New York, v. 16, n. 4, p. 469-477, 1985.

_____. Sociedade, cultura, matemática e seu ensino. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 1, p.99-120, jan./abr. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v31n1/a08v31n1.pdf>>. Acesso em: 19 nov. 2014.

DENIS, Rafael Cardoso. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Ivonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 2. ed. Porto Alegre, RS: Artmed, 2006.

DONDIS, A. Donis. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução de Jefferson Luiz Amargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DRIESSNACK, Martha; SOUSA, Valmi D.; MENDES, Isabel Amélia Costa. Revisão dos desenhos de pesquisa relevantes para enfermagem: Part 2: desenhos de pesquisa qualitativa. **Revista Latino Americana de Enfermagem**, Ribeirão Preto, v. 5, n. 4, jul./ago. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rlae/v15n4/-pt_v15n4a25.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2014.

DUTFIELD, Graham. Developing and implementing national systems for protecting traditional knowledge: a review of experiences in selected developing countries. In: UNCTAD EXPERT MEETING ON SYSTEMS AND NATIONAL EXPERIENCES FOR PROTECTING TRADITIONAL KNOWLEDGE, INNOVATIONS AND PRACTICES, 2000, Genebra. Disponível em: <http://r0.unctad.org/trade_env/docs/dutfield.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2014.

EDUCAÇÃO: estudantes indígenas começam ano letivo em 11 novas escolas. **Jornal Meu Paraná**, Santo Antônio da Platina, 13 fev. 2013. Disponível

em: <<http://jornalmeuparana.com.br/site/?p=41020>>. Acesso em: 29 set. 2014.

EISENSTADT, Marc. **Overt strategy for global learning**. London: Kogan Page, 1995

EMUDE – EMERGING USER DEMANDS FOR SUSTAINABLE SOLUTIONS. **6th Framework Programme, research in social sciences and humanities**: (Priority 7 - Research Area 2: Options and choices for the development of a Knowledge-based society). European Community, 2006. Internal Document. Disponível em: <http://www.eurosfair.pr.fr/-knowledgesociety/documents/pdf/draft_synopse_6th_pgm.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2013.

ENGLER, Rita de Castro (Org.). **Design participativo**: uma experiência no Vale do Jequitinhonha. Barbacena, MG: EdUEMG, 2010.

FAILING, Lee; GREGORY, Robin; HARSTONE, Michael. Integrating science and local knowledge in environmental risk management: A decision focused approach. **Ecological Economics**, Amsterdam, v. 64, p. 47-60, 2007.

FEIJÓ, Ricardo. **Metodologia e filosofia da ciência**: aplicação na teoria social e estudo de caso. São Paulo: Atlas, 2003.

FERRAZ, Ana Paula do Carmo Marcheti; BELHOT, Renato Vairo. Taxonomia de Bloom: revisão teórica e apresentação das adequações do instrumento para definição de objetivos instrucionais. **Gestão & Produção**, São Carlos, v. 17, n. 2, p. 421-431, 2010.

FERREIRA, Nilda Teves. Imaginário social, identidade, memória e atividades corporais. In: FERREIRA, Lucia M. A.; ORRICO, Evelyn G. D. (Org.). **Linguagem, identidade e memória social**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. v. 1, p. 53-68.

FIADONE, Alejandro Eduardo. **500 diseños pré-colombianos da Argentina**. Buenos Aires: La Marca Ed., 2009.

FIALHO, Francisco Antônio Pereira. **Psicologia das atividades mentais**: introdução às ciências da cognição. Florianópolis: Insular. 2011.

FLAVIER, Juan M.; JESUS, Antonio de; NAVARRO, Conrado S.; WARREN, D. Michael. The regional program for the promotion of indigenous knowledge in Asia. In: WARREN, D. Michael; SLIKKERVEER, L. Juan; BROKENSHEA, David. (Ed.). **The cultural dimension of development: Indigenous knowledge systems**. London: Intermediate Technology Publications, 1995. p. 479-487.

FLICK, Uwe. **Uma Introdução à pesquisa qualitativa**. 2. ed. Porto Alegre, RS: Bookman, 2004.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado, por uma filosofia do design e da comunicação**. Tradução de Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FREITAS, Isadora Carvalho. **Sustentabilidade e resgate de cultura por meio de uma coleção de moda**. 2012. Monografia (Especialização) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR.

GALINDO, J. Fernando. From liberal interculturalism to indigenous modernity. In: JANSSENS, Maddy; BECHTOLDT, Myrian; RUIJTER, Arie de; PINELLI, Dino; PRAROLO, Giovanni; STENIUS, Vanja. **The sustainability of cultural diversity: nations, cities and organizations**: Fondazione Eni Enrico Mattei. Northampton, UK: Edward Elgar, 2010. p. 97-115.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LCT, 1989.

_____. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. **Desenhando: um panorama dos sistemas gráficos**. Santa Maria: Ed. UFSM, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1997.

HELLER, Steven. **Linguagens do design: compreendendo o design gráfico**. Tradução de Juliana Saad. São Paulo: Ed. Rosari, 2007. (Coleção Fundamentos do Design)

HUGHES, John. **A filosofia da pesquisa social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1980.

IBGE. **Censo 2010**: população indígena. Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br/-noticias-censo?idnoticia=2194&t=censo-2010-populacao-indigena-896-9-mil-tem-305-etnias-fala-274&view=noticia>>. Acesso em 15 jul. 2014b.

_____. **Censo 2010**: terras indígenas – mapas e gráficos. Disponível em: <<http://www.censo2010-ibge.gov.br/terrasindigenas/>>. Acesso em: 09 jul. 2014a.

_____. **Perfil dos municípios brasileiros**: cultura, 2006. Rio de Janeiro, 2007.

ICSID - INTERNATIONAL COUNCIL OF SOCIETIES OF INDUSTRIAL DESIGN. **Definition of design**. Disponível em: <<http://www.icsid.org/about/about/articles31.htm>>. Acesso em: 30 mai. 2013.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO DA CULTURA. **Arte Kusiwa pintura corporal e arte gráfica Wajãpi**: livro de registro de formas de expressão. Brasília, dez. 2002. (Dossiê IPHAN, 2). Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/bcrE/-pages/folBemCulturalRegistradoE.js>>. Acesso em: 10 jun. 2013.

_____. **Bens culturais registrados**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17742&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>>. Acesso em: 13 nov. 2014a.

_____. **Inventário nacional de referências culturais**: INRC. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=13493&retorno=paginaIphan>>. Acesso em: 10 dez. 2014b.

_____. **Registro de bens culturais de natureza imaterial**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12308&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>>. Acesso em: 20 nov. 2014c.

_____. **Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.** Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12689&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>>. Acesso em: 20 nov. 2014d.

ISA – INSTITUTO SÓCIO AMBIENTAL. **Kaingang.** Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/kaingang>>. Acesso em: 14 jun. 2014a.

_____. **Povos indígenas no Brasil.** Disponível em: <<http://www.socioambiental.org/pt-br/oisa/-programas/povos-indigenas-no-brasil>>. Acesso em: 14 jun. 2014b.

IWGIA - INTERNATIONAL WORLD GROUP INDIGENOUS AFFAIRS. **Indigenous peoples in Latin America:** a general overview. Disponível em: <<http://www.iwgia.org/-regions/latin-america/indigenous-peoples-in-latin-america>>. Acesso em: 05 jul. 2014.

JANSSENS, Maddy; BECHTOLDT, Myrian; RUIJTER, Arie de; PINELLI, Dino; PRAROLO, Giovanni; STENIUS, Vanja. **The sustainability of cultural diversity:** nations, cities and organizations: Fondazione Eni Enrico Mattei. Northampton, UK: Edward Elgar, 2010.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996

JOLY, Martine. **Introdução a análise da imagem.** São Paulo: Edições 70, 1996. (Coleção Arte & Comunicação)

KAZAZIAN, Thierry. **Haverá a idade das coisas leves:** design e desenvolvimento sustentável. São Paulo: Ed. SENAC, 2005.

KIMIECK, Jorge Luiz. **Consolidação de comunidades de prática:** estudo de caso no PRINFO. 2002. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) - Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná, Curitiba.

KOCH, Zig. Artesanato Kayabi: aldeia Kayabi - Rio Teles Pires – PA. **Natureza Brasileira.** Disponível em: <http://www.naturezabrasileira.com.br/foto/4604/artesanato_kayabi>

___aldeia_kayabi___rio_teles_pires___pa.aspx>. Acesso em: 13 set. 2014.

KROGH, Georg von; ICHIJO, Kazuo; NONAKA, Ikujiro. **Facilitando a criação de conhecimento**: reinventando a empresa com o poder da inovação contínua. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

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

LAGROU, Els. Arte ou artefato? agência e significado nas artes indígenas. **Proa**, Campinas, n. 2, v. 1, 2010. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa>>. Acesso em: 10 fev. 2012.

_____. O que nos diz a arte Kaxinawa sobre a relação entre identidade e alteridade? **Mana**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 29-61, 2002.

LAUDRY, Charles. **The art of city making**. London: Earthsca Publications, 2006.

LEBORG, Christian. **Visual grammar**. New York: Princeton Architectural Press, 2006.

LESSER, Eric L.; STORCK, John. Communities of practice and organizational performance. **IBM Systems Journal**, Armonk, NY, v. 40, n. 4, 2001. Disponível em: <<http://firgoa.usc.es/drupal/files/lesser.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2014.

LICHESKI, Laís. Mídias e mensagens visuais. In: QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. **Design e cultura**. Curitiba: Ed. Sol, 2005.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Registro das bonecas Karajá. In: UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. Museu Museu Antropológico. **Projeto bonecas Karajá**: arte, memória e identidade indígena no Araguaia. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, , outubro de 2010. Anexo 7: Relatório técnico: Considerações sobre o grafismo karajá sob a perspectiva dos Karajá de Aruanã (GO). Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/conAnexoE.jsf>>. Acesso em: 10 jun. 2013.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo**: resposta a uma sociedade desorientada. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LÖBACH, Bernd. **Desenho Industrial**: base para configuração dos produtos industriais. São Paulo: Edgar Blücher, 2000.

LONDEN, Selma van; RUIJTER, Arie de. Sustainable diversity. In: JANSSENS, Maddy; BECHTOLDT, Myrian; RUIJTER, Arie de; PINELLI, Dino; PRAROLO, Giovanni; STENIUS, Vanja. **The sustainability of cultural diversity**: nations, cities and organizations: Fondazione Eni Enrico Mattei. Northampton, UK: Edward Elgar, 2010. p. 3-31.

LONDRINA. Prefeitura Municipal de Londrina. **Programa de atendimento aos Kaingang**. Disponível em:

<http://www.londrina.pr.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1048&Itemid=1180>. Acesso em: 14/06/2014.

_____. **Política municipal de assistência social**. Londrina, 2010.

Disponível em:

<http://www1.londrina.pr.gov.br/images/stories/Politica_Municipal.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2014.

_____. Núcleo de Comunicação. **Mulheres indígenas são tema de mostra fotográfica**. Londrina, 2003. Disponível em:

<<http://www.planetasercomtel.com.br/fique-por-dentro/3801/mulheres-indigenas-sao-tema-de-mostra-fotografica.html>>. Acesso em: 29 set. 2014.

LUCIANO, Gersen dos S. **O índio brasileiro**: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2006.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design**. Tradução de Cristian Borges. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MACEDO, Marcelo; FIALHO, Francisco A. P.; SANTOS, Neri; MITIDIERI, Tibério C. **Gestão do conhecimento organizacional**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2010.

- MANZINI, Ezio. **Design para a inovação social e sustentabilidade:** comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.
- MANZINI, Ezio; VEZZOLI, Carlo. **O desenvolvimento de produtos sustentáveis.** Tradução de Astrid de Carvalho. São Paulo: Edusp, 2002.
- MARCON, Telmo. Metodologia da Pesquisa Kaingang. In: MARCON, Telmo (Coord.). **História e Cultura Kaingang no Sul do Brasil.** Passo Fundo: Ed. UPF, 1994.
- MARTINS, Gilberto de Andrade; THEÓPHILO, Carlos Renato. **Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas.** São Paulo: Atlas, 2009.
- MASCÊNE, Durcelice Cândida; TEDESCHI, Mauricio. **Termo de referência:** atuação do Sistema SEBRAE no artesanato. Brasília: SEBRAE, 2010.
- McELROY, Mark W. **The new knowledge management:** complexity, learning and sustainable innovation. Burlington: Butterworth-Heinemann, 2003.
- MENDEL, Landislas. **Escritas, espelho dos homens e das sociedades.** São Paulo: Ed. Rosari, 2006.
- MENEGHEL, Thiago; PERASSI, Richard. Branding: gestão do conhecimento e mídia do conhecimento. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE GESTÃO DO CONHECIMENTO (KM BRASIL), 10., 2011, São Paulo (SP). **Anais...** São Paulo: Sociedade Brasileira de Gestão do Conhecimento, 2011.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A fenomenologia da percepção.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Disponível em: <file:///D:/%23doutorado-/%23textos/livros/MERLEAU-PONTY,%20M.%20Fenomenologia%20da%-20Percep%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 10 dez 2014.
- MERONI, Anna. **Creative communities:** people inventing sustainable ways of living. Milano: Polidesign, 2007.

METTHEWS, Eric. **Compreender Merleau-Ponty**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: Hucitec, 2006.

MORAES, Juliane Castilho; CAVALCANTE, Ana Luisa Boavista Lustosa. Estudos iconográficos para a valorização do artesanato de Londrina e região. **Projética: Revista Científica de Design**, Londrina, v. 3, n.1, p. 193-203, jul. 2012.

MORGAN, Gareth. Paradigms, metaphors, and puzzle solving in organization theory. **Administrative Science Quarterly**, v. 25, n. 4, p. 605-622, 1980.

MOTA, Lúcio Tadeu. A presença indígena no vale do Rio Tibagi/PR no início do século XX. **Antíteses**, Londrina, v. 7, n. 13, p. 358-391, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/-index.php/antiteses/article/viewFile/14968/14649>>. Acesso em: 17 set. 2014.

MOTA, Lúcio Tadeu; ASSIS, Valéria Soares de. **Populações indígenas no Brasil: histórias, culturas e relações interculturais**. Maringá: Eduem, 2008.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. **Inclusão Social: um debate necessário?** Belo Horizonte. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/inclusaosocial/-?p=59>>. Acesso em 02 jul. 2014.

MUNN, NANCY D. WALBIRI GRAPHIC SIGNS: AN ANALYSIS. **AMERICAN ANTHROPOLOGIST**. V.64, ISSUE 5, P. 972-984, OCT. 1962. DISPONÍVEL EM: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/AA.1962.64.5.02A00060/PDF>>. ACESSO EM: 11 NOV. 2014.

_____. **Visual Categories: An Approach to the Study of Representational Systems**. Bobbs-Merrill, 1966.

_____. **Walbiri Iconography: Graphic Representation and Cultural Symbolism in a Central Australian Society**. Cornell University Press, 1973.

MUSA - MUSEO ARQUEOLOGICO. Nariño: arte y diseño precolombino. **Boletín Cultural Musa**, Bogotá, Jul. 2014. Disponível em: <<http://www.museoarqueologicomusa.com/museo/DisenoNarino>>. Acesso em: 04 jul. 2014.

NASCIMENTO, Ernandes Rodrigues do; OLIVEIRA, Karla Karina de; MARQUES, Rafaela Queiroz. Panorama da pesquisa em marketing no Brasil: uma análise da produção funcionalista em periódicos Qualis Capes A2, B1 e B2. In: ENCONTRO DE MARKETING DA ANPAD, 6., 2014, Gramado (RS). **Anais...** Gramado: ANPAD, 2014.

NIMUENDAJU, Curt. 104 mitos indígenas nunca publicados. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 64-111, 1986.

NOBLE, Ian; BESTLEY, Russell. **Pesquisa visual**: introdução às metodologias de pesquisa em design gráfico. Porto Alegre, RS: Bookman, 2013.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **Inventário e patrimônio cultural no Brasil. História**, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 257-268, 2007.

NOGUEIRA, José Francisco Sarmiento. **Etnodesign**: um estudo do grafismo das cestarias dos M'byá guarani de Paraty-Mirim. 2005. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Univesidade Católica, Rio de Janeiro.

NONAKA, Ikujiro; TAKEUCHI, Hirotaka. **Criação de conhecimento na empresa**: como as empresas japonesas geram a dinâmica da inovação. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

OLIVEIRA, Marlene de (Coord.). **Catálogo de Cestarias Kaingáng**: projeto Kre Kygfy - trançado kaingang. Londrina: Centro de Intervenção e Pesquisa em Saúde e Ambiente, 2007.

OLIVEIRA, Marlene de. **Da taquara ao cesto**: a arte gráfica kaingang. 1996. Monografia (Especialização) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

ONO, Maristela Mitsuko. **Design e cultura**: sintonia essencial. Curitiba: Ed. Autora, 2006.

ONU - ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Comissão de Desenvolvimento Sustentável. **A ONU e o meio ambiente**. Disponível em: <<http://www.onu.org.br/a-onu-em-acao/a-onu-e-o-meio-ambiente/>> Acesso em: 22 jun. 2012.

_____. Rascunho zero: o futuro que queremos. In: CONFERÊNCIA DAS NAÇÕES UNIDAS SOBRE O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL – RIO+20, 10 jan. 2012. Disponível em: <http://www.onu.org.br/rio20/img/2012/01/-OFuturoqueQueremos_rascunho_zero.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2012.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. Tradução de Maria Clara F. Kneese. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979. (Debates 99).

PERASSI, Richard. **Conhecimento, mídia e semiótica na área de mídia do conhecimento**. EGC/UFSC. Florianópolis, SC: EGC/UFSC. 2010.

PERASSI, Richard; MENEGHEL, Thiago. Conhecimento, mídia e semiótica na área de mídia do conhecimento. In: VANZIN, Tarcísio; DANDOLINI, Gertrudes Aparecida (Org.). **Mídias do conhecimento**. Florianópolis: Pandion, 2011. v. 1, p. 47-72

PLATAFORMA BRASIL. **Submissão de projeto**. Disponível em: <<http://www.ufal.edu.br/cep/submissao-de-projetos/plataforma-brasil>>. Acesso em: 11 nov. 2013.

PNUD - PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO. **Criando valores para todos**: estratégias para fazer negócios com os pobres. New York: One United Nations Plaza, 2008. Disponível em: <http://growinginclusivemarkets.org/media/report/full_report_portugues_e.pdf>. Acesso em: 06 jan. 2014.

_____. **O que é IDH?** Disponível em: <<http://www.pnud.org.br/IDH/DH.aspx>>. Acesso em: 24 set. 2014.

POLANYI, Michael. **Personal knowledge**: towards a post-critical philosophy. New York: Harper Torchbook, 1964.

POLANYI, Michael. **The tacit dimension**. London: Routledge & Kegan Paul, 1966.

PORTAL KAINGANG. **Terra indígena Apucarana**. Disponível em: <http://www.portalkaingang.-org/index_apucarantina.htm>. Acesso em: 02 jul. 2014.

RAHMAN, Aatur. Development of an integrated traditional and scientific knowledge base: a mechanism for accessing, benefit-sharing and documenting traditional knowledge for sustainable socio-economic development and poverty alleviation. In: EXPERT MEETING ON SYSTEMS AND NATIONAL EXPERIENCES FOR PROTECTING TRADITIONAL KNOWLEDGE, INNOVATIONS AND PRACTICES, out./nov., 2000, Genebra. Disponível em: <http://r0.unctad.org/trade_env/docs/rahman.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2014.

RAJAMANICKAM, Venkatesh. **Infographics Seminar Handout**, 10-11 oct. 2005. Disponível em: <http://35ict.weebly.com/uploads/1/0/6/7/-10674596/infographic_handout.pdf>. Acesso em: 11 out. 2014.

RIBEIRO, Berta G. **a arte do trançado dos índios do Brasil: um estudo taxonômico**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1985.

RIBEIRO, Berta G. (Coord.). **Suma etnológica brasileira**: edição atualizada do handbook of south American Indians. Petrópolis, Vozes, 1987. v. 3: Arte Índia .

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **As américas e a civilização**: processos de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Falando dos índios**. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2010.

RICARDO, Carlos Alberto; MARTINELLI, Pedro. **Arte baniwa**: cestaria de arumã. 2. ed. São Gabriel da Cachoeira: Foirn, 2000.

ROUSSEL, Brigitte. **Ethnogéométrie et enseignement**: exemples de dessins et de pratiques géométriques en Afrique, Asie et Pacifique. 22 sep. 2011. Disponível em: <<http://www.reunion.iufm.fr/recherche/irem/spip.php?article512>>. Acesso em: 11 abr. 2014

SACHS, Ignacy. **Desenvolvimento**: includente, sustentável, sustentado. Rio de Janeiro Garamond, 2008.

_____. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SAMPAIO, Helena. A experiência do artesanato solidário. In: UNESCO – ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Políticas culturais para o desenvolvimento**: uma base de dados para a cultura. Brasília: UNESCO Brasil, 2003. p. 43-50.

SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). **Semear outras soluções**: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. (Reinventar a emancipação social: para novos manifestos; v.4).

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula G. de; NUNES, João Arriscado. Introdução: para ampliar o cânone da ciência: a diversidade epistemológica do mundo. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). **Semear outras soluções**: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 21-123. (Reinventar a emancipação social: para novos manifestos; v.4)

SANTOS, Glayson Ferrari dos. Negócios sustentáveis e desenvolvimento: uma relação de causa e efeito. In: ROCHA, Marcelo Theoto; DORRESTEIJN, Hans; GONTIJO, Maria José (Org.). **Empreendedorismo em negócios sustentáveis**: plano de negócios como ferramenta de desenvolvimento. São Paulo: Peirópolis, 2005. p. 43-73.

SANTOS, Marines Ribeiro dos. Design e cultura: os artefatos como mediadores de valores e práticas sociais. In: QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. **Design e cultura**. Curitiba: Ed. Sol, 2005.

SANTOS, Neri dos; RADOS, Gregório Jean Varvakis. **Quadro de Referência do GC do EGC/UFSC**. Florianópolis: UFSCA, 7 abr. 2011. Slide 46. Disciplina: Métodos e Técnicas de Gestão do Conhecimento do Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento. Disponível em:

<http://www.inf.furb.br/~paulofermando/downloads/EGC/fundamentos%20de%20ec/aula%2001_m%E9todos%20e%20t%E9cnicas%20de%20gest%E3o%20do%20conhecimento_2011_formato%20slides.pdf>.

Acesso em: 19 dez. 2014.

SCHAAN, Denise P. A arte da cerâmica marajoara: encontros entre o passado e o presente. **Habitus**, Goiânia, v. 5, n.1, p. 99-117, jan./jun. 2007.

_____. **A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara**. 1996. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

SCHOOLING the world - the white man's last burden. Directed: Carol Black. Production: Neal Marlens, Jim Hurst and Mark Grossan. Lost People Films, 2010. DVD-NTSC-R0 Color/65 Minutes. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=6t_hn95-urs>. Acesso em: 27 jul. 2014.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

SHERIN, Aaris. **Sostenible**: um manual de materiales y aplicaciones prácticas para los diseñadores gráficos y sus clientes. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.

SILVA, Fabíola Andréa; GORDON César. **Xikrin**: uma coleção etnográfica. São Paulo: Edusp, 2011.

SILVA, Márcia Moura da. **Análise de termos indígenas hispano-americanos, inglesa e italiana da Macunaíma**: estratégias de tradução do ponto de vista cultural. 2013. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

SILVA, Sérgio Baptista da, **Etnoarqueologia dos grafismos kaingáng**: um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais. 2001. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

SILVA, Telma Camargo da. Primeiras aproximações ao grafismo aplicado às Ritxòkò da Aldeia de Santa Isabel do Morro (Hawaló) – Ilha do Bananal (TO). In: UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. Museu Museu Antropológico. **Bonecas karajá**: arte, memória e identidade indígena no Araguaia. Goiânia, out. 2010. Disponível em: <file:///D:/%23doutorado/%23textos/-arte%20ind%C3%A Dgena/anexo%20(9)%20KARAJA%20(1).PDF>. Acesso em: 17 nov. 2014.

SILVER, Harry R. Ethnoart. **Annual Review of Anthropology**, Palo Alto, v. 8, p. 267-307, 1979.

STAKE, Robert E. **Pesquisa qualitativa**: estudando como as coisas funcionam. Porto Alegre: Penso, 2011.

STANOEVSKA-SLABEVA, Katarina. The concept of knowledge media: the past and future. In: GRÜTTER, Rolf. **Knowledge media in healthcare**: opportunities and challenges. London: Idea Group Inc., 2002. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=U32ex75XhOAC&printsec=frontcover&hl=ptBR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 09 set. 2014.

TAKEUCHI, Hirotaka; NONAKA, Ykoshiro. **Gestão do conhecimento**. Tradução de Ana Thorell. Porto Alegre: Bookman, 2008.

TATTO, Enio. **Brasil sem miséria**: é o estado chegando onde a pobreza está. Brasília, 06 jun. 2011. Disponível em: <http://www.eniotatto.com.br/atribuna_0050.asp>. Acesso em: 07 jan. 2014.

TERRA, José Cláudio C. Comunidades de prática: conceitos, resultados e métodos de gestão. **Biblioteca Terra Fórum Consultores**, 2010. p. 1-13. Disponível em: <<http://biblioteca.terraforum.com.br/BibliotecaArtigo/libdoc00000098v002Comunidades%20de%20Pratica-conceitos-%20resultad.pdf>>. Acesso em 15 jun 2012.

THE WORLD BANK GROUP. **Indigenous knowledge for development: a framework for action.** Africa: Knowledge and Learning Center, Nov. 1998. Disponível em:

<<http://www.worldbank.org/afr/ik/ikrept.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2014.

_____. **What is indigenous knowledge?** regions sub-Saharan Africa. Disponível em: <<http://www.worldbank.org/afr/ik/basic.htm>>. Acesso em: 13 set. 2014.

THOMPSON, Robert Farris. Yoruba artistic criticism, in: **The traditional artist in african societies.** W.L. d'Azeredo (Org), Bloomington: Indiana University Press, p.19-61, 1973.

TIDD, Joe. **Gestão da inovação.** Porto Alegre: Bookman, 2008.

TOMAZELLI, Joana Boesche; SABOIA, Juliana; BERTUOL, Mariana; OLIVEIRA, Mírian. As bases filosóficas das publicações na área de marketing nos anais do ENANPAD entre 2006 e 2008. In: CONGRESSO VIRTUAL BRASILEIRO DE ADMINISTRAÇÃO, 8., 2009, São Paulo. **Anais...** São Paulo: CONVIBRA, 2009.

TOMMAZINO, Kimyie. **Estudos sobre povos indígenas no Paraná.** Londrina, 2013. Palestra proferida no Museu Histórico de Londrina.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais:** a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1992.

TWAROG, Sophia. Preserving, protecting and promoting traditional knowledge: national actions and international dimensions. In: TWAROG, Sophia; KAPOOR, Promila (Ed.). **Protecting and promoting traditional knowledge:** systems, national experiences and international dimensions. New York: UNITED Nations Conference on Trade and Development, 2004. Disponível em: <http://unctad.org/en/docs/ditcted10_en.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2014.

UNESCO – ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Universal declaration on cultural diversity.** Paris: UNESCO, 2001.

_____. **Políticas culturais para o desenvolvimento:** uma base de dados para a cultura. Brasília: UNESCO Brasil, 2003.

_____. **Declaração universal sobre a diversidade cultural da UNESCO.** 2002. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2014.

_____. **What is local and indigenous knowledge.** Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/es/natural-sciences/priorityareas/links/related-information/what-is-local-and-indigenous-knowledge/>>. Acesso em: 12 mar. 2014a.

_____. **Preguntas y respuestas sobre el Patrimonio cultural.** Disponível em: <<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01855-ES.pdf>>. Acesso em: 11 mar. 2014b.

_____. **Los dibujos en la arena de Vanuatu.** Inscrito en 2008 (3.COM) sobre la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (originalmente proclamado en 2003). 08 nov. 2008. Disponível em: <<http://www.unesco.org/culture/ich/-index.php?lg=es&pg=00011&RL=00073>>. Acesso em: 20 nov. 2014c.

UNITED NATIONS. **Report of the united nations conference on environment and development,** Rio de Janeiro, Jun. 1992. Anexo I: Rio declaration on environment and development. 1992. Disponível em: <<http://www.un.org/documents/ga/conf151/aconf15126-1annex1.htm>>. Acesso em: 15 nov. 2104.

VECCHI, Benedetto. **Introdução.** In: BAUMAN, Zygmunt. **Identidade:** entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

VEIGA, Juracilda. **Organização social e cosmovisão kaingang:** uma introdução ao parentesco, casamento e nomeação em uma sociedade Jê meridional. 1994. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em: <file:///C:/Users/Ana/Downloads/VeigaJuracilda_M.pdf>. Acesso em: 24 set. 2014.

VELTHEM, Lucia Hussak Van. **A pele do Tuluropê:** uma etnografia dos trançados Wayana. Belém: Musus Paraense Emílio Goeldi, 1998.

_____. Artes indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 55-66, 2010.

_____. Das cobras e lagartas: a iconografia Wayana. In: VIDAL, Lux. **Grafismo indígena**: estudo de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel, 1992.

VEZZOLI, Carlo. **Design de sistemas para a sustentabilidade**: teorias, métodos e ferramentas para o design sustentável de “sistemas de satisfação”. Salvador: EDUFBA, 2010.

VIDAL, Lux. **Grafismo Indígena**: estudo de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel, 1992.

VON KROGH, George; ICHIJO, Kasuo; NONAKA, Ikujiro. **Facilitando a criação do Conhecimento**: reinventando a empresa com o poder da inovação contínua. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

VOTRE, Sebastião Josué. Linguagem, identidade, representação e imaginação. In FERREIRA, Lucia M.A.; ORRICO, Evelyn G.D. **Linguagem, Identidade e memória social**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

WARREN, Dennis M. The role of indigenous knowledge in facilitating the agricultural extension process. In: INTERNATIONAL WORKSHOP ON AGRICULTURAL KNOWLEDGE SYSTEMS AND THE ROLE OF EXTENSION, 1991, Bad Boll, Germany, May 21-24, 1991a.

WARREN, Dennis M. **Using indigenous knowledge in agricultural development** Washington, DC: World Bank, 1991b. (World Bank discussion paper; 127).

WARREN, Dennis M.; SLIKERVEER, Leendert Jan; BROKENSHA, David; DECHERING, Wim. **The cultural dimension of development**: indigenous knowledge systems. London: Intermediate Technology Publications, 1995.

WENGER, Etienne. Communities of practice and social learning systems: the career of a concept. In: BLACKMORE, C. (Ed.). **Social**

learning systems and communities of practice. London: Springer Verlag and the Open University, 2010. Disponível em: <<http://wenger-trayner.com/wp-content/uploads/2012/01/09-10-27-CoPs-and-systems-v2.01.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2014.

_____. **Communities of practice: a brief introduction.** 2013. Disponível em: <<http://wenger-trayner.com/wp-content/uploads/2013/10/06-Brief-introduction-to-communities-of-practice.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2014.

_____. **Communities of practice: learning, meaning, and identity.** New York: Cambridge University Press, 1998.

WENGER, Etienne; SNYDER, William. Communities of practice: the organizational frontier. **Harvard Business Review**, Boston, p. 139-145, Jan./Feb 2000.

WENGER-TRAINER. What is a community of practice? **TeamBE**, Dec 28, 2011a. Disponível em: <<http://wenger-trayner.com/resources/what-is-a-community-of-practice/>>. Acesso em: 10 set. 2014.

_____. Levels of participation. **TeamBE**, Dec 29, 2011b. Disponível em: <<http://wenger-trayner.com/resources/slide-forms-of-participation/>>. Acesso em: 10 set. 2014.

WERTHEIN, Jorge. Introdução. In: UNESCO. **Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura.** Brasília: UNESCO Brasil, 2003.

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

YOUNG, Ronald. **Knowledge management tools and techniques manual.** Tokyo: Asian Productivity Organization, 2010.

ZUKERAN, Andressa Satiko. Educação escolar indígena: análise e reflexão a respeito de um estudo de caso na Terra Indígena Apucarana. In: SEMINÁRIO DE ESTÁGIO DA LICENCIATURA EM CIÊNCIAS SOCIAIS, 2., 2011, Londrina. **Anais...** Londrina: UEL, 2011. Disponível em: <<file:///D:/%23doutorado/%23textos/escola%20TI%202011-%20Zukeran%20Andressa.pdf>>. Acesso em: 29 set. 2014.

APÊNDICE A – PUBLICAÇÕES CIENTÍFICAS ENCONTRADAS NO PORTAL DE PERIÓDICOS CAPES

Primeira busca avançada no Portal CAPES - Publicações científicas nos termos *Revitalizing Indigenous Knowledge AND visual language*.

N	Autor (es)	Título do trabalho	Objeto do estudo	Fonte / Ano
1	KHIUN, L.Kai; CHAN, Brenda	Vestigial pop: HPARTICIPAKien popular music and the cultural fossilization of subalternity in Singapore	- estudo sobre a <u>revitalização de culturas vernaculares</u> da era colonial da comunidade imigrante chinesa da Malásia.	SOJOURN: Journal of Social Issues in Southeast Asia, July, 2013 , Vol.28(2), p.272(27).
2	STRUBEL, Jessica	Get your Gele: Nigerian dress, diasporic identity, and translocalism. (Nigerian-American) (Report)	- estudo em comunidade texano-nigeriano sobre a <u>identidade étnica</u> e a auto-estima em comparação com outros grupos de imigrantes e <u>minorias étnicas</u> no Texas, realizando correlações na tradição de trajes.	Journal of Pan African Studies, Jan, 2012 , Vol.4(9), p.24(18)
3	GENZ, Joseph	Navigating the Revival of Voyaging in the Marshall Islands: Predicaments of Preservation and Possibilities of Collaboration	- revitalização de sistemas de conhecimento indígenas na Oceania.	The Contemporary Pacific, 2011 , Vol.23(1), pp.1-34
4	KONG, Lily	Making sustainable creative/cultural space in Shanghai and Singapore. (Report)	- exame dos novos interesses culturais e econômicos das cidades Xangai e Singapura. Aborda no âmbito da <u>sustentabilidade cultural</u> , entendida como a capacidade de apoiar o desenvolvimento <u>indígena</u> .	The Geographical Review, Jan, 2009 , Vol.99(1), p.1(22)
5	DAVIS, Samuel Fure	Reggae in Cuba and the Hispanic Caribbean: fluctuations and representations of identities.	- estudo em Cuba sobre a <u>identidade cultural</u> no gênero <i>reggae music</i> .	Black Music Research Journal, Spring, 2009 , Vol.29(1), p.25(25)
6	DORIS, David T.	Coming together and falling apart: something about brooms and Nigeria.	- ensaio crítico sobre <u>sistemas de conhecimento</u> ou de crença nigeriana.	African Arts, Autumn, 2009 , Vol.42(3), p.42(10)

Fonte: Elaborado pela autora, 2014.

Segunda busca avançada no Portal CAPES – Publicações científicas nos termos “CONTÉM” *Revitalizing Indigenous Knowledge AND Graphic language.*

N	Autor(es)	Título do trabalho	Objeto do estudo	Fonte / Ano
1	BEGAYE, Timothy	Native Teacher Understanding of Culture as a Concept for Curricular Inclusion	- sobre a escolaridade formal na tradição ocidental e as <u>perdas culturais sofridas pelos povos indígenas</u> dos EUA.	Wicazo Sa Review, 2007 , Vol.22(1), pp.35-52.
2	NAZAREA, Virginia D.	Local Knowledge and Memory in Biodiversity Conservation	- estudo sobre a <u>conservação da biodiversidade</u> e a importância do <u>saber local</u> .	Annual Review of Anthropology, 2006, Vol.35, p.317-335 .
3	STRONG, Pauline Turner	Recent Ethnographic Research on North American Indigenous people	- aborda a questão sobre as condições sociais, políticas e intelectuais transformados entre os <u>povos indígenas</u> da América do Norte.	Annual Review of Anthropology, 2005, Vol.34, p.253-268.

Fonte: Elaborado pela autora, 2014.

Terceira busca avançada no Portal CAPES – Publicações científicas nos termos *Revitalizing Indigenous Knowledge AND Sustainability.*

N	Autor(Es)	Título do trabalho	Objeto do estudo	Fonte / Ano
1	Abbasi, A. M.; Khan, S. M.; Ahmad, M.; Khan, M. A.; Quave, C.L.; Pieroni, A.	Botanical ethnoveterinary therapies in three districts of the Lesser Himalayas of Pakistan.	- pesquisa que documenta os <u>saberes tradicionais</u> em Lesser Himalaia, no Paquistão.	Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine, Dec 20, 2013 , Vol.9, p.84
2	Manno, J P; Montefrio, M. J. F.	Privileged Biofuels, Marginalized Indigenous Peoples	- estuda o desenvolvimento nos <u>povos indígenas</u> e outras populações marginalizadas na produção de biocombustíveis para o consumo global.	Bulletin of Science, Technology & Society, 2012 , Vol.32(1), pp.41-55
3	Simmons, Ellen	Revitalizing Indigenous Knowledge and shaping a new approach to sustainability	- sobre trabalhos, práticas e pesquisas atuais na <u>revitalização do Conhecimento Indígena</u> .	BC Journal of Ecosystems and Management, 2011 ,

				Vol.12(2).
4	Kulhankova, Jana	Revitalization of indigenous culture in child care centre.(Report)	- sobre formas contemporâneas de cuidar dos filhos em <u>comunidade indígena</u> em Brisbane, Austrália.	The Qualitative Report, March, 2011 , Vol.16(2), p.464(18)
5	Glasson, George E.	Revitalization of the Shared Commons: Education for Sustainability and Marginalized Cultures	- sobre as formas indígenas que contribuem para a sustentabilidade ambiental e cultural. E da aprendizagem experiencial em Malawi que são inclusivas de conhecimentos e práticas indígenas e essenciais para a revitalização dos bens comuns compartilhados.	Cultural Studies of Science Education, 2010 , Vol.5(2), p.373-381
6	Overall, Joanna; Tapsell, Paul; Woods, Christine	Governance and indigenous social entrepreneurship: when context counts	- caso de um <u>empreendimento social e empresarial indígena</u> da Nova Zelândia (<i>Māori Maps</i>) de acordo com a noção de governança no contexto de <u>inovação e do empreendedorismo social</u> .	Social Enterprise Journal, 2010 , Vol.6(2), p.146-161
7	Torri, Maria - Costanza; Laplante, Julie	Enhancing innovation between scientific and indigenous knowledge: pioneer NGOs in India	- sobre como as comunidades indígenas, em uma rede de parcerias de apoio, compartilham os conhecimentos e inovam em suas práticas locais.	Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine, Oct 22, 2009 , Vol.5, p.29
8	Oguamanam, Chidi	Patents and Traditional Medicine: Digital Capture, Creative Legal Interventions, and the Dialectics of Knowledge transformation	- análise sobre a exclusão de formas <u>indígenas</u> ou <u>conhecimento local</u> do sistema de propriedade intelectual global.	Indiana Journal of Global Legal Studies, 2008 , Vol.15(2), pp.489-528
9	Asayehgn DESTA	Sustainable Local Development. The Revitalization of the Town of Adwa (Ethiopia) through Community-Based Endogenous Projects	- estudo que demonstra a capacidade das <u>comunidades locais</u> de criar oportunidades de geração de renda para melhorar as condições de vida dos pobres segmentos da sua população.	International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences, Feb 29, 2012 , Vol.2(2) Cengage Learning, Inc.

10	Patzelt, Holger ; Shepherd, Dean A.	Recognizing opportunities for sustainable development	- propõem que o empreendedor deve desempenhar um papel central no <u>desenvolvimento sustentável</u> e ter maior conhecimento dos ambientes naturais.	Entrepreneurship: Theory and Practice, July, 2011 , Vol.35(4), p.631(22)
11	Genz, Joseph	Navigating the Revival of Voyaging in the Marshall Islands: Predicaments of Preservation and Possibilities of Collaboration	- sobre a navegação nas Ilhas Marshall que aborda a complexidade dos projetos de <u>revitalização</u> que podem enfraquecer o significado cultural. Sugere modelos de <u>pesquisa colaborativa</u> para as <u>políticas de recuperação cultural</u> .	The Contemporary Pacific, 2011 , Vol.23(1), pp.1-34
12	Mueller, Michael P. ; Bentley, Michael L.	Environmental and science education in developing nations: a Ghanaian approach to renewing and revitalizing the local community and ecosystems	- sobre a <u>revitalização de uma comunidade local</u> e seu ecossistema por meio da educação ambiental.	Journal of Environmental Education, Summer, 2009 , Vol.40(4), p.53(11)
13	Kreiner, Meta	Delivering Diversity: Newly Regulated Midwifery Returns to Manitoba, Canada, One Community at A Time	- sobre o <u>fortalecimento do conhecimento aborígene</u> no Canadá por meio de serviços de obstetrícia locais e de parteiras da própria comunidade.	Journal of Midwifery and Women's Health, 2009 , Vol.54(1), pp.e1-e10
14	Ven Sriram ; Tigineh Mersha; Lanny Herron	Drivers of urban entrepreneurship: an integrative model	- desenvolve um modelo para o aumento da compreensão sobre o empreendedorismo Afro-descendente norteamericano. <u>Inovação social</u> .	International Journal of Entrepreneurial Behaviour & Research, 2007 , V.13(4), p.235-251

Fonte: elaborado pela autora, 2014.

Quarta busca avançada no Portal CAPES – Publicações científicas encontrados contendo os termos *Sustainability AND cultural diversity*.

N	Autor(es)	Título do trabalho	Objeto do estudo	Fonte / Ano
1	KINNEAR, Susan; OGDEN, Ian	Planning the innovation agenda for sustainable development in resource regions:	- aborda o papel da <u>inovação social</u> , econômica e ambiental. Descreve o valor de <u>estratégias regionais de inovação na avaliação de ativos regionais</u> ,	Resources Policy, 2014 , Vol.39, pp.42-53

		A central Queensland case study	desafios e oportunidades emergentes.	
2	PAKULSKI, Jan; MARKOWSKI, Stefan	Confusions about multiculturalism	- descreve os princípios do <u>multiculturalismo</u> australiano, identifica os seus fundamentos teóricos, e destaca alguns dos conflitos populares sobre seu significado, foco e objetivos.	Journal of Sociology, 2014 , Vol.50(1), pp.23-36
3	SANTOS, Rita; WENNERSTEN, Ronald; OLIVA, Eduardo B.L. ; Walter FILHO LEAL.	Strategies for competitiveness and sustainability: Adaptation of a Brazilian subsidiary of a Swedish multinational corporation	- sobre a adaptação de unidades de pesquisa e desenvolvimento em subsidiárias multinacionais. Explora as TIC's no sentido de uma visão transversal e abrangente em <u>inovação e sustentabilidade</u> .	Journal of Environmental Management, 2009 , Vol.90(12), pp.3708-3716
4	LONG, Joshua	Sustaining creativity in the creative archetype: The case of Austin, Texas	- verifica a prosperidade econômica de Austin, sugerindo negligência dos <u>desafios sócio-culturais</u> (perda de caráter cultural urbano, sentimento de desapego, o excesso de comercialização) que ameaçam a <u>sustentabilidade</u> .	Cities, 2009 , Vol.26(4), pp.210-219

Fonte: elaborado pela autora, 2014.

Quinta busca avançada no Portal CAPES – Publicações científicas encontrados contendo os termos: *Cultural Sustainability AND cultural diversity*

N	Autor(es)	Título do trabalho	Objeto do estudo	Fonte / Ano
1	SOINI, Katriina ; BIRKELAND, Inger	Exploring the scientific discourse on cultural sustainability	- investigação sobre o discurso científico da <u>sustentabilidade cultural</u> . Analisa os conceitos em publicações científicas e mostra que o discurso científico em <u>sustentabilidade cultural</u> está organizado em torno dos escopos: patrimoniais, de vida, de viabilidade econômica, de <u>diversidade, de localidade, de resiliência e civilização eco-cultural</u> .	Geoforum, 2014 , Vol.51, pp.213-223
2	KIRCHBERG, Volker ; KAGAN,	The roles of artists in the emergence of creative sustainable cities:	- consolida sociologia urbana crítica com a compreensão da	City, Culture and Society,

	Sacha	Theoretical clues and empirical illustrations	<u>sustentabilidade cultural</u> para o desenvolvimento urbano. Considerando que o último exige uma "cultura da complexidade", com base na auto-organização da criatividade como condição para uma <u>cidade criativa sustentável</u> .	2013 , Vol.4(3), pp.137-152
3	WILLIAMS, Terry ; HARDISON, Preston	Culture, law, risk and governance: contexts of traditional knowledge in climate change adaptation	- promove a <u>conscientização das questões culturais</u> , de leis e governança para incentivar medidas sobre a mudança climática e <u>trocas de conhecimentos</u> entre os <u>povos indígenas</u> e pesquisadores.	Climatic Change, 2013 , Vol.120(3), pp.531-544
4	BENNETT, T.; FROW, J.; HAGE, G.; NOBLE, G.; KHAN, R.	Rethinking cultural capital and community-based arts	- examina o campo de artes baseadas na comunidade australiana, à luz da obra de Bourdieu sobre o <u>capital cultural</u> , considerando as <u>questões de etnia</u> no campo das artes e na experiência de artistas.	Journal of Sociology, 2013 , Vol.49(2-3), pp.357-372
5	H., Xing; M., Azizan; R., A. Abdul	Conceptualizing a sustainable development model for cultural heritage tourism in Asia	- Cria um modelo de <u>desenvolvimento sustentável</u> com base em estudos de caso comparativo sobre a <u>proteção e valorização do patrimônio cultural</u> no turismo.	Theoretical and Empirical Researches in Urban Management, Feb, 2013 , Vol.8 (1),p.51(16).
6	MPOFU, Phillip	Cultural capital and the sustainability of NGOs' development programs in Zimbabwe: an integrative approach	- analisa os programas de desenvolvimento de ONGs nas províncias Midlands, Matabeleland e Masvingo do Zimbábue e a integração do <u>capital cultural</u> com a <u>sustentabilidade cultural e desenvolvimento sustentável</u> .	Journal of Sustainable Development, Oct, 2012 , Vol.5(10), p.89(10)
7	Yang, Li	Ethnic tourism and cultural representation	- analisa as <u>representações culturais e étnicas</u> em comunidades étnicas Yunnan Folk Villages, China.	Annals of Tourism Research, 2011 , Vol.38(2),

				pp.561-585
8	Lara L. Hill	Indigenous culture: both malleable and valuable	- verifica formas de contribuição da comunidade indígena na sustentabilidade econômica e cultural com foco no equilíbrio da preservação cultural.	Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development, 2011 , Vol.1(2), p.122-134
9	Macpherson, Seonaigh	Teachers' collaborative conversations about culture: negotiating decision making in intercultural teaching.(Report)	- estudo sobre o ensino intercultural por meio de conversas colaborativas sobre cultura entre professores.	Journal of Teacher Education, May-June, 2010 , Vol.61(3), p.271(16)

Fonte: elaborado pela autora, 2014.

Sexta busca avançada no Portal CAPES – Publicações científicas contendo os termos: *Revitalizing Indigenous Knowledge AND Social Innovation*.

N	Autor(es)	Título do trabalho	Objeto do estudo	Fonte / Ano
1	Patzelt, Holger ; Shepherd, Dean A.	Recognizing opportunities for sustainable development	- propõem que o empreendedor deve desempenhar um papel central no <u>desenvolvimento sustentável</u> e ter maior conhecimento dos ambientes naturais e comuns, tornando-se mais altruísta.	Entrepreneurship: Theory and Practice, July, 2011 , Vol.35(4), p.631(22)
2	OVERALL, J.;TAPSELL, P.; WOODS, C.	Governance and indigenous social entrepreneurship: when context counts	- estudo de caso de um <u>empreendimento social e empresarial indígena</u> (Mãori Maps) de acordo com a noção de governança no contexto de <u>inovação e do empreendedorismo social</u> .	Social Enterprise Journal, 2010 , Vol.6(2), p.146-161
3	COCHRAN, Jaquelin ; RAY, Isha	Equity Reexamined: A Study of Community-Based Rainwater Harvesting in Rajasthan, India	- estudo que investiga como a equidade em um programa de aproveitamento de águas pluviais é entendida e praticada em duas <u>comunidades do Rajastão, Índia</u> .	World Development, 2009 , Vol.37(2), pp.435-444

Fonte: elaborado pela autora, 2014.

Sétima busca avançada no Portal CAPES - Publicações científicas encontradas contendo os termos: *Revitalizing Indigenous Knowledge AND Cultural Sustainability*

N	Autor(es)	Título do trabalho	Objeto do estudo	Fonte / Ano
1	Zimmerer, Karl S.; Bell, Martha G.	An early framework of national land use and geovisualization: Policy attributes and application of Pulgar Vidal's state-indigenous vision of Peru (1941–present)	- analisa a gênese e aplicações no âmbito político e geográfico pioneiro de Javier Pulgar Vidal no uso do solo nacional no Peru que representa uma perspectiva de estado- <u>indígena</u> sobre o uso da terra.	Land Use Policy, 2013 , Vol.30(1), pp.305-316
2	Korom, F. J.	<i>Civil ritual, NGOs, and rural mobilization in Medinipur District, West Bengal.(Report)</i>	- investiga a eficácia das ONGs e suas relações com as <u>populações rurais</u> em Bengala Ocidental, na Índia.	Asian Ethnology, Fall, 2011 , Vol.70(2), p.181(15)
3	Ven Sriram; T. Mersha; L. Herron	Drivers of urban entrepreneurship: an integrative model	- desenvolve um modelo que se propõem a aumentar a compreensão do <u>empreendedorismo local</u> Afro-americano.	International Journal of Entrepreneurial Behaviour & Research, 2007 , Vol.13(4), p.235-251

APÊNDICE B - PUBLICAÇÕES CIENTÍFICAS ENCONTRADAS NA BASE DE DADOS SCOPUS

Primeira busca avançada no Portal SCOPUS – Publicações científicas encontradas no termo *Revitalizing Indigenous Knowledge*, refinada na área: *Social Sciences & Humanities*.

N	Autor (es)	Nº Cit	Título	Objeto do Estudo	Ano/Fonte
1	Bowie, R.	0	Indigenous self-governance and the deployment of knowledge in collaborative environmental management in Canada	- Examina a <u>revitalização</u> das capacidades de auto-governança de <u>comunidade indígena</u> no Canadá no processo de gestão ambiental.	2013 , Journal of Canadian Studies 47 (1), pp. 91-121
2	Prentice, C.	0	<i>Reorienting culture for decolonization</i>	- estuda a <u>apropriação dos recursos endógenos</u> e o <u>conhecimento indígena</u> mercantilizado na era neo-liberal do capitalismo e do mercado cultural global.	2013 , Continuum 27 (1), pp. 4-17
3	Tung, F.-W.	0	<i>Weaving with rush: Exploring craft-design collaborations in revitalizing a local craft</i>	- sobre o mecanismo de aprendizagem mútua entre <u>artesanato e design</u> . Este estudo revela que os <u>designers</u> podem desempenhar um papel catalisador, facilitando a disseminação de <u>conhecimento de artesanato</u> , podendo promover o <u>artesanato e capacitar artesãos para divulgar suas inovações</u> .	2012 , International Journal of Design 6 (3), pp. 71-84.
4	Ingram, V., Njikeu, J.	2	Sweet, sticky, and sustainable social business	- estuda as ações do grupo <i>Guiding Hope</i> em <u>empreendedores sociais indígenas</u> e <u>revitalização do conhecimento tradicional</u> do setor da apicultura de base florestal africano em Camarões.	2011 , Ecology and Society, 16 (1).
5	GLASSON, G.E.	0	<i>Revitalization of the shared commons: Education for sustainability and marginalized cultures</i>	- Estudo sobre a <u>educação para a sustentabilidade cultural indígena</u> em Malaui, África. As <u>formas indígenas</u> de viver com a natureza contribuem para a <u>sustentabilidade</u> do ambiente e da cultura, mas que estão ausentes do currículo da escola eurocêntrica e são essenciais para a <u>revitalização dos bens comuns compartilhados</u> .	2010 , Cultural Studies of Science Education, 5 (2), pp. 373-381.
6	DE KORN, H.	0	Indigenous language education policy: Supporting	- estuda as políticas para a educação das línguas <u>indígenas</u> que são, estando em risco devido às <u>pressões das línguas e culturas</u>	2010 , Language Policy, 9 (2), pp.

			community-controlled immersion in Canada and the US	<u>majoritárias</u> .	115-141.
7	THON GUTU M, K., CH ANTA CHON, S.	0	The co-operation, conservation and development of indigenous sports and games for strengthening community's health in BangkokPARTICIP A Metropolitan	- estuda a <u>revitalização</u> de 25 dos 72 esportes <u>indígenas</u> em escolas de BangkokPARTICIPA, Tailândia que são adaptações de <u>atividades culturais e rituais</u> . Com movimentos dos animais, beneficiam qualidades sociais e saúde física, mental e intelectual.	2009 , European Journal of Social Sciences 10 (3), pp. 396-402.
8	Hormel , L.M., Norgaard, K.M.	1	Bring the Salmon Home! Karuk challenges to capitalist incorporation	- pesquisa de <u>revitalização cultural</u> que descreve o caso do Karuk (USA) com dificuldades de manter as colheitas <u>sustentáveis</u> de salmão em um sistema capitalista que tem destruído seus saberes.	2009 , Critical Sociology 35 (3), pp. 343-366.
9	McCarthy, T.L.	25	Revitalising indigenous languages in homogenising times	- <u>preservação da diversidade linguística e cultural</u> entre os grupos indígenas nos Estados Unidos no campo da educação bilíngue. A <u>recuperação da língua</u> enfrenta o legado do colonialismo inglês.	2003 , Comparative Education, 39 (2), pp. 147-163.
10	Woods, C.	13	Life after death	- visa <u>revitalizar</u> os direitos humanos, os movimentos étnicos, a construção social das regiões, a reprodução da força social, a construção de aliança étnica, e <u>os sistemas de conhecimento</u> indígenas das sociedades afro-americanas devastadas pelo Estado. A geografia e as outras ciências sociais foram mobilizadas pela necessidade de <u>equidade social</u> .	2002 , Professional Geographer. 54 (1), pp. 62-66.

Fonte: elaborado pela autora, 2014.

Segunda busca avançada no Portal SCOPUS – Publicações científicas encontradas no termo *Revitalizing Visual Language*.

N	Autor (es)	Nº Cit	Título	Objeto do Estudo	Fonte / Ano
1	Clarke, J.	12	Revitalizing Entrepreneurship: How Visual Symbols are	- demonstração, por meio da <u>etnografia visual</u> , de como empreendedores usam <u>símbolos visuais</u> para representar	2011 , Journal of Management Studies,

			Used in Entrepreneurial Performances	simbolicamente seus empreendimentos como compatíveis com os conjuntos estabelecidos de atividades.	48 (6), pp. 1365-1391.
--	--	--	--------------------------------------	--	------------------------

Fonte: elaborado pela autora, 2014.

Terceira busca avançada no Portal SCOPUS – Publicações científicas encontradas nos termos: *Cultural Sustainability + IK + Social Innovation + Revitalizing knowledge*.

N	Autor (es)	Nº Cit	Título	Objeto do Estudo	Fonte /Ano
1	Hall, D., Brown, F.	0	Tourism and welfare: Ethics, responsibility and sustainable well-being	Livro sobre a <u>responsabilidade social</u> e o <u>bem estar sustentável</u> no turismo, abordando as comunidades locais, os profissionais de turismo, os turistas, os animais e o ambiente natural.	2006 , Tourism and Welfare: Ethics, Responsibility and Sustainable Well-being. 239p.

Fonte: elaborado pela autora, 2014.

Quarta busca avançada no Portal SCOPUS - Publicações científicas encontradas nos termos: *Indigenous Knowledge AND Graphic Design*.

N	Autor (es)	Nº Cit	Título	Objeto do Estudo	Fonte / Ano
1	Rodil, K.; Wincshiers-T.; H., Bidwell, N.J., Rehm, M., Kapui re G. K.	3	A new visualization approach to re-contextualize indigenous knowledge in Rural Africa	- abordagem de novas tecnologias de <u>preservação e compartilhamento de conhecimento indígena (IK)</u> na Namíbia que levanta várias questões sobre <u>design gráfico</u> e transferência regional.	2011 , Lecture Notes in Computer Science . 6947 LNCS (PART 2), pp. 297-314
2	George, R., Nesbitt, K., Gillard, P., Donovan, M.	0	Identifying Cultural Design Requirements for an Australian Indigenous Website	- identificar os requisitos de <u>design</u> e produzir um site indígena, refletindo sua <u>identidade, necessidades e cultura</u> para o Instituto Wollotuka, da nação Awabakal, Austrália. O trabalho desenvolve estudos sobre a representação e captura de <u>conhecimento indígena</u> por meio do <u>método de design centrado no usuário</u> .	2010 , Conferences in Research and Practice in Information Technology Series 106, pp. 89-99
3	Bang, M., Medin, D., Washi	8	Innovations in culturally based science education	- projeto de parceria de pesquisa entre o Centro do Índio Americano de Chicago, da Universidade Northwestern, e da	2010 , <i>New Science of Learning: Cognition</i> ,

	nawatPAR TICIPA, K., Chapman, S.		through partnerships and community	tribo Menominee de Wisconsin que revê questões metodológicas e conceituais e as <u>formas de realização em comunidades indígenas.</u>	<i>Computers and Collaboration in Education.</i> 569-592
4	Gibbons, C., Wyeld, T.G., Leav y, B., Hills, J.	1	Creating an authentic aural experience in the digital songlines game engine: Part of a contextualize d cultural heritage knowledge toolkit	- descreve o Design de Interação para o software <i>Digital Songlines</i> que desenvolve protocolos, metodologias e ferramentas para facilitar coleta, educação e compartilhamento de conhecimento do patrimônio cultural indígena do 'sertão' australiano.	2006 , Lecture Notes in Computer Science (including subseries Lecture Notes in Artificial Intelligence and Lecture Notes in Bioinformatic s) 4270 LNCS, 530-535
5	<u>Tépo</u> <u>x.</u> <u>E.V.</u>	0	Tonati" green project: Astronomic almanac, sundial, sun calendar and sun almanac in Mexicali, BC. Mexico	- apresenta o projeto arquitetônico de um telhado no Centro Escolar Integral de Mexicali, no México que possui características <u>da astronomia indígena mexicana.</u>	2005 : Passive and Low Energy Architecture - Environmenta l Sustainability : The Challenge of Awareness in Developing Societies, Proceedings1, 105-110.

Fonte: Elaborado pela autora, 2014.

APÊNDICE C - BUSCAS SISTEMATIZADAS NA BASE DE DADOS SCIENCE DIRECT

Primeira busca avançada no Portal ScienceDirect - Publicações científicas encontradas no termo *Revitalizing Indigenous Knowledge*.

N	Autor(Es)	Nº Cit	Título	Objeto do Estudo	Fonte / Ano
1	Shashi Kant; Ilan Vertinsky; Bin Zheng; Peggy M. Smith	0	Multi-Domain Subjective Wellbeing of Two Canadian First Nations Communities	- analisou o bem-estar subjetivo de pessoas que vivem em reservas em duas <u>comunidades indígenas</u> canadenses em que identificou-se fatores que interligam <u>bem-estar geral</u> , de domínios da terra, da sociedade e da <u>cultura</u> .	World Development, Volume, 64, December 2014 , Pages 140-157
2	Kathryn Graber	4	Public information: The shifting roles of minority language news media in the Buryat territories of Russia	- analisa a perda da língua minoritária na região do Lago Baikal (Sibéria), onde gerações de falantes Buryat foram mudando para o russo. Questão de <u>perda de conhecimento local</u> .	Language & Communication, Volume 32, Issue 2, April, 2012 , Pages 124-136

Fonte: elaborado pela autora, 2014.

Segunda busca avançada no Portal SCIENCE DIRECT - Publicações científicas encontradas nos termos: *Social Innovation AND Design*.

N	Autor(ES)	Nº Cit	Título	Objeto do Estudo	Fonte / Ano
1	Julie Ferguson; Marleen Huysman; Maura Soekijad	8	Knowledge Management in Practice: Pitfalls and Potentials for Development	- identifica as fragilidades e potencialidades associadas com a <u>gestão do conhecimento</u> em um contexto de desenvolvimento e apresenta uma estrutura conceitual que se baseia na <u>dimensão política do conhecimento</u> .	World Development ¹¹⁵ . V.3 8 Issue 12, December 2010 , Pages 1797-1810.
2	A. Volkery; D. Swanson; K. Jacob; F. Bregha; L.Pintér	16	Coordination, Challenges, and Innovations in 19 National Sustainable Development Strategies	- identifica em 19 países desenvolvidos e em desenvolvimento os principais desafios, abordagens e <u>inovações</u> em ação estratégica e coordenada para o <u>desenvolvimento sustentável</u> .	World Development, V.34 Issue 12, December 2006 , Pages 2047-2063.
3	Thomas K. Rudel		After the labor migrants leave: The search for sustainable development in a sending region of the Ecuadorian Amazon	- examina dois projetos de <u>desenvolvimento sustentável</u> iniciados por mulheres em uma parte da Amazônia equatoriana que fazem parte de <u>comunidades locais</u> com questões de declínio econômico e emigração.	World Development, V.34 Issue 5, May 2006 , Pages 838-851.
4	Justin M. Mog	37	Struggling with Sustainability - A Comparative Framework for Evaluating Sustainable Development Programs	- avalia programas de pesquisa e <u>desenvolvimento rural sustentável</u> nas Filipinas que inclui esforços para organizar as comunidades em torno de sistemas agro-florestais e de conservação ambiental.	World Development, V.32, Issue 12, December 2004 , Pages 2139-2160.

Fonte: Elaborado pela autora, 2014.

¹¹⁵ *Journal* Internacional da Editora Elsevier dedicado aos estudos multidisciplinares e à promoção do desenvolvimento mundial. Disponível em: <<http://www.journals.-elsevier.com/world-development/>>. Acesso em: 28/06/2014.

APÊNDICE D - AUTORIZAÇÃO DA FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO (FUNAI | JURISDIÇÃO LONDRINA)

FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO - FUNAI - LONDRINA

A Pesquisadora Prof^a. Ms. Ana Luísa Boavista Lustosa Cavalcante
(Professora do Departamento de Design, Centro de Educação, Comunicação e Artes, da Universidade Estadual de Londrina e doutoranda do Programa de Engenharia e Gestão do Conhecimento da Universidade Federal de Santa Catarina).

Autorizo a realização dos contatos com os caciques nas Terras Indígenas para a realização de pesquisa sobre o conhecimento local e indígena e levantamento de dados de campo que implicarão em visitas às Terras Indígenas e observações das atividades de artesanato.

Ressalto que foi assegurado, em Termo de Confidencialidade e Sigilo, pela pesquisadora que as informações obtidas durante essa pesquisa são confidenciais e sigilosas e somente será publicado o que for autorizado pela Coordenação da FUNAI e pelos caciques e participantes das Terras Indígenas pesquisadas.

Londrina, 26/07/2012.


Sr. Casturmo Almeida
Coordenador da Fundação Nacional do Índio
FUNAI - Londrina

**APÊNDICE E - RECIBO DE ENTREGA DE TERMO DE
CONFIDENCIALIDADE À COORDENAÇÃO DA FUNAI -
FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO - JURISDIÇÃO
LONDRINA.**

TERMO DE CONFIDENCIALIDADE E SIGILO

Eu Ana Luisa Boavista Lustosa Cavalcante, brasileira, casada, professora, inscrita no CPF sob o nº 012548847-50, abaixo firmado, assumo o compromisso de manter confidencialidade e sigilo sobre todas as informações técnicas e outras relacionadas ao projeto de pesquisa intitulado "RECUPERAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO CONHECIMENTO TRADICIONAL - Etnodesign para a sustentabilidade cultural de comunidade de prática artesanal", a que tiver acesso nas Terras Indígenas Apucarantina, Mococa e São Jerônimo da Serra. Esta pesquisa visa resgatar e mapear a linguagem iconográfica kaingang; compreender o conhecimento indígena em forma de linguagem iconográfica que contribuam com sua sustentabilidade cultural e preservar o que foi recuperado.

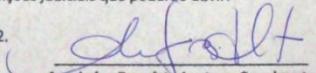
Por este termo de confidencialidade e sigilo comprometo-me:

1. A não utilizar as informações confidenciais a que tiver acesso, para gerar benefício próprio exclusivo e/ou unilateral, presente ou futuro, ou para o uso de terceiros;
2. A não efetuar nenhuma gravação ou cópia da documentação confidencial a que tiver acesso;
3. A não apropriar-se para si ou para outrem de material confidencial e/ou sigiloso que venha a ser disponível;
4. A não repassar o conhecimento das informações confidenciais, responsabilizando-se por todas as pessoas que vierem a ter acesso às informações, por seu intermédio, e obrigando-se, assim, a ressarcir a ocorrência de qualquer dano e / ou prejuízo oriundo de uma eventual quebra de sigilo das informações fornecidas.

A vigência da obrigação de confidencialidade e sigilo, assumida pela minha pessoa por meio deste termo, terá a validade enquanto a informação não for tornada de conhecimento público por qualquer outra pessoa, ou mediante autorização escrita, concedida à minha pessoa pelas partes interessadas neste termo.

Pelo não cumprimento do presente Termo de Confidencialidade e Sigilo, fica o abaixo assinado ciente de todas as sanções judiciais que poderão advir.

Londrina, 26/07/2012.

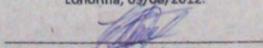


Ana Luisa Boavista Lustosa Cavalcante
Pesquisadora Responsável

Recibo de Recebimento do TERMO DE CONFIDENCIALIDADE E SIGILO

Recebi de Ana Luisa Boavista Lustosa Cavalcante, brasileira, professora, inscrita no CPF sob o nº 012548847-50, o TERMO DE CONFIDENCIALIDADE E SIGILO sobre todas as informações técnicas e outras relacionadas ao projeto de pesquisa intitulado "RECUPERAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO CONHECIMENTO TRADICIONAL - Etnodesign para a sustentabilidade cultural de comunidade de prática artesanal", a que tiver acesso nas Terras Indígenas Apucarantina, Mococa e São Jerônimo da Serra.

Londrina, 09/08/2012.



Sr. Casturino Almeida
Coordenador da Fundação Nacional do Índio - FUNAI - Londrina.

**APÊNDICE F - AUTORIZAÇÃO CACIQUE DA TI
APUCARANINHA JOÃO NOROGSO.**

TERRA INDÍGENA APUCARANINHA

DECLARAÇÃO (Cacique João Norogso Cândido)

Declaro para os devidos fins e efeitos legais que, objetivando atender as exigências para a obtenção de parecer do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, e como representante legal da Instituição Terra Indígena Apucarantina (Paraná), tomei conhecimento do projeto de pesquisa: **Etnodesign Gráfico e sustentabilidade sociocultural - Mapeamento, Disseminação e Preservação de conhecimento gráfico-visual de Comunidade Indígena de Prática Artesanal**, e cumprirei os termos da Resolução CNS 196/96 e suas complementares, e como esta instituição tem condição para o desenvolvimento deste projeto, autorizo a sua execução nos termos propostos.

Florianópolis, 30/08/2012.

João Cândido

CACIQUE DA TERRA INDÍGENA APUCARANINHA
João Norogso Cândido
(LONDRINA - PARANÁ - BRASIL)

**APÊNDICE G - AUTORIZAÇÃO DA DIRETORA DA
ESTADUAL INDÍGENA JOÃO KAVAGPAÑ VIRGÍLIO –
PROF^A. JANAÍNA KUITÁ.**

TERRA INDÍGENA APUCARANINHA

DECLARAÇÃO DE CONCORDÂNCIA

Declaro para os devidos fins e efeitos legais que, objetivando atender as exigências para a obtenção de parecer do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, e como representante legal da Instituição *Escola da Terra Indígena Apucarantina (Paraná)*, tomei conhecimento do projeto de pesquisa: **Etnodesign Gráfico e sustentabilidade sociocultural - Mapeamento, Disseminação e Preservação de conhecimento gráfico-visual de Comunidade Indígena de Prática Artesanal**, e cumprirei os termos da Resolução CNS 196/96 e suas complementares, e como esta instituição tem condição para o desenvolvimento deste projeto, autorizo a sua execução nos termos propostos.

Terra Indígena Apucarantina (Londrina), 18/10/2012.

ESCOLA ESTADUAL INDÍGENA JOÃO KAVAGTÂN VERGÍLIO

EDUCAÇÃO INFANTIL E ENSINO FUNDAMENTAL

TERRA INDÍGENA APUCARANINHA - ALDEIA SEDE S/N.º

CEP 86125-000 - LONDRINA - PARANÁ

NOME: Janaína Kuitá Rodrigues

CARGO: Diretora

ASSINATURA: [Assinatura]

ESCOLA DA TERRA INDÍGENA APUCARANINHA
(LONDRINA - PARANÁ - BRASIL)

APÊNDICE H - Declaração de Concordância da Liderança das Artesãs do Grupo Kre Kygfy – Trançado Kaingang: Sra. Albertina Gavóg Prág Pereira.

TERRA INDÍGENA APUCARANINHA



DECLARAÇÃO DE CONCORDÂNCIA

Declaro para os devidos fins e efeitos legais que, objetivando atender as exigências para a obtenção de parecer do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, e como representante legal da Instituição *KRE KYGFY – Trançado Kaingang da Terra Indígena Apucarantina (Paraná)*, tomei conhecimento do projeto de pesquisa: **Etnodesign Gráfico e sustentabilidade sociocultural - Mapeamento, Disseminação e Preservação de conhecimento gráfico-visual de Comunidade Indígena de Prática Artesanal**, e cumprirei os termos da Resolução CNS 196/96 e suas complementares, e como esta instituição tem condição para o desenvolvimento deste projeto, autorizo a sua execução nos termos propostos.

Londrina, 18/10/2012.

Albertina Gavóg Prág Pereira

ALBERTINA GAVÓG PRAG PEREIRA
Liderança das artesãs Kaingang
do Grupo KRE KYGFY – Trançado Kaingang da
TERRA INDÍGENA APUCARANINHA
(LONDRINA – PARANÁ – BRASIL)

APÊNDICE I – MODELO DO TCLE APROVADO PELA CONEP TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título da pesquisa: Design para a Sustentabilidade Cultural: recursos estruturantes para sistema habilitante de revitalização de conhecimento local e indígena

Prezado(a) Senhor(a): _____

Gostaríamos de convidá-lo (a) a participar da pesquisa “Design para a Sustentabilidade Cultural: recursos estruturantes para sistema habilitante de revitalização de conhecimento local e indígena”, realizada na “Terra Indígena Apucarantina - Paraná”. O objetivo da pesquisa é “Investigar o patrimônio do conhecimento cultural kaingang da TI Apucarantina em forma de grafismos”. A sua participação é muito importante e ela se daria da seguinte forma (entrevistas, observações, fotos, diários de campo). A observação é uma forma de coletar informações em que o pesquisador está em contato direto com a comunidade observada. Esclarecemos que sua participação é totalmente voluntária, podendo você: recusar-se a participar, ou mesmo desistir a qualquer momento sem que isto acarrete qualquer ônus ou prejuízo à sua pessoa. Informamos que os dados somente serão utilizados para os fins desta pesquisa e serão tratados com o mais absoluto respeito, sigilo e confidencialidade, de modo a preservar a sua identidade. As imagens (fotografias) colhidas nas atividades somente servirão como registro visual da pesquisa e as imagens (fotografias) dos artefatos servirão para catalogar os grafismos. Nenhuma imagem será usada sem a autorização prévia do participante, das lideranças indígenas, do Programa de Apoio aos kaingang da Prefeitura Municipal de Londrina e da FUNAI regional. Os benefícios esperados são revitalizar, preservar e disseminar o conhecimento local e indígena em forma de grafismos e valorizar a cultura kaingang na região. A disseminação ocorrerá entre os professores e estudantes das Escolas como início de um acervo da cultura visual kaingang nesta TI. A FUNAI Regional, A Prefeitura, a liderança das artesãs participantes e o cacique também receberão cópia impressa e/ou digital desse material mapeado, contribuindo com a revitalização e a preservação cultural. Tal mapeamento ainda não existe e muito desse conhecimento local desta TI está se perdendo por falta de registro sistematizado que possa gerar, em tempo futuro, processo de salvaguarda. Há o risco de apropriação indevida deste patrimônio imaterial por indivíduos mal intencionados que pode ocasionar danos à dimensão cultural desta comunidade. Ressaltamos que por obrigação e respeito todo esforço será realizado para evitar sobrecargas e riscos aos participantes dessa pesquisa. Informamos que o(a) senhor(a) não pagará e nem será remunerado por sua participação. Caso você tenha dúvidas ou necessite de maiores esclarecimentos pode contatar os pesquisadores e o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal de Santa Catarina (CEPSH / UFSC):

- **Professor orientador e pesquisador responsável na UFSC:** Dr. Francisco Antônio Pereira Fialho, 48 8404-9139, Rua Duarte Schultel, 262, 1003, <fapfialho@gmail.com>.

- **Pesquisadora:** Ms. Ana Luísa Boavista Lustosa Cavalcante, 43 3348-0039, 43 9932-5252, Rua Yvette Dias da Silva, 270, Londrina – PR, <anaboavista@gmail.com>.

- **CEPSH** - órgão colegiado interdisciplinar, deliberativo, consultivo e educativo, vinculado à UFSC, criado para defender os interesses dos sujeitos da pesquisa em sua integridade e dignidade e contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos. Localiza-se no Campus Universitário Reitor João David F. Lima, Trindade, Florianópolis, na Biblioteca Universitária Central, e funciona das 10 às 12h e das 14 às 16h. (48) 3721-9206, <cep@reitoria.ufsc.br>.

Este termo deverá ser preenchido em duas vias de igual teor, sendo uma delas, devidamente preenchida e assinada entregue a você.

Londrina, ____ de _____ de 20 ____.

Pesquisador Responsável:

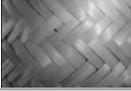
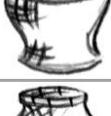
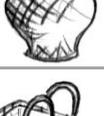
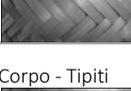
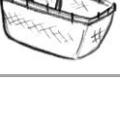
RG:

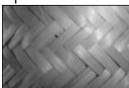
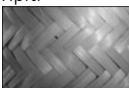
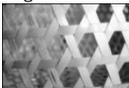
Eu, _____ **(nome por extenso do sujeito de pesquisa)**, tendo sido devidamente esclarecido(a) sobre os procedimentos da pesquisa, concordo em participar **voluntariamente** da pesquisa descrita acima.

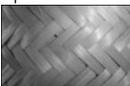
Assinatura:

Data: _____

**APÊNDICE J – REGISTRO EM DESENHO DE OBSERVAÇÃO
MANUAL DOS TIPOS MORFOLÓGICOS DE CESTARIA
TRANÇADA DA COP ARTESANAL.**

Morfologia	Desenho	Materiais	Trançado	
VASIFORME		Criciúma Rami	Corpo - Kre PE 	Base - Nog Noro 
PANEIRIFORME Kéy pe com alças		Criciúma Rami	Kre PE 	
PANEIRIFORME Típiti		Taquara Rami	Corpo - Típiti 	
PANEIRIFORME Típiti com tampa Nog Noro		Taquara Rami	Corpo - Kre PE 	Tampa - Nog Noro 
VASIFORME Kre pe com tampa e base Nog Noro		Criciúma Rami	Corpo - Kre PE 	Tampa - Nog Noro 
VASIFORME Kre pe com base Nog Noro		Bambu Criciúma Rami	Corpo - Kre PE 	Tampa - Nog Noro 
VASIFORME Kre PE		Bambu Criciúma Rami	Kre PE 	
VASIFORME com boca tala da bambú Típiti		Criciúma Bambú Rami	Típiti 	
BOLSIFORME com 2 alças e boca tala da bambú Key-janh		Criciúma Rami Cipó Imbé Urucum	Corpo - Típiti 	

VASIFORME Tipiti		Criciúma Rami	Tipiti 
PANEIRIFORME Kre Pe		Bambú	Kre PE 
PEÑERA Tipiti		Criciúma Rami	Tipiti 
PANEIRIFORME Tipiti com 4 pés de bambú		Bambu Criciúma Rami	Tipiti 
PANEIRIFORME Nog Noro com boca em tala de bambu.		Bambu Criciúma Rami	Nog Noro 
FRUTEIRA Kre Pe com boca em tala de bambu.		Criciúma Rami	Kre PE 
Kre Pe com 4 pés e boca quadrada com tala de bambú		Bambu Rami	Kre PE 
PANEIRIFORME Kre Pe		Criciúma Imbé Urucum	Kre PE 
FRUTEIRA Kren-kren com 2 alças		Criciúma Guaimbé Imbé Urucum	Kre PE 
FRUTEIRA Kren-kren com 1 alça.		Criciúma Imbé Urucum	Kre PE 

PANEIRIFORME Key Gú; tampa Nog Noro e tala de bambú		Criciúma Imbé Urucum	Kre PE 
Kre Pe e tampa Nog Noro		Criciúma Rami Imbé Urucum	Nog Noro 
Kre Pe		Criciúma Rami Imbé Urucum	Kre PE 
Te-já (cesto elipse)		Bambú	Kre PE 
Kre Pe		Criciúma Rami Imbé Bambu	Kre PE 
FRUTEIRA Kre Pe e base Nog Noro		Criciúma	Base Nog Noro 
FRUTEIRA Kre Pe		Bambu	Kre PE 
VASIFORME Kre Pe		Bambu	Kre PE 
Fruteira Nog Noro com 2 alças		Criciúma	Nog Noro 
Cachepô Tipiti com boca quadrada.		Criciúma tala de bambu ou taquara e 4 pés em bambu.	Tipiti 

Fonte: elaborado pela autora, 2014. Desenhos de observação da autora, 2007.

APÊNDICE K – TRIANGULAÇÃO DOS DADOS, EVIDÊNCIAS E INFORMAÇÕES DA PESQUISA DE CAMPO.

CODIFICAÇÃO DOS CONCEITOS [dados, evidências e informações]	SÍNTESES DAS OBSERVAÇÕES	TRECHOS E SÍNTESES DAS TRANSCRITÕES DAS ENTREVISTAS	TRECHOS E SÍNTESES DAS PALESTRAS E OFICINAS
Revitalização do conhecimento indígena	<ul style="list-style-type: none"> - revitalizar artefatos; - falta compartilhar conhecimentos artesanais; - formatos não mais confeccionados; - registro em português e em kaingang das histórias. 	<ul style="list-style-type: none"> - importância da preservação cultural; - “carência de materiais informativos”; - perdas culturais na aldeia; - desinteresse dos jovens; - valorização da cultura x saber os direitos; - laços com as realidades da TI e a urbana; - importantes elementos culturais: “a língua; a dança; e as pinturas corporais e nos balaios” - “Tem gente que não sabe mais qual marca pertence. Essas marcas são para identificar o parentesco”. 	<ul style="list-style-type: none"> - preocupação dos professores com a perda dos conhecimentos; - material preservado e compartilhado; - perda da técnica em cerâmica; - conhecimento sobre a própria cultura ancestral; - acervo de cultura material na Escola; - patrimônio cultural kaingang; - histórias, mitos e ritos kaingang que precisam ser recuperados;
Inovação social	<ul style="list-style-type: none"> - viver de modo comunitário e colaborativo; - registro em português e em kaingang das histórias para fortalecimento cultural. 	<ul style="list-style-type: none"> - valorização da cultura x saber os direitos; - “A gente quer que tenha alguma coisa da nossa realidade aqui [na escola]”; - acervo cultural na Escola. 	<ul style="list-style-type: none"> - documentar a cultura para compartilhar; - acervo de cultura material na Escola;
Auto-estima e Alteridade do indígena	<ul style="list-style-type: none"> - registro em português e em kaingang das histórias. 	<ul style="list-style-type: none"> - importância da preservação cultural; - perdas culturais na aldeia; - desinteresse dos jovens; - valorização da cultura x saber os direitos; - laços com as realidades da TI e a urbana; - importantes elementos culturais: “a língua; a dança; e as pinturas corporais e nos balaios”; - “é um processo natural, mas pelo que vejo essas tranças não vão acabar enquanto estivermos falando kaingang”; - “visão de mundo, percepção são muito distintos daqueles pensados pela sociedade ocidental”; - há “uma situação econômica, 	<ul style="list-style-type: none"> - perda de território; - prejuízos a valorização cultural pelo processo histórico cultural de contato; - trabalho fora da aldeia para subsistência; - “O índio precisa aumentar sua auto-estima”.

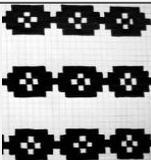
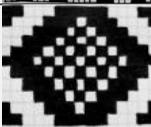
		<p>social muito desfavorável, pois são famílias extensas e não conseguem autonomia sustentável!";</p> <ul style="list-style-type: none"> - "vulnerabilidade e risco das crianças indígenas" - "jovens buscam alternativas fora da TI"; - "A condição encontrada dentro das TIs colabora para que os jovens muitas vezes negarem suas próprias identidades e indianidade"; 	
Preservação cultural	<ul style="list-style-type: none"> - perda de compartilhamento de técnicas de trançado; - falta compartilhar conhecimentos artesanais; - formatos não mais confeccionados; - registro em português e em kaingang das histórias. 	<ul style="list-style-type: none"> - desinteresse dos jovens; - importância da preservação cultural; - "carência de materiais informativos"; - perdas culturais na aldeia; - valorização da cultura x saber os direitos; - faz parte da revitalização cultural; - importantes elementos culturais: "a língua; a dança; e as pinturas corporais e nos balaios"; - "Tem gente que não sabe mais qual marca pertence. Essas marcas são para identificar o parentesco". 	<ul style="list-style-type: none"> - materiais didáticos; - desinteresse dos jovens; - documentar a cultura para compartilhar; - acervo cultural na Escola; - conscientização; - busca de outras formas de subsistência; - vão para a escola para desaprender suas culturas ...
Preservação ambiental	<ul style="list-style-type: none"> - perda de território; - desuso de alguns materiais naturais no artesanato; - períodos de seca ou de muita chuva prejudicam produção artesanal. 		<ul style="list-style-type: none"> - carência de matéria-prima natural na TI; - aumento das embalagens plásticas na TI; - perda de território; - liberação de defensores agrícolas das fazendas do entorno da TI; - conscientização; - vão para a escola para desaprender suas culturas e o modo "leve" de viver junto à natureza.
Valorização da identidade étnica	<ul style="list-style-type: none"> - falta compartilhar conhecimentos; - formatos não mais confeccionados; 	<ul style="list-style-type: none"> - desinteresse dos jovens; - importância da preservação cultural; - "carência de materiais informativos"; - perdas culturais na aldeia; - valorização da cultura x saber os direitos; - aumentar discernimento sobre a cultura; - faz parte da revitalização cultural; - laços com as realidades da TI e a urbana; - importantes elementos culturais: "a língua; a dança; e as 	<ul style="list-style-type: none"> - desinteresse dos jovens; - referências visuais e históricas; - prejuízos a valorização cultural pelo processo histórico cultural de contato; - comércio justo e economia solidária; - "sua inspiração, sua "marca", essa que vem da família";

		<p>pinturas corporais e nos balaios”;</p> <ul style="list-style-type: none"> - “Tem gente que não sabe mais qual marca pertence. Essas marcas são para identificar o parentesco”; - “design [...] agrega valor e visibilidade” 	
Artesanato	<ul style="list-style-type: none"> - desinteresse dos jovens; - perda de compartilhamento de técnicas de trançado; - desuso de alguns materiais naturais; - formatos não mais confeccionados; - momentos de desânimo por questões socioeconômicas; - incorporação de aspectos não indígenas; - aprendizado por observação. 	<ul style="list-style-type: none"> - desinteresse dos jovens; - importância da preservação cultural; - “carência de materiais informativos”; - perdas culturais na aldeia; - intrínseco no cotidiano das artesãs; - “no artesanato mesmo a gente faz o grafismo sem saber o porquê está fazendo... mas antes, o antepassado tinha um significado”; - tempo para aprofundar mais nos grafismos; - “é um processo natural, mas pelo que vejo essas tranças não vão acabar enquanto estivermos falando kaingang”. 	<ul style="list-style-type: none"> - mistura de materiais naturais com os sintéticos;
Disseminação do conhecimento indígena	<ul style="list-style-type: none"> - falta compartilhar conhecimentos artesanais; - formatos não mais confeccionados; 	<ul style="list-style-type: none"> - desinteresse dos jovens; - importância da preservação cultural; - “carência de materiais informativos”; - aumentar discernimento sobre a cultura; - “Tem gente que não sabe mais qual marca pertence. Essas marcas são para identificar o parentesco”; - “é um processo natural, mas pelo que vejo essas tranças não vão acabar enquanto estivermos falando kaingang”; - “materiais didáticos próprio da TI”; - “divulgação da cultura”; - “design [...] agregar valor e visibilidade” 	<ul style="list-style-type: none"> - desinteresse dos jovens; - documentar a cultura para compartilhar;
Revitalizar o Conhecimento gráfico-visual	<ul style="list-style-type: none"> - fazem o que vem na cabeça; - “os grafismos - elementos culturais importantes para a pessoa que o produz (muitas vezes desconhece o significado), que são impressos nas cestarias. 	<ul style="list-style-type: none"> - desinteresse dos jovens; - importância da preservação cultural; - “carência de materiais informativos”; - aumentar discernimento sobre a cultura; - intrínseco no cotidiano das artesãs; - inseparável do saber trançar; - “Os grafismos do artesanato 	<ul style="list-style-type: none"> - desinteresse dos jovens; - material preservado e compartilhado; - “as mulheres ao olhar [para a cestaria] já fazem o grafismo”; - desenvolvem formatos e grafismos diferentes; - referências visuais e históricas; - “sua inspiração, sua “marca”, essa que vem da família”; - identificação dos grafismos.

	<ul style="list-style-type: none"> - Estabelecer um estudo que vise entender o significado dentro do contexto cultural, identificando a variedade e a repetição dos mesmos, para depois transformar isso em material didático aos professores, sem dúvida é de extrema importância”. - mensagens plásticas e icônicas podem informar sobre os conhecimentos sobre os artefatos. - realiza os trançados, reproduzindo e/ou criando grafismos com referência na marca [...] da família que pertence. 	<p>mesmo tem muito significado para nós indígenas”;</p> <ul style="list-style-type: none"> - tempo para aprofundar mais nos grafismos; - grafismo é inseparável do saber trançar; - fundamental para o pertencimento cultural; “[os alunos] devem conhecer mais grafismos, aí eles complementam” [com outros ou criam]; - “Tem gente que não sabe mais qual marca pertence. Essas marcas são para identificar o parentesco”. 	
<p>Língua kaingang X compartilhar o conhecimento</p>	<ul style="list-style-type: none"> - registro em português e em kaingang das histórias. 	<ul style="list-style-type: none"> - laços com as realidades da TI e a urbana; - “é um processo natural, mas pelo que vejo essas tranças não vão acabar enquanto estivermos falando kaingang”; - “A língua falada entre eles [...] constitui o maior sinal diacrítico dessa resistência cultural. Ao contratar professores bilíngües, o Município colabora para essa preservação cultural”. 	<ul style="list-style-type: none"> - material preservado e compartilhado; - construir conhecimento sobre a própria cultura; - documentar a cultura para compartilhar; - histórias, mitos e ritos kaingang que precisam ser recuperados.

Fonte: elaborado pela autora, 2014.

APÊNDICE L - SISTEMATIZAÇÃO DOS GRAFISMOS KAINGANG NA TERRA INDÍGENA APUCARANINHA

N	Detalhe do artefato	Padrão gráfico predominante	Especificações
1.			<p>Trançado: <i>kre pe</i>. Materiais: taquara; cipó imbé. Categoria: entrecruzado Tipo: sarjado/marchetado bicromo.</p>
2.			<p>Trançado: <i>kre pe</i> Materiais: taquara; cipó imbé. Categoria: entrecruzado Tipo: sarjado/marchetado bicromo</p>
3.			<p>Trançado: <i>kre pe</i> Materiais: criciúma; cipó imbé. rami. Categoria: entrecruzado Tipo: sarjado bicromo</p>
4.			<p>Trançado: <i>kre pe</i> Materiais: Criciúma; Cipó imbé; Rami. Categoria: Entrecruzado Tipo: Quadricular/sarjado (marchetado) bicromo de zigue-zagues transversos</p>
5.			<p>Trançado: <i>Kre Pe</i>. Materiais: criciúma; ko-mrur; anilina roxa. Categoria: entrecruzado. Tipo: quadricular gradeado/ sarjado (marchetado) bicromo.</p>
6.			<p>Trançado: <i>kre pe</i>. Materiais: criciúma; cipó imbé Categoria: Entrecruzado Tipo: sarjado (marchetado) bicromo de losangos como diamante.</p>
7.			<p>Trançado: <i>kre pe</i>. Materiais: criciúma; cipó imbé; ko-mru; rami Categoria: entrecruzado. Tipo: quadricular tricromo</p>
8.			<p>Trançado: <i>kre pe</i>. Materiais: criciúma; cipó imbé. rami. Categoria: entrecruzado. Tipo: sarjado bicromo.</p>

9.			<p>Trançado: <i>kre pe</i>. Materiais: criciúma; cipó imbé; ko-mru; rami. Categoria: entrecruzado. Tipo: sarjado bicromo.</p>
10.			<p>Trançado: <i>kre pe</i>. Materiais: criciúma; cipó imbé; ko-mru; rami. Categoria: entrecruzado. Tipo: sarjado (marchetado) bicromo.</p>
11.			<p>Trançado: <i>kre pe</i>. Materiais: criciúma; cipó imbé; ko-mru; rami. Categoria: entrecruzado. Tipo: sarjado (marchetado) bicromo.</p>
12.			<p>Trançado: <i>Kre Pe</i> Materiais: criciúma; cipó imbé; urucum; rami. Categoria: entrecruzado. Tipo: sarjado bicromo.</p>
13.			<p>Trançado: <i>kre pe</i>. Materiais: criciúma; cipó imbé; urucum; rami. Categoria: entrecruzado Tipo: quadricular/sarjado bicromo.</p>
14.			<p>Trançado: <i>kre pe</i> Materiais: criciúma; cipó imbé; ko-mru; rami. Categoria: entrecruzado Tipo: sarjado (marchetado) bicromo.</p>
15.			<p>Trançado: <i>kre pe</i> Materiais: criciúma; cipó imbé; ko-mru; rami. Categoria: entrecruzado. Tipo: quadricular/sarjado (marchetado) bicromo.</p>

16.			<p>Trançado: <i>kre pe</i> Materiais: taquara; cipó imbé; urucum; rami. Categoria: entrecruzado Tipo: quadricular/sarjado bicromo</p>
17.			<p>Trançado: <i>tipiti</i> Materiais: criciúma; cipó imbé; rami. Categoria: entrecruzado Tipo: sarjado (marchetado) de quadrados concêntricos</p>

Fonte: adaptado de Beckert (2013). Fotos de 1 a 8 de Thaís Beckert. Fotos de 9 a 17: Andréia S. Sudo, Bernardo Sardi e Rafael Castro. Desenhos de Thaís Beckert (PROART/UEL).

ANEXO A – APROVAÇÃO DO CEP SH

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
SANTA CATARINA - UFSC



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Etnodesign Gráfico e sustentabilidade sociocultural - Mapeamento, Disseminação e Preservação de conhecimento gráfico-visual de Comunidade Indígena de Prática Artesanal

Pesquisador: Francisco Antonio Pereira Fialho

Área Temática: Área 6. Populações Indígenas

Versão: 2

CAAE: 07091912.0.0000.0121

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 161.466

Data da Relatoria: 10/12/2012

Apresentação do Projeto:

O projeto intitulado: Etnodesign Gráfico e sustentabilidade sociocultural - Mapeamento, Disseminação e Preservação de conhecimento gráfico-visual de Comunidade Indígena de Prática Artesanal, se caracteriza como Área Temática Especial (Área temática especial 6; Grupo I) que trata de pesquisa em Populações Indígenas e é assinado pelo Prof. Francisco Antonio Pereira Fialho, responsável pela pesquisa no Hospital Universitário, UFSC.

A pesquisa será realizada na Terra Indígena Apucarantina - Paraná. Consiste de uma abordagem qualitativa, descritiva e conceitual, tendo como objetivo central investigar o patrimônio do conhecimento cultural kaingáng da TI Apucarantina em forma de linguagem iconográfica, visando recuperar, preservar e disseminar o conhecimento local e indígena em forma de linguagem iconográfica (grafismo) e valorizar a cultura material e imaterial kaingang na região. Para tanto, o proponente anexa cartas de concordância (autorização) assinada pelos representantes: da terra indígena Apucarantina, do Município de Londrina, Paraná (grupos/entidades participantes: Grupo KRE Kygfy na TI Apucarantina; e Escola da TI Apucarantina); além de Declaração da FUNAI, Londrina, PR.

Os instrumentos da pesquisa consistem em entrevistas e registros de observações de participantes (n = 30) na forma de fotografias, gravações, diários de campo e descrições narrativas.

Endereço: Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima
Bairro: Trindade **CEP:** 88.040-900
UF: SC **Município:** FLORIANOPOLIS
Telefone: (48)3721-9206 **Fax:** (48)3721-9696 **E-mail:** cep@reitoria.ufsc.br

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Investigar o patrimônio do conhecimento cultural kaingáng da TI Apucarantina em forma de linguagem iconográfica.

Objetivos Secundários:

Identificar e inventariar (resgatar e mapear) as estruturas semânticas documentadas em artefatos autóctones, analisando sua linguagem iconográfica;

Fortalecer a identidade e sintetizar o conhecimento compartilhado em forma de iconografias em uma CoP artesanal indígena.

Criar condições para sua sustentabilidade cultural mediada pelo etnodesign.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

No que se refere aos riscos, o proponente argumenta que muitos dos participantes (sujeitos) falam apenas o kaingang e por conta também das especificidades sociais e culturais, corre-se o risco de alguma informação não ficar explícita para algum desses integrantes. Para tanto, o acompanhamento de um técnico da FUNAI e da antropóloga da Prefeitura municipal que apóia os indígenas da região é fundamental para a lisura do processo de investigação (e, entende-se, estará assegurada).

Quanto aos benefícios decorrentes da pesquisa, constam os seguintes aspectos: o avanço na pesquisa sobre o etnodesign gráfico-visual de cultura tradicional e indígena para a sustentabilidade cultural de comunidade de prática artesanal; e a contribuição na inclusão de comunidade de prática artesanal indígena na sociedade do conhecimento por meio da valorização, preservação e disseminação de suas riquezas culturais documentadas.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Esta proposta se enquadra como pesquisa qualitativa, descritiva e conceitual que, por meio das estratégias de pesquisa: bibliográfica e Etnográfica desenvolverá estudo descritivo e interpretativo sobre a linguagem iconográfica documentada em artefatos autoctones. Serão desenvolvidos Registros sistemáticos da linguagem iconográfica (resgate e mapeamento de iconografia em artefatos autóctones) e interpretação dos dados coletados.

Endereço: Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima
Bairro: Trindade **CEP:** 88.040-900
UF: SC **Município:** FLORIANOPOLIS
Telefone: (48)3721-9206 **Fax:** (48)3721-9696 **E-mail:** cep@reitoria.ufsc.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
SANTA CATARINA - UFSC



Critério de Inclusão:

O objetivo desta pesquisa de doutorado é investigar o patrimônio do conhecimento cultural kaingang da TI Apucarantina em forma de linguagem iconográfica documentada em artefato autóctone.

Os artefatos pesquisados neste caso são as cestarias produzidas artesanalmente pelas mulheres kaingang residentes nesta TI. Deste modo, a condição que o indivíduo seja sujeito participante desta pesquisa é o conhecimento tácito sobre o artesanato e a prática constante do artesanato na Terra Indígena. Neste caso, incluem-se as mulheres artesãs kaingang da TI Apucarantina que aceitarem, por intermédio de suas lideranças, fazer parte das observações participantes, independente de sua faixa etária.

Para os sujeitos participantes da Escola da TI o critério será a condição de pertencerem ao quadro de professores da mesma com interesse na revitalização deste patrimônio do conhecimento cultural kaingang.

Critério de Exclusão:

O critério de exclusão do sujeito da pesquisa será a falta de interesse do mesmo na revitalização do patrimônio do conhecimento cultural kaingang.

Este critério será mediado pelas lideranças indígenas desta TI e pela antropóloga de modo a evitar conflitos.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Foram anexados ao Processo os seguintes documentos: (1) folha de rosto, (2) declaração de compromisso da instituição proponente (UFSC), (3) projeto de pesquisa, (4) dois modelos de TCLE (dirigidos aos participantes diretos da pesquisa/anuência e aos representantes legais respectivamente, (5) cartas de concordância dos representantes legais da comunidade indígena-alvo da pesquisa (Cacique da Terra indígena Apucarantina; Grupo KRE Kygfy na TI Apucarantina; Escola da TI Apucarantina) e da FUNAI no Município de Londrina, PR.

Recomendações:

Não se aplica, na presente versão do Parecer.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O Proponente complementou a documentação solicitada pelo CEP e apresentou as demais informações, atendendo às recomendações do CEP/SH, conforme segue:

- (1) Foram inseridas no processo as cartas de concordância dos órgãos ou comunidades participantes, conforme prevê a legislação vigente (Res. CNS 304/2000; itens: III.2.4; IV.1);
- (2) O orçamento foi readequado, com detalhamento das despesas decorrentes da pesquisa;

Endereço: Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima
Bairro: Trindade **CEP:** 88.040-900
UF: SC **Município:** FLORIANOPOLIS
Telefone: (48)3721-9206 **Fax:** (48)3721-9696 **E-mail:** cep@reitoria.ufsc.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
SANTA CATARINA - UFSC



- (3) Foram adicionadas duas (2) versões do TCLE (sendo uma voltada aos participantes diretos da pesquisa contendo o campo reservado à anuência e a segunda dirigida aos respectivos representantes legais); em ambos os modelos foram incluídos o nome e endereço/telefone de contato do pesquisador responsável pela pesquisa na UFSC (Proponente);
- (4) Foram devidamente considerados os riscos inerentes à pesquisa e descritos os critérios de Inclusão e Exclusão no campo correspondente do formulário projeto da pesquisa.
- (5) Todos os aspectos supracitados foram devidamente esclarecidos em carta-resposta às pendências, enviada ao CEP.

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Sim

Considerações Finais a critério do CEP:

O Presente Projeto Necessita Apreciação da CONEP (AT-6, G-I).

O Parecer (Voto Favorável à Aprovação do Projeto) foi colocado em discussão e Aprovado no Colegiado em .../12/2012.

FLORIANOPOLIS, 03 de Dezembro de 2012

Assinador por:
Washington Portela de Souza
(Coordenador)

Endereço: Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima
Bairro: Trindade **CEP:** 88.040-900
UF: SC **Município:** FLORIANOPOLIS
Telefone: (48)3721-9206 **Fax:** (48)3721-9696 **E-mail:** cep@reitoria.ufsc.br

ANEXO B – APROVAÇÃO DA CONEP

COMISSÃO NACIONAL DE
ÉTICA EM PESQUISA



PARECER CONSUBSTANCIADO DA CONEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Etnodesign Gráfico e sustentabilidade sociocultural - Mapeamento, Disseminação e Preservação de conhecimento gráfico-visual de Comunidade Indígena de Prática Artesanal

Pesquisador: Francisco Antonio Pereira Fialho

Área Temática: Estudos com populações indígenas;

Versão: 4

CAAE: 07091912.0.0000.0121

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 417.831

Data da Relatoria: 31/07/2013

Apresentação do Projeto:

Trata-se de análise das respostas enviadas pelo pesquisador para as pendências apontadas no Parecer CONEP 257.767.

Objetivo da Pesquisa:

Conforme apresentado no Parecer CONEP 257.767.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Conforme apresentado no Parecer CONEP 257.767.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Conforme apresentado no Parecer CONEP 257.767.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Conforme apresentado no Parecer CONEP 257.767.

Recomendações:

Conforme apresentado no Parecer CONEP 257.767.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

1. O Projeto e o TCLE apresentam como benefício esperado da pesquisa a "disseminação de suas riquezas culturais documentadas", no entanto não apresentam a destinação e utilização pretendida

Endereço: SEPN 510 NORTE, BLOCO A 1º SUBSOLO, Edifício Ex-INAN - Unidade II - Ministério da Saúde
Bairro: Asa Norte **CEP:** 70.750-521
UF: DF **Município:** BRASILIA
Telefone: (61)3315-5878 **E-mail:** conep@saude.gov.br

COMISSÃO NACIONAL DE ÉTICA EM PESQUISA



Continuação do Parecer: 417.831

do inventário. Solicitam-se esclarecimentos e adequação dos documentos.

RESPOSTA: Informa-se que a destinação deste resultado será a comunidade kaingang da Terra Indígena Apucarantina e a comunidade científica. Serão entregues cópias impressas e digitais à diretoria da Escola Estadual Indígena João Kavagañ Virgílio e às lideranças indígenas desta TI, tanto da tese, como do material iconográfico catalogado neste período de desenvolvimento do trabalho. Estes poderão utilizar tal registro gráfico e visual como acervo da cultura iconográfica kaingang, podendo servir como instrumento de sua diversidade cultural. Será depositada cópia impressa e digital da tese, quando concluída e defendida, à Biblioteca Universitária da UFSC em que tais estudos estarão disponíveis à comunidade universitária. Ressalta-se que o modelo do estudo realizado sobre revitalização e preservação de conhecimento local e indígena é que será disseminado na comunidade científica para sua replicabilidade e não os registros catalogados do patrimônio imaterial e visual desta cultura.

Este patrimônio imaterial e gráfico se encontra disseminado, ao longo dos séculos, por meio de transfigurações étnicas e transformações sociais e econômicas, em forma de artefatos (cestarias, cerâmicas, armas etc.). Atualmente, ocorre por meio da comercialização do artesanato que é um modo de geração de renda contemporâneo desta comunidade. A apropriação indevida deste patrimônio imaterial já ocorre e a proposta da presente pesquisa é relacionar esta linguagem iconográfica, este saber local com a comunidade kaingang desta TI de modo a colaborar com a sua identificação, preservação e proteção.

Tal adequação se encontra inserida no modelo do TCLE e no Projeto de Pesquisa, ambos grifados em vermelho.

ANÁLISE: PENDÊNCIA ATENDIDA.

2. Em relação ao TCLE:

a. No documento lê-se, "A sua participação é muito importante e ela se daria da seguinte forma (observações participantes, fotos, diários de campo).", tendo em vista que o termo deve garantir a compreensão do participante da pesquisa acerca dos procedimentos estabelecidos, o documento deve garantir o entendimento definindo sinteticamente em que consiste a técnica observação participante. Solicita-se adequação.

RESPOSTA: Mediante solicitação, foi inserida uma definição concisa sobre observação participante, baseada em Marconi e Lakatos (2010, p.177), Michel (2009, p. 66) e Martins e Theóphilo (2009, p.87). Tal adequação se encontra inserida no modelo do TCLE grifada em

Endereço: SEPN 510 NORTE, BLOCO A 1º SUBSOLO, Edifício Ex-INAN - Unidade II - Ministério da Saúde

Bairro: Asa Norte

CEP: 70.750-521

UF: DF

Município: BRASÍLIA

Telefone: (61)3315-5878

E-mail: conep@saude.gov.br

COMISSÃO NACIONAL DE ÉTICA EM PESQUISA



Continuação do Parecer: 417.831

vermelho.

ANÁLISE: Considerando que a linguagem explicativa do TCLE contém termos de difícil compreensão para uma pessoa de pouca instrução, exemplo: "Informamos que a observação participante é uma técnica de coleta de dados e informações em que o pesquisador toma contato direto com a comunidade, obtendo aspectos da realidade e troca de conhecimentos, por meio do registro dos acontecimentos"... **PENDÊNCIA PARCIALMENTE ATENDIDA.**

b. O documento não apresenta os riscos relacionados aos procedimentos da pesquisa, incluindo entre eles o risco de apropriação indevida de patrimônio imaterial. Cabe ressaltar que, de acordo com o item V da Resolução CNS 196/96, considera-se que toda pesquisa envolvendo seres humanos envolve risco. O dano eventual poderá ser imediato ou tardio, comprometendo o indivíduo ou a coletividade. Ressalte-se ainda o item II.8 da mesma resolução que define como Risco da pesquisa - possibilidade de danos à dimensão física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural ou espiritual do ser humano, em qualquer fase de uma pesquisa e dela decorrente. Solicita-se adequação.

RESPOSTA: Sobre a apresentação dos riscos da pesquisa, complementa-se com as seguintes informações:

- Sobre o risco do não entendimento correto a respeito da pesquisa pelos participantes, ressalva-se que os pesquisadores se comprometem a tratá-los com dignidade, respeitá-los em sua autonomia e defendê-los em sua vulnerabilidade. Neste sentido, procurar-se-á o recrutamento de indivíduos com autonomia que façam parte das lideranças na TI e que tenham domínio da língua portuguesa falada e escrita. Os sujeitos previstos para a abordagem são os já indicados no item do Projeto de Pesquisa envolvendo Seres Humanos, sob o nº 70919, da Plataforma Brasil - Grupos em que serão divididos os sujeitos de Pesquisa neste centro, a saber: 01 técnico da FUNAI; 03 professores da escola estadual da TI e 03 artesãs que fazem parte da liderança na TI.

- Sobre o risco de apropriação indevida ao patrimônio imaterial, podendo ocasionar danos em sua dimensão cultural, observa-se que tal risco já ocorre, ao longo dos séculos, por meio de transfigurações étnicas e transformações sociais já mencionadas e, atualmente, por meio da comercialização desse artesanato. O fato de não haver registro sistematizado que gere, posteriormente, um processo de salvaguarda para esta comunidade é que também gerou a proposta de relacionar esta linguagem iconográfica, este saber tradicional e local com a comunidade kaingang desta TI de modo a colaborar com a sua identificação, preservação e proteção. A investigação do conhecimento local e indígena é que será disseminada de modo a

Endereço: SEP 510 NORTE, BLOCO A 1º SUBSOLO, Edifício Ex-INAN - Unidade II - Ministério da Saúde
Bairro: Asa Norte **CEP:** 70.750-521
UF: DF **Município:** BRASÍLIA
Telefone: (61)3315-5878 **E-mail:** conep@saude.gov.br

COMISSÃO NACIONAL DE
ÉTICA EM PESQUISA

Continuação do Parecer: 417.831

permitir sua replicabilidade em outros estudos sobre este tipo de conhecimento e não os registros do patrimônio imaterial e visual desta cultura.

Tais adequações se encontram inseridas no modelo do TCLE e no Projeto de Pesquisa, grifadas em vermelho.

ANÁLISE: PENDÊNCIA ATENDIDA.

c. Tendo em vista a realização de registro fotográfico, o Termo deve abarcar duas formas de participação na pesquisa, a da participação na pesquisa e a de consentimento de realização de seu registro fotográfico, garantindo o direito de participar do estudo e de não conceder a sua imagem. Solicita-se adequação.

RESPOSTA: Tal adequação se encontra no modelo do TCLE grifada em vermelho.

ANÁLISE:PENDÊNCIA ATENDIDA.

d. Não foi apresentada nenhuma forma de contato com o CEP responsável pelo acompanhamento do estudo ou com o pesquisador responsável. Solicita-se que seja incluído no TCLE uma breve descrição do que é o CEP, qual sua função no estudo, seu endereço, horário de funcionamento e as suas formas de contato. Solicita-se a adequação.

RESPOSTA: Foram incluídas no TCLE breves informações sobre o CEP/SH da UFSC com endereço, horário de funcionamento e formas de contato e as formas de contato com o professor orientador e pesquisador responsável na UFSC, incluindo o número de seu Registro Geral.

ANÁLISE:PENDÊNCIA ATENDIDA.

e. Ressalta-se que os sujeitos da pesquisa que vierem a sofrer qualquer tipo de dano previsto ou não no termo de consentimento e resultante de sua participação no estudo, além do direito à assistência integral, têm direito à indenização, conforme itens V.5 e V.6 da Resolução CNS 196/96. Solicita-se, portanto, que seja esclarecida e apresentada no TCLE a responsabilidade do pesquisador referente à questão de assistência e indenização em caso de danos de modo a apresentar de forma clara e objetiva os direitos do participante da pesquisa previstos pela Resolução CNS 196/96 em caso de danos relacionados ao estudo, incluindo aí danos relacionados ao patrimônio imaterial, não apresentados no documento. Solicita-se adequação.

RESPOSTA: Foi incluído no TCLE esclarecimento sobre a responsabilidade do pesquisador referente à questão de assistência integral e indenização por possíveis danos causados por sua participação. Ressaltou-se também que, por obrigação e respeito, serão realizados repasses constantes de

Endereço: SEPN 510 NORTE, BLOCO A 1º SUBSOLO, Edifício Ex-INAN - Unidade II - Ministério da Saúde

Bairro: Asa Norte

CEP: 70.750-521

UF: DF

Município: BRASÍLIA

Telefone: (61)3315-5878

E-mail: conep@saude.gov.br

**COMISSÃO NACIONAL DE
ÉTICA EM PESQUISA**

Continuação do Parecer: 417.831

dados e informações coletados e gerados pelo estudo aos sujeitos participantes, às lideranças desta comunidade e à FUNAI

ANÁLISE: PENDÊNCIA ATENDIDA.

Situação do Parecer:

Aprovado

Considerações Finais a critério da CONEP:

Diante do exposto, a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP, de acordo com as atribuições definidas na Resolução CNS 466/2012, manifesta-se pela aprovação do projeto de pesquisa proposto.

Situação: Protocolo aprovado.

BRASILIA, 08 de Novembro de 2013

Assinador por:
Jorge Alves de Almeida Venancio
(Coordenador)

Endereço: SEPN 510 NORTE, BLOCO A 1º SUBSOLO, Edifício Ex-INAN - Unidade II - Ministério da Saúde
Bairro: Asa Norte **CEP:** 70.750-521
UF: DF **Município:** BRASILIA
Telefone: (61)3315-5878 **E-mail:** conep@saude.gov.br