

4.

Análise: Design, Educação e Sociedade

O Design quanto campo de produção científica é extremamente novo e não consolidado. Enquanto atividade de planejamento remete à condição humana, e portanto fez-se desde quando o homem inventou a primeira ferramenta e promoveu a primeira revolução tecnológica. Para Mills¹ (2009) e Papanek (1971), todos somos designers à medida que projetamos, planejamos, sistematizamos. Por mais polêmicas que sejam essas afirmações, entendo a busca por uma origem, por uma definição estreita da área, como inócua. Me interessa agora como podemos racionalizar essa área no sentido de sua prática e produção social, sua afirmação de valores, signos e significados em prol deste ou aquele viés político-ideológico.

Se utilizarmos a noção de campo², da teoria social

1 Texto original do inglês extraído de uma conferência em 1968.

2 “(...) Digo que para compreender uma produção cultural (literatura, ciência etc) não basta referir-se ao conteúdo textual dessa produção, tampouco referir-se ao contexto social contentando-se em estabelecer uma relação direta entre o texto e o contexto. (...) existe um universo intermediário que chamo o *campo literário, artístico, jurídico ou científico*, isto é, o universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas./ A noção de campo está aí para designar esse espaço relativamente autônomo, esse microcosmo dotado de suas leis próprias. Se, como o macrocosmo, ele é submetido a leis sociais, essas não são as mesmas. Se jamais escapa às imposições do macrocosmo, ele dispõe, com relação a este, de uma autonomia parcial mais ou menos acentuada. E uma das grandes questões que surgirão a propósito dos campos (ou dos subcampos) científicos será precisamente acerca do grau de autonomia que eles usufruem. Uma das diferenças relativamente simples, mas nem sempre fácil de medir, de quantificar, entre os diferentes campos científicos, isso que se chama as disciplinas, estará, de fato, em seu grau de autonomia. A mesma coisa entre as instituições. (...)” (Bourdieu 2004:20-21)

de Bourdieu, como marco analítico para a compreensão do surgimento do design quanto prática social, iremos encontrar suas referências históricas um pouco precedentes à revolução industrial. Quando, para Forty (2007) e Denis³ (2004) seu surgimento se deu na divisão do trabalho de criação, da produção. Neste sentido, a produção se especializava numa sistematização para a seriação e aumento da produtividade, e a criação ficava a cargo de artistas contratados tanto na atribuição de valores “estéticos” e simbólicos, quanto no reconhecimento das mercadorias criadas por este, ou aquele nome artístico, baseado neste, ou aquele catálogo de referências de objetos “aristocráticos” (Forty, 2007). Ao explicar o surgimento da área na produção de cerâmica, mais especificamente na fábrica de Josiah Wedgwood por volta de 1750, Forty afirma que

O design podia ser preparado por um artesão que trabalhava o resto de seu tempo em outra função na fábrica ou projetado por um artista ou designer profissional morando numa cidade distante e enfechado nas últimas modas e ideias, mas a natureza do trabalho era a mesma e devia suas origens à mesma causa. Embora o designer profissional pudesse ser capaz de conceber um produto muito mais elegante e vendável, o fato de que havia trabalho para ele não era consequência de seu gênio inventivo, mas da divisão do trabalho na fábrica. (2007:53)

Em outras palavras, sua “aplicação” social como campo de reconhecimento se deu em termos produtivistas na lógica da super-acumulação, do lucro. Assim, surgiram

3 Para o autor, “(...) Design, arte e artesanato têm muito em comum e hoje, quando o design já atingiu uma certa maturidade institucional, muitos designers começam a perceber o valor de resgatar as antigas relações com o fazer manual. Historicamente, porém, a passagem de um tipo de fabricação, em que o mesmo indivíduo concebe e executa o artefato, para outro, em que existe uma separação nítida entre projetar e fabricar, constitui um dos marcos fundamentais para a caracterização do design. Segundo a conceituação tradicional, a diferença entre design e artesanato reside justamente no fato de que o designer se limita a projetar objeto para ser fabricado por outras mãos ou, de preferência por meio mecânicos. Boa parte dos debates em torno da definição do design acabam se voltando, portanto, para a tarefa de precisar o momento histórico em que teria ocorrido essa transição.” (2004:15)

algumas premissas preponderantes à produção material, à produção simbólica, à produção do desejo, em sua ótica econômica do desenvolvimento através do progresso técnico, sob a justificativa da ampliação da qualidade de vida, promovida através do acesso aos bens e mercadorias “indispensáveis” à cultura dos centros urbanos. Surgiram produtos diferenciados, adequados ao “usuário”, “limpos” e higiênicos, eficientes tecnicamente, e carregados de sua eficácia simbólica. Como diria Flusser (2007), o homem criou o machado e o machado re-criou o homem; e nos fizemos assim. Para entendermos o homem temos que entender sua “fábrica”, para ele não somos o *homo sapiens*, somos o *homo faber*, não “sabemos”, simplesmente “fazemos”.

Essa cosmologia do homem moderno, fragmentada e interessada em uma ciência ideologicamente “neutra” também encontra seus pátrios no campo de um design supostamente científico. São visões de mundo co-existentes que fazem nossa área, como todas as outras, em construções sociais em estreita relação com o espaço, com os territórios - entendido como dimensão geográfica, política e paisagística, em que se inserem as sociedades. Para Harvey (1989), o espaço é definido como o campo de relações de poder que exprimem as formas de espacialização. Para Santos (2006), o espaço é o conjunto indissociável de sistemas de ações e sistemas de objetos. Mais que produzir “teorias” generalistas para a explicação de um campo científico, há de se compreender como as formas que tais ciências definem os meios de espacialização, de condicionamento dos territórios fundados em práticas específicas em sua produção.

Assim, podemos lançar mão às perguntas: como determinada ação de design define formas de espacialização?

Como o design contribui na configuração dos territórios, e, em que territórios? Quais são as implicações sociais da prática do design? Que forma de poder o design fortalece? E, parafraseando Acセルrad & Coli (2008), qual é a ação política a que o design serve efetivamente de suporte?

Em torno de questões fundamentais como estas, que podemos incessantemente elaborar, penso a importância do exercício reflexivo sobre a área, no pressuposto de sua possível construção teórica a partir de uma prática. A práxis do design propõe a perspectiva dialética entre a objetividade e a subjetividade de sua territorialização. Em suma, refiro-me aqui ao entendimento do território quanto o espaço das práticas sociais, que definidas por relações sociais e relações de poder, estabelecem formas de espacialização. Na compreensão de Harvey o conceito de espaço e tempo se imbricam, à medida que permanecem em relação direta definida pelas práticas sociais.

(...) A conclusão a que deveríamos chegar é simplesmente de que nem o tempo nem o espaço podem ter atribuídos significados objetivos sem se levar em conta os processos materiais e que somente pela investigação destes podemos fundamentar de maneira adequada os nossos conceitos daqueles. (...) Em suma, cada modo distinto de produção ou formação social incorpora um agregado particular de práticas e conceitos do tempo e do espaço. (1989:189)

Esta questão transposta ao objeto de estudo de minha pesquisa levam a considerar esses conceitos associados à materialidade, à corporeificação da técnica, e assunção de novos discursos pelos sujeitos que traduzem a percepção de uma mudança dinâmica da ideia de espaço e tempo. Atualmente o espaço não é mais vivido, percebido e portanto imaginado à mesma maneira que tempos atrás. O “*trabalho sofrido*”, muito além de ser somente o trabalho “*penoso*”, despendioso, é a imposição ao grupo de um novo tempo às práticas materiais e sociais, condicionado à um

novo espaço, territorialmente menor, não mais de uso comum, em que os recursos naturais estão fechados, assim como o próprio acesso. A manifestação contrária a essa nova lógica reflete a percepção da mudança do significado do espaço-tempo, em relação ao culturalmente “definido”. A privatização do território, a lógica privada de uso e a capitalização exploratória dos objetos em mercadorias são problemáticas centrais desta nova relação espaço-tempo, que esclarecem os domínios de poder dos grupos economicamente fortalecidos sobre os grupos culturalmente distintos. Como indica Harvey (1989) em seu enfoque de investigação, que conflui aos fatos aqui apontados:

(...) é um axioma fundamental de minha pesquisa a idéia de que o tempo e o espaço (ou, no tocante a isso, a linguagem) não podem ser compreendidos independentemente da ação social, mudarei agora meu foco, passando a considerar o fato de relações de poder sempre estarem implicadas em praticas temporais e espaciais. Isso vai nos permitir enquadrar essas tipologias e possibilidades bem passivas na estrutura mais dinâmica das concepções materialistas históricas da modernização capitalista. (...) Devemos a idéia [idéia] de que o domínio do espaço é uma fonte fundamental e pervasiva de poder social na e sobre a vida cotidiana à voz persistente de Henri Lefebvre. O modo como essa forma de poder social se articula com o controle do tempo, bem como com o dinheiro e outras formas de poder, requer uma maior elaboração. (...) (p.206-207)

Trazendo essas elaborações ao nosso “objeto” paupável, encontramos relações de poder e formas de espacialização distintas e contraditórias. Na história da região base do estudo existem fatos históricos que demonstram a abertura do mercado terras a partir das sesmarias, no Império, que após longo período marcado por concessões e aquisição (compra) de terras, sem contar com procedimentos não evidenciados tão claramente em alguns casos (como a grilagem), houve o estabelecimento de grandes fazendas que

atualmente estão orientadas à produção em monocultura. Neste território sempre houve a presença de “caboclos”, “colonos”, cipozeiros, sem necessariamente posse de seu pedaço de terra.

Os fluxos populacionais do “campo à cidade” se deram à medida que o mosaico de terras em lotes menores foi se aglomerando e se ampliando. Alguns marcos processuais do domínio espacial são importantes: a concessão por sesmarias, a implementação e uso do território por empresas extrativistas, a mercantilização das terras “oficializadas”, a formação das fazendas, a produção em regime de monocultura. Paralelamente à “novas” formas de domínio do espaço, da territorialização direcionada ao modelo de desenvolvimento econômico, a imensa massa populacional deslocada à cidade - ou mesmo que ainda em seu pedaço de chão -, encontrou como uma alternativa econômica a especialização do trabalho artesanal, em que, seu domínio de tempo passou a ser estabelecido pelos que ditam as regras, os meios, as formas da materialidade figuradas nas mercadorias.

O artesanato mercantilizado hoje é resultado desse processo histórico, onde, de um lado a desterritorialização foi avassaladora pela força motriz do mercado de terras, pelo domínio do território direcionado ao “progresso” - produção em monocultura, mecanizada, sob o modelo da “revolução verde”; do outro, o emprego da força de trabalho, da especialização de um bem cultural em um bem de mercado. Em meio a este processo surge o sujeito politizado, ou, em formação política, que passou a entender que essas formas de domínio sobre seu espaço e seu tempo não lhe servem; por subtraírem de sua cultura o pleno exercício sobre o território, por historicamente dependerem deste território como meio de sobrevivência (e não de simples acumulação), por compreender que seu tempo é outro - não é vendável, não é

simplesmente dominável - ou ao menos não deveria ser. Entendo que a questão central dos cipozeiros se traduz em torno de sua percepção em relação à fatos relativamente distintos: a perda do domínio territorial, e portanto de seus meios de reprodução socio-cultural, a perda de domínio de seu tempo - sendo condicionados ao “trabalho sofrido” - à exploração, à impossibilidade das práticas sociais-, e a tentativa de re-estabelecimento das relações sociais por meio de novas formas de socialização, de mobilização, e portanto de espacialização.

Em uma análise sociologicamente ampla sobre os sistemas dos objetos na modernidade, Baudrillard (2000) aborda a vocação dos objetos quanto substitutos das relações humanas. Se isso pode ser uma verdade na aplicação (uso e consumo) dos objetos, em sua inserção sócio-cultural, para o autor, um dos níveis dessa “evolução” se dá por (...) “uma estruturação paralela do mundo e da natureza: o espaço vencido, a energia controlada, a matéria mobilizada. (...)” (2000:135). Eu diria que para a inserção do objeto quanto fenômeno de uso, de consumo, de posse, no caso em estudo, é produzido um efeito “reflexo”, um espelho em sua produção. Pois analogamente ao advertido por Baudrillard, na produção, o objeto artesanal também pode ser compreendido quanto substituto compulsório das relações humanas, não só pelo fazer, mas por toda carga simbólica imposta em seu meio de produção. As práticas mercadológicas impõem outra lógica às práticas sociais de produção, muitas vezes alheias e plenamente contraditórias às formas de organização social do grupo em sua cultura.

Entra em questão assim a ordem técnica⁴ em que

4 Para Milton Santos “O processo de globalização, em sua fase atual, revela uma vontade de fundar o domínio do mundo na associação entre grandes organizações e uma tecnologia cegamente utilizada. Mas a realidade dos territórios e as contingências do "meio associado"

se inserem os objetos. A que ordem técnica segue a produção de determinado objeto? A quem pertence o domínio desta ordem técnica, e que tipo de benefícios produz? As formas de mercantilização impõem uma ordem técnica de produção, em outras palavras, novas condições gestuais, novos ritmos de acesso aos recursos naturais, e portanto novas formas de fazer e refletir a cultura, e portanto o espaço. Entendo que aqui mora uma distinção entre o artefato e a mercadoria. E portanto, os meios em que pensamos as mercadorias são formas de imposição e práticas de poder. É onde reside o princípio da precaução à área de design, no sentido da reflexão sobre suas repercussões sócio-espaciais.

As técnicas e tecnologias nunca surgem ao despropósito. Elas sempre surgem de uma visão de mundo, de uma relação homem-natureza, de um interesse político-ideológico à um “estar no mundo”. Na análise de Henrique Rattner (1980), em seu livro *Tecnologia e Sociedade*, as tecnologias estão divididas entre dois polos distintos, como duas extremidades de um fio, em que de um lado se situam as tecnologias intensivas em mão-de-obra - ou tecnologias mão-de-obra intensivas, e no outro extremo as tecnologias capital intensivas. Para o autor uma tecnologia não se situa necessariamente em um polo ou outro, podendo estar entremeada com aspectos mão-de-obra intensivos e capital intensivos. Desta análise nos vale uma rápida compreensão do benefício tecnológico entre o “social” e o “capital” (entende-se “acumulação de capital”), não que um extremo exclua o outro, mas idealisticamente podemos nos apropriar desta noção para refletir sobre as formas de benefício do

asseguram a impossibilidade da desejada homogeneização./ A questão que aqui se coloca é a de saber, de um lado, em que medida a noção de espaço pode contribuir à interpretação do fenômeno técnico, e, de outro lado, verificar, sistematicamente, o papel do fenômeno técnico na produção e nas transformações do espaço geográfico.” (2006:27). É nesse sentido que coloco a ordem técnica, como definidora de formas de espacialização.

domínio tecnológico.

Outra discussão aqui pertinente é a ideia que Shiraishi Neto & Dantas (2010) trazem sobre a *commoditização* de bens culturais. Neste caso sua análise é específica à relação entre a CDB e a propriedade intelectual direcionadas à mercantilização do conhecimento tradicional. Por mais que haja o “contrato de benefícios”, e a renda financeira efetivamente signifique uma perspectiva de sobrevivência aos grupos culturalmente diferenciados, temos novamente que refletir sobre as consequências produzidas pela mercantilização do conhecimento nas práticas sociais, nos gestos, ritmos e *habitus* coletivos. Penso que esta reflexão pertença à maturidade do grupo, quanto grupo mobilizado em sua formação política, em sua “identidade coletiva objetivada em movimento social”. Esta experiência de pesquisa me mostra que somente o grupo auto-definido em sua identidade, com uma leitura clara sobre as formas de antagonismos sociais - bem como os antagonistas, com uma formação política que permita o debate e decisão sobre seus ensejos culturalmente “benéficos”, teria a possibilidade de distinção e oposição às formas de domínio de poder impostas pela mercantilização de seus processos, suas técnicas, seus conhecimentos. Se formos pensar em um design ético relacionado às comunidades, teremos que ter isso em mente.

Essa discussão sobre tecnologias e o debate sobre as tecnologias sociais e culturais ganha um bom esclarecimento nos trabalhos de Martins (2010). Para a autora, ao fazer a etnografia das quebradeiras de coco de babaçu, o machado utilizado surge, além de uma simples ferramenta técnica de produção, como um elemento identitário das quebradeiras:

As quebradeiras de coco babaçu representam o machado como fator de relevância na transmissão de um saber da natureza que garante a reprodução da atividade. Tal

reprodução envolve um conjunto de técnicas de manejo ou como selecionar cocos, como manter o espaçamento entre as palmeiras e como proceder à quebra e à extração da amêndoa. Além disso a força do machado mostra-se evidente nas práticas religiosas, nos encantamentos e em diferentes rituais. Ele não está ligado somente à dimensão econômica, conforme sublinham os autores que analisam a economia do babaçu com objetivos normativos. Ao contrário, a despeito da materialidade do instrumento ele está investido num conhecimento intangível. É nesse sentido que a representação das extrativistas sobre esse instrumento abre as portas ao entendimento de aspectos da vida social dessas famílias que nem sempre se manifestam de forma evidente e cujo entendimento requer trabalhos de campo sistemáticos. (2010:40)

A autora explica que as tentativas de quebra mecanizada do coco, por instituições diversas, resultaram em flagrante fracasso. Em contrapartida, da parceria entre as quebradeiras e outros profissionais (metalúrgicos, ferreiros e serralheiros) de pequenas cidades do interior do Maranhão, surgiram equipamentos que auxiliam no processamento do babaçu. “(...) São experiências apoiadas nos saberes tradicionais e em tecnologias adequadas que funcionam e dão resultado, pois estão em acordo com as tecnologias sociais praticadas pelas quebradeiras de coco.” (Martins, 2010:42)

Assim, para as quebradeiras de coco existe a distinção clara entre as tecnologias “identitárias”, bens culturais imateriais, que devem coadunar em suas práticas culturais, bem como existem tecnologias que podem contribuir em um processo ampliado relacionado à aspectos financeiros das quebradeiras quanto grupo politicamente organizado. Este é o caso das máquinas de sabão de coco de babaçu, que mecanizaram os processos de fabricação de sabão, re-orientando este produto⁵ à novos mercados.

Para Dona Nice a busca de soluções técnicas e

5 Sua comercialização também ocorre pela página:
http://www.miqcb.org.br/nossos_produtos.html, acessada em 5 de abril de 2011.

tecnológicas não substitui, muito menos exclui, a luta política do grupo, são como caminhos paralelos. Ela esclareceu que existem “*tecnologias boas*” que auxiliam as demandas e necessidades do grupo social, e que a perspectiva de seu “desenvolvimento” deve se fundamentar no “*intercâmbio de consciência*” e no “*intercâmbio de confiança*”, entre o grupo e quem auxilia o processo de criação. Em suas palavras: “(...) isso é resultado de uma resistência (...) espaço de luta da mulher (...) a gente não deixou de ser mulher de luta pra fazer sabonete”⁶. Sobre as máquinas de quebrar coco ela foi enfática: “(...) essas máquinas não servem mesmo é pra nada (...)”. Cabendo aqui lembrar a importância que o machado representa. “(...) Ao acionarem o machado como elemento identitário elas lutam pela reversão dos estigmas frequentemente atribuídos à sua prática e ao seu saber.” (Martins, 2010:41).

Aqui passo a ter uma compreensão melhor sobre as tentativas de abordagem das tecnologias sociais dos cipozeiros apontadas no Capítulo 2, não que defenda a vara de extração, o sistema de secagem e o sistema de transporte quanto “tecnologias identitárias”, não é isso. Mas que sua inserção quanto prática ocorre em uma condição de perda de domínio territorial, de perda sobre o domínio do próprio tempo, de manutenção do “*preço injusto*” e do “*trabalho sofrido*”, assim, as estratégias que não contribuam contextualmente em reverter essa lógica, acabam que por afirmá-la - não serve. Não defendo que temos que refutar essas tentativas, mas sim em compreendê-las como parte de uma estratégia ampliada em que sejam consideradas as

6 Dona Nice é quebradeira de coco, quilombola e membro do Conselho Nacional de Seringueiros, em resposta dada no Grupo de Trabalho 2 - Conhecimentos Tradicionais e a Pesquisa Científica e Tecnológica, no Simpósio Internacional - Conhecimentos Tradicionais na Pan-Amazônia, de 14 a 16 de julho de 2010 em Manaus - AM, quando lhe perguntei sobre a importância das tecnologias e como ela via o desenvolvimento de tecnologias relacionadas ao seu grupo social.

categorias de realidade, e que a pesquisa tecnológica se insira na luta política do grupo como parte do enfrentamento às formas de antagonismos. Esse tipo de pesquisa técnica não se justifica em si, nem na reificação de uma realidade fundada em pré-análises externas, que não partem de interpretações oriundas de “trabalhos de campo sistemáticos”. Aqui mora o campo político em que está imersa a pesquisa científica e tecnológica relacionada ao campo do Design em grupos sociais distintos.

Adentrando nesta discussão, mais especificamente sobre as possibilidades de técnicas de baixo impacto e de uso social projetadas e desenvolvidas no Laboratório de Investigação em Living Design - LILD, que prevê o uso de materiais naturais e técnicas “mão-de-obra intensivas” às estruturas funcionais, entendo que atualmente são de abordagem muito restrita em meu campo de estudo. Tento explicar mais cuidadosamente. A casa (como objeto de pesquisa do LILD), em que pensamos - arquitetura funcional, objeto - é vista pelos cipozeiros quanto o ambiente, o espaço das relações sociais mais fundamentais - a família, e, se ampliando - os parentes, os vizinhos. Assim, no universo simbólico do grupo não se representa quanto objeto de uso, e sim, espaço de relações. Pensar a casa significa pensar o espaço das relações sociais - cabe aos próprios.

Quanto categoria nativa, a casa é a oposição “*ao mato*”, à roça. É o resguardo seguro. O mato é ameaçador - cheio de riscos, a roça é incerta. Assim, a casa representa o lugar de encontro aos iguais, num território de incertezas e conflitos deflagrados. Pensá-la quanto objeto é algo externo ao grupo - hoje. Quanto espaço de relações é o lugar de encontro da família, parentes próximos e amigos. No processo histórico de desterritorialização, parece-me que o “porto-seguro” mantém-se na família e portanto na casa.

Outra categoria: tempo, do tempo roubado ao “*trabalho sofrido*” e no “*preço injusto*”, o que resta é dedicado em grande parte à família, sendo o lugar de convergência de esforços e salvaguarda das relações sociais. Além disso, a casa é a “unidade produtiva”: a família reunida “*limpa o cipó*”, “*enfia fundo*” e “*tece*” na casa. Em dias de chuva o trabalho é em casa, nada de mato, nada de roça.

Quanto elemento de representação da noção espacial e paisagística, a referência à casa expõe a distância de acesso aos recursos naturais e aos territórios de acesso teoricamente “livres” (na prática, é necessária a autorização do proprietário ao acesso). Muitos são os depoimentos que apontam a existência de recursos contíguos à casa - no “*tempo dos antigos*”, como o próprio cipó, a pesca, a caça, etc. Sendo assim, ela participa da configuração dos territórios estabelecidos como de uso comum. Embora ela possa se relacionar com a posse, ou interesse de posse, de determinada área tendo como espaço central a casa, o uso territorial para o cipozeiro é muito amplo, indo além de espaços restritos à moradia e roça.

As técnicas construtivas mudaram substancialmente no tempo, em que antigamente eram comuns as construções em taipa de supapo (pau-a-pique), telhado de palha, e obviamente com fogão a lenha (o fogão a lenha tinha a função importante de manter a palha do telhado seca). Era comum o uso dos troncos dos palmiteiros (Palmito Jussara) como tábuas, tanto para as paredes quanto para cercas externas. Assim, o fechamento de recursos naturais juntamente com o surgimento de “novos” materiais impulsionaram as novas estratégias construtivas⁷, embora a pesquisa não estivesse diretamente atida a tais aspectos, as

7 Aqui mora um indicativo da influência das formas de espacialização, de fechamento do território aos cipozeiros, como meio de imposição à mudança técnica.

evidências demonstram tal relação. Nisso podemos entender também as correlações das técnicas materiais e práticas diárias, como dito, por exemplo, entre o fogão e a casa. Dona Ruth por mais de uma vez citou o costume antigo, em sua família, em que todos os filhos comiam juntos no mesmo alguidar (de barro), nestas ocasiões ela relembra as situações sociais em que se fazia *“tudo junto”*. A construção da casa, da mesma maneira, em regime de mutirão. Da parede ao prato, antigamente o barro era muito utilizado, da mesma maneira, *“no tempo dos antigos”* o palmito tinha esta importância.

Assim, o fechamento de recursos significou uma ampla mudança nas práticas tradicionais relacionadas à cultura material, e portanto nas relações sociais.

Mais recentemente, através de políticas governamentais (como por exemplo no Projeto MB2, financiado pelo Banco Mundial) muitas pessoas passaram a ser beneficiadas na construção e principalmente melhoria das casas através de reformas. Entre os investimentos destacam-se (que testemunhei) a construção de fossas, banheiros e cozinhas. Percebo que, tais políticas, sob a égide da melhoria da qualidade de vida, acabam por produzir grandes expectativas concernentes ao papel do poder público - numa perspectiva assistencialista, bem como uma relação de dependência em que, diversos problemas específicos passam a ser delegados à outrem. Assim, entendo que outras formas de institucionalização, como o próprio MICI, passam a ser vistos nesta mesma lógica: participação = benefício. Vale aqui ressaltar que os benefícios residenciais obtidos no MB2 aconteciam condicionados à participação das reuniões da Microbacia (micro-região em que eram gestados os recursos).

De maneira geral os programas de cunho assistencialista tendem a produzir uma relação de

dependência ao “externo” ao grupo, onde ao mesmo tempo que produz benefícios particulares, produz diferença, entre os atendidos e não-atendidos, e associa a participação à lógica da oportunidade material. Isso me pareceu como algo evidente em campo, pois mesmo para trabalhos além das propostas nas microbacias, existiu sempre uma expectativa do benefício particular.

Assim, creio que qualquer tipo de estudo que envolva a perspectiva de debate sobre técnicas, tecnologias e o aspecto material do uso de recursos naturais, deva fugir desta lógica. Em que as técnicas sejam debatidas e testadas a partir das relações, das situações sociais em que o benefício, o objeto de estudo seja coletivo. Me parece haver um interesse latente por um espaço coletivo de reuniões e até comercialização de artesanato em que esses temas possam ser tocados, mas que a proposta tenha uma “ambição” sobre o processo organizativo. Temos como um outro possível tema associado o uso das tecnologias digitais como a internet como um interesse de convergência. Contudo, mesmo que a casa permaneça como o espaço “resguardado” à família, penso que outros estudos possam ter o enfoque da coletividade como princípio, mas claro que sempre associados aos avanços nos campos político e jurídico dos direitos fundamentais. Pressupondo que eu esteja exercendo aqui a reflexão sobre um “espaço imaginado”, às palavras de Lefebvre, me fundamento em depoimentos específicos sobre: o lugar de comercialização no método construtivo do tempo dos antigos (de Dona Maria Hernaski), no interesse pelo computador e internet (de Dona Judith e Seu Avelino), e nas demandas por espaço de reunião, de formação e socialização do grupo formador do MICI.

Esta minha tentativa de análise, procurando encontro ao que Buchanam nomeou de *wicked problems* na

abordagem de design, quanto ênfase na problematização da conjuntura, e não necessariamente na “solução de problemas” (como as abordagens mais funcionalistas do design), procuro definir o campo de ação de forma mais ampla. Onde o olhar “desfoque” o objeto, e tenha como premissa os “sistemas de objetos”, o sistemas de informações, e os sistemas de ações, associados aos sujeitos. Se parafrasearmos Santos (2006), do espaço sendo o conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações, entendo a perspectiva de olhar do design enfocando a ideia de espaço, de território como condicionantes das técnicas. Assim, as ações deste campo poderiam se debruçar sobre a relação entre os sujeitos e o espaço, ou ainda, território (em sua territorialidade específica), na tentativa de problematizar e formar uma ideia de desenho a partir da coletividade. Em outras palavras, relacionado às comunidades tradicionais, no campo de design, ao se pensar o objeto “artesanato”, ou seja qual for o objeto; assim como sugeriu Malinowski (1978) ao campo da antropologia, pode significar não exercer a prática de isolamento de uma categoria de estudo (de projeto), em detrimento de sua contextualização em um sistema de relações; e portanto, a eleição de determinadas categorias deve se vincular necessariamente à sua compreensão condicionada aos outros aspectos que definem os *habitus* e práticas sociais dos grupos que a detém. Isso ficou muito bem expresso pelos cipozeiros ao me mostrarem que não bastava ter um objeto artesanal “belo”, colorido, nem tecnologias, ferramentas eficientes, o problema sempre se mostrou além da questão técnica específica.

Para Gui Bonsiepe, em uma análise sobre as intervenções no campo do design artesanal (*diseño*⁸

8 Em espanhol *diseño* refere-se ao adotado no Brasil: *design*, desenho nesta língua é *dibujo*. No Brasil o termo *design* foi cunhado em 1988 a partir de um encontro que produziu a Carta de

artesanal), pode-se observar, para fins expositivos, as seguintes atitudes:

1. La actitud conservacionista, que trata de proteger al artesano contra cualquier influencia externa de diseño. (...) / 2. La actitud esteticista, que trata a los artesanos como representantes de la tradición de la cultura popular, y eleva los trabajos de los artesanos al status de arte con el término de “arte popular”, como opuesto al “arte culto”(...) / 3. La actitud productivista, que considera a los artesanos como fuerza de trabajo calificada, y utiliza sus habilidades para producir diseños desarrollados por diseñadores o artistas, que a su vez firman como propios. / 4. La actitud esencialista, que trata a los diseños vernaculares de las artesanías como la verdadera base y punto de partida para lo que podría ser un diseño latinoamericano (tanto de productos como de gráfica). (...) A veces está acompañada por una postura romántica anti-industrial y profundamente anti-racional. / 5. La actitud paternalista, que trata a los artesanos principalmente como clientela política de programas asistenciales, y plantea un intermediarismo facilitador de la comercialización de sus productos, con altas ganancias sólo para el que los vende. / 6. Una actitud de estímulo a la innovación para que los artesanos obtengan más autonomía y puedan mejorar sus, muchas veces, precarias bases de subsistencia. Esta actitud debe ir acompañada con la participación activa de los productores artesanales. (apud Morales, 2008:312)

Nesta compreensão enfatizada por Bonsiepe, ficam claras as perspectivas práticas de abordagem do design centradas no objeto artesanal. Não pretendendo a criação de “tipologias” de abordagem do design, defendendo um olhar da área que tenha como campo epistemológico a relação sujeito

Canasvieiras, na justificativa de que o termo desenho seria insuficiente para explicar a abrangência de significado que incluía “projetar”, “planejar”. Para Houaiss, desenho é “(...) t.d. fig. planejar, projetar (...) ETIM lat. *Designo*, (...) 'traçar, designar', (...)” (2009:647). Para Esteves (2005:27): “Argumentando contra a apropriação do “anglicismo” *design*, Gomes (1996) demonstra há bastante tempo que a língua portuguesa está muito bem munida de expressões para tratar da *representação manual de formas* (por exemplo, o **debuxo**), e, também, de *atividades configurativas* (o **desenho**). Logo, está também munida para designar a atividade surgida com o advento da Revolução Industrial: o **Desenho Industrial**.”

- objeto - tempo - território, em que, sempre a tempo temos que compreender os processos políticos organizativos em que os grupos se encontram. Nesta forma de abordagem, que não diria nova, mas tão somente “cuidadosa”, “prudente”, o campo de design se mostra ampliado não referenciando recortes específicos ao próprio design, como “produto”, “gráfico” etc. Mas sim numa visão abrangente, onde no campo se deva pensar os sistemas de representação imersos culturalmente em territórios de práticas de poder, e os “espaços percebidos e imaginados” sejam protagonizados pelos sujeitos da cultura, não pelas instituições.

As discussões envolta aos objetos artesanais dos cipozeiros, mais que resultados em termos econômicos, contribuiu na compreensão entre a relação forma-valor das mercadorias. Os resultados dessa discussão, pouco teórica, mais prática, se mostrou à medida que os cipozeiros passaram a participar de feiras municipais (Feira do Colono em Garuva), regionais (Feira de Economia Solidária em Joinville) e nacionais (nos espaços de exposição da Feira Exposustentat, em São Paulo, do Ministério de Desenvolvimento Agrário e Ministério do Meio Ambiente). Nestes novos espaços de comercialização e exposição, os objetos levados - por escolha própria - em grande maioria representavam as formas de trançado mais vinculado “aos antigos” que aos novos, por serem constituídos principalmente de fundo trançado, e por representarem novas formas figurativas, em animais como o peixe, o jacaré, o peru, etc.

Podemos entender isso como um novo discurso associado aos sistemas de representação. As primeiras percepções me ocorreram, onde os objetos poderiam traduzir um discurso sobre a relação entre forma e significado, ao

observar os objetos utilizados nas místicas⁹ das reuniões. Percebi que, a cada reunião, os objetos postos ao centro do círculo de pessoas traziam elementos diferentes das mercadorias, como cestas de fundo trançado, peças novas, peças coloridas - com intensa combinação de cores, matéria-prima bruta, além de outros materiais como a timbupeba por exemplo, etc. Assim, surgiu a evidência do uso dos objetos quanto efetivo sistema de representação de ideias, de valores que figuravam aquelas situações sociais. Apesar de, à luz do campo teórico das artes, existir a categorização entre as “artes mecânicas” e as “artes liberais”¹⁰, como aponta Rugiu (1998), na prática dos cipozeiros essa distinção não se mostra evidente, como aponta Seu Avelino no Hino do Cipozeiro: “(...) cipozeiro... seu trabalho é uma arte de grandeza (...) cipozeiro não destrói a natureza (...) cipozeiro não causa poluição (...)”.

9 A mística é o espaço inicial da reunião onde o grupo reunido circularmente realiza preces, ou se utiliza de poemas e ditados como forma de mobilização e sensibilização ao trabalho em coletividade. As místicas são realizadas nas reuniões da Rede Puxirão, e gradualmente passaram a ser adotadas pelos cipozeiros em suas reuniões, seguindo determinada ordem: mística, apresentações, pauta do dia. Como forma de representação da identidade, do grupo, são utilizados no centro do círculo elementos da cultura material simbólicos ao grupo, como artesanatos, mudas de plantas, etc.

10 Rugiu explica que “(...) *Artes liberales* eram atividades dignas de um homem livre. Livre de que coisa? Livre da necessidade de ter que trabalhar para viver. E com que instrumento se exercitavam tais atividades? Principalmente com o instrumento *liber* (livro), o único verdadeiramente digno de um homem *liber* (livre) (...)” (grifos do original) (1998:32). “(...) E é justamente desde então que a palavra assumiu um significado ambíguo, devido à diversas razões, prevalentemente, porém, ao fato de que enquanto as atividades das Artes “mecânicas” assumiam importância, a codificação das palavras era sempre reservada aos doutos, ou seja, aos cultores das Artes liberais, os quais, com respeito à arte-artesanato, mantiveram sempre atitude de desprezo, que motivou Giovanni da Dinamarca a restabelecer as antigas distâncias, separando na raiz as duas formas da atividade humana: produção de pensamento e produção de mercadorias. (...)” (1998:34).



Ilustração 4.1: Foto da banca na Feira de Economia Solidária em Joinville - “novos” produtos, novas percepções. Foto: Sirlanda (recriando com fibras)

No espaço da Feira de Economia Solidária, em Joinville, Dona Judith levou também mudas de palmito para enfeitar a “barraca”; mostrando assim sua relação e a exposição do vínculo dos cipozeiros com outros recursos naturais além do cipó. Ainda que de representação sutil, essa atitude me pareceu símbolo da percepção de um novo espaço e cujo cuidado, não restrito à preocupação com a comercialização, se ampliou na necessidade de representar de maneira mais ampla o contexto em que vivem os cipozeiros. Para esta feira fui demandado por Seu Avelino em ajustar os cartazes em que a marca “Arte Imbé” fosse apresentada vinculada à “causa” dos cipozeiros.

Na Ilustração 3.1 são visíveis as peças “novas”¹¹, o cartaz, as mudas de palmito. Entre tais peças, destaco: os leques, as luminárias, os suportes de panela, um chapéu (sobre a mesa, pouco exposto), etc. Estas peças representam o trançado dos antigos, à medida que normalmente não são

11 Por peças novas, refiro-me à três categorias de peças apresentadas: aquelas que são feitas desde “os antigos” - legítimas representantes da “tradicionalidade” dos cipozeiros, aquelas que foram planejadas recentemente, que incorporam elementos antigos (como o próprio fundo trançado) à composição de cores, ou ainda as que representam formas novas - objetos de criação.

mais feitos, como os suportes de panela e chapéus, em outro sentido podemos encontrar peças (mandala e cestas) com uso de pigmentos, que mostra uma influência mais recente, ainda das Oficinas de Design. Enfatizo que não discuti nem participei do processo de criação das peças para as feiras. Entendo aqui uma forma de inovação apresentada por este grupo de cipozeiros, onde inovar os objetos representa remeter ao passado, e não necessariamente criar novas formas. Esta forma de inovação muito me lembra as questões centrais da problemática dos cipozeiros, em se opor às novas condições de tempo de produção, enaltecendo o “*tempo dos antigos*” e as antigas práticas sociais de livre acesso aos recursos, quando ao “*tempo dos antigos*” os recursos eram livres. O uso de cores nas peças também é recurso de alguns lojistas, porém, os mesmos costumam imergir a peça inteira em banho com anilina. As peças dos cipozeiros demonstram outra estratégia: a pigmentação da matéria-prima, e o trançado caracterizado pela composição de cores diferentes.

Aqui fica claramente exposto que a criatividade é algo latente nos cipozeiros, pois, mesmo com tantas adversidades à suas práticas sociais, sua cultura, as novas tentativas por alternativas mais justas surgem de maneira espontânea figurada em novas formas, com novos discursos em novos espaços de oportunidades. Não entendo mais o tema “criatividade” como algo que deva ser anunciado em Oficinas, todos têm, é a situação social que define sua livre manifestação. Neste sentido, cada um a manifesta de uma forma. Para Dona Judith Lopes foram dedicados esforços no planejamento do novo peixe-luminária, demonstrando não só a representação de recursos importantes de sua vida cotidiana, mas sua habilidade técnica de criação e “tecido” de um objeto funcional. Para Dona Ruth, ao mesmo modo, a natureza se faz representada no jacaré de cipó bruto, onde a

limpeza do material não seria mais sua preocupação. Para Seu Avelino, a expectativa de redução de uso de cipó, em produtos com maior valor financeiro agregado, promoveu ricas composições de cores e repercutiu na ampliação de aproximadamente 600% na venda dos antigos chapeuzinhos¹², através de sua venda direta. Mesmo que estas novas alternativas se mostrem insignificantes em termos de aumento da renda, visto que estão somente testadas em rápidos circuitos de mercadorias, elas demonstram a habilidade da criação de novas estratégias em discursos materializados de um novo “espaço imaginado”. Além dos chapéus, Seu Avelino criou brincos (no centro da Ilustração 3.2), feitos na técnica umbigo-asterisco (Ribeiro, 1987), igualmente aos antigos suportes de panela, só que em



miniaturas, que são vendidos à uma compradora de Joinville.

Ilustração 4.2: Chapeuzinhos coloridos, novas composições em um novo discurso. Foto: Douglas Ladik Antunes.

Assim, os cipozeiros demonstram na prática o

¹² Para Seu Avelino, em entrevista concedida em fevereiro de 2011, os chapéus foram criados a partir de uma discussão com um cipozeiro de Florianópolis, o Marcelo, que o visitou em 2009, e lhe deu a “dica” de que produtos com pouco material poderiam significar maior renda com economia de matéria-prima (pelo aumento do valor agregado). Esse entendimento produziu a criação de chapeuzinhos coloridos, em chaveiros e enfeites de vidro de carro, para venda direta, que antigamente eram vendidos a R\$ 0,50, e na nova versão são vendidos de R\$ 3,00 a R\$ 3,50.

processo de planejamento de objetos a partir da lógica da experimentação, que reforça a afirmativa de Luis Eduardo Cid¹³, de que “(...) a inovação não é monopólio de ninguém (...)”. Em termos de processo de planejamento de objetos (design), fica clara a característica inerente aos sujeitos em criar, fato óbvio, e, neste sentido, o próprio processo de criação ocorreu sem a abordagem de temas explicitamente ligados ao “design”, mas como resultado de discussões mais ampliadas ao território, à mobilização do grupo e à representação dos cipozeiros em feiras, influenciada pela ampliação de sua visibilidade social.

Entendo que, mesmo que de maneira ainda incipiente, alguns cipozeiros se apropriaram da iniciativa de criar, de planejar objetivamente o objeto tradutor de um discurso. Quanto sistema de representação, ao mérito próprio de criação, enfatizo a importância não somente ao planejar, mas de elaborar e traduzir um discurso. Essa objetivação do discurso não ocorreu vinculada à temática específica do design, mas à perspectiva de uma pesquisa própria dos cipozeiros em reconhecer sua realidade, a partir da mobilização em torno da identidade coletiva, e descrever as situações sociais que vivem. Assim, podemos entender que a busca de explicações, da planificação, de problemas complexos, que Buchanan chamaria de *wicked problems*, produz a indeterminância de alternativas não somente pela necessidade de criticidade e refutação de premissas equivocadas, mas pela abrangência de abordagem que incorpore a complexidade do tema. Contudo, nem todos os problemas são passíveis de solução, mas sim de compreensão. Quanto processo pessoal, passo a concluir que

13 Luis Eduardo Cid Guimarães é designer e pesquisador da Universidade Federal de Campina Grande - PB, em palestra proferida no Centro de Artes da UDESC, em 2010, onde demonstrou sua perspectiva de design de Tecnologias Sociais fundadas no saber local, no conhecimento vernacular.

a abordagem de um tema abrangente em intervenções específicas podem continuar sendo - oquê chamei no Capítulo 2 de - boas “alegorias institucionais”, por serem justificáveis e sistematizáveis na esfera administrativa-científica-institucional, mas em termos práticos corre-se o risco de submeter o contexto à singelas experiências pontuais, pouco ricas na produção de uma práxis social minimamente coerente.

Mantenho-me na impressão de que muitos processos envoltos da lógica “participativa” de pesquisa e de ação, se tornam justificáveis pela simples proposta do envolvimento comunitário, tendo como auge discursivo a mudança de paradigma da “pesquisa para”, para a “pesquisa com” o grupo social. Mas se considerarmos os desafios impostos pela realidade vivida pelo grupo, frente à competência restrita de abordagem dos organismos proponentes das intervenções, serei levado a entender duas conclusões preliminares entre o excesso de altruísmo e a intensão proposital destas propostas. Para Acselrad, é válido lembrar, muitos processos de cunho participativo são na verdade estratégias de agências multilaterais em apaziguar conflitos latentes em territórios de interesse.

Ao pesquisador ético e comprometido com o grupo social, entendo como premissas o compromisso com a compreensão da situação social vivida, o posicionamento político-ideológico claro, e a pré-disposição ao “intercâmbio de confiança” coadunado aos interesses do grupo. Quanto dinâmica de processo, entendo como possível o caminho construído entre a investigação, o debate e a experimentação.

No esforço de uma auto-crítica, passo a pontuar determinados aspectos da abordagem de pesquisa que merecem reflexão no sentido da construção de elaborações teóricas mais cuidadosas.

Primeiramente, e respeitando a cronologia da pesquisa, as Oficinas Temáticas não poderiam produzir resultados coerentes às necessidades do grupo, por estarem focadas em circuitos fechados de debate, em pressupostos de que a abordagem de determinado tema específico estaria relacionado à efetiva solução de problemas. Ao contrário disso, a problemática foi se desdobrando, demonstrando que este fato de que o problema complexo exige a constante reformulação de pressupostos e do comprometimento de compreensão das dinâmicas sociais que produzem o contexto territorial. O resultado acidental positivo da proposta inicial foi em manter a prática de reuniões no grupo.

A proposta de melhoria das tecnologias sociais não resultou em efetivas mudanças no campo das técnicas, pois vinha a afirmar a prática mercadológica do artesanato de baixo valor agregado - do trabalho explorado, não resignificando as relações sociais e tampouco as estratégias coletivas ao redor da tecnologia social. Contudo, pelos procedimentos vivenciais, de fato ocorreu a melhoria significativa das relações de pesquisa, de confiança mútua, e de aprofundamento da problematização da realidade vivida pelos cipozeiros.

A marca “Arte Imbé” quanto produto gráfico, é considerada pelo grupo do MICI um elemento representativo do artesanato que incorpora o novo discurso do cipozeiro. Porém, efetivamente não é utilizado como meio de comercialização e visibilidade - a menos dos espaços restritos à feiras e exposições; portanto sua “fucionalidade” em si, não produziu resultados perenes de renda. Neste período a marca, e a necessidade de uma marca, produziu debates e percepções importantes ao grupo - como a qualificação da marca “Arte Imbé” dirigidas aos produtos, e não ao grupo, e mesmo a simples qualificação mais formal de seu artesanato quanto

arte¹⁴.

Dos debates subsequentes fui acionado pelos cipozeiros em desenhar o símbolo representativo do MICI, tendo em vista sua participação em eventos da Rede Puxirão, em que outros “segmentos” da Rede possuíam seu símbolo representativo. Por não termos mais na equipe de pesquisa nenhum designer gráfico, acabei por me debruçar na prancheta e elaborar uma ilustração que tivesse algum significado ao grupo. Gradualmente fomos discutindo cada desenho elaborado e incorporando os elementos gráficos sugeridos a cada encontro. Por fim, às margens da versão final, foi impresso um estandarte com a ilustração do MICI, utilizada no acampamento da Rede Puxirão em Curitiba que marcou a entrega da minuta da Lei Estadual dos Povos e Comunidades Tradicional na Câmara dos Deputados do Paraná.

Desta forma, em poucas palavras, a síntese gráfica da marca “Arte Imbé” não foi representativa simbolicamente de algo tão complexo quanto o MICI em sua composição, em sua proposta, justamente por ser funcionalmente sintética. Os resultados das reuniões, onde também era debatida a nova elaboração, indicavam a necessidade de elementos que demonstrassem a riqueza de seu contexto: palmito, árvores, pessoas, rio, etc. Curiosamente, em processo contínuo, após a impressão de camisetas para o 1º Encontro, fui abordado por Dona Judith Lopes afirmando que o rio tinha que ser maior, estava ainda muito pequeno.

14 Ver no Anexo 5, a referência à marca Arte Imbé em jornal regional publicado em setembro de 2009.

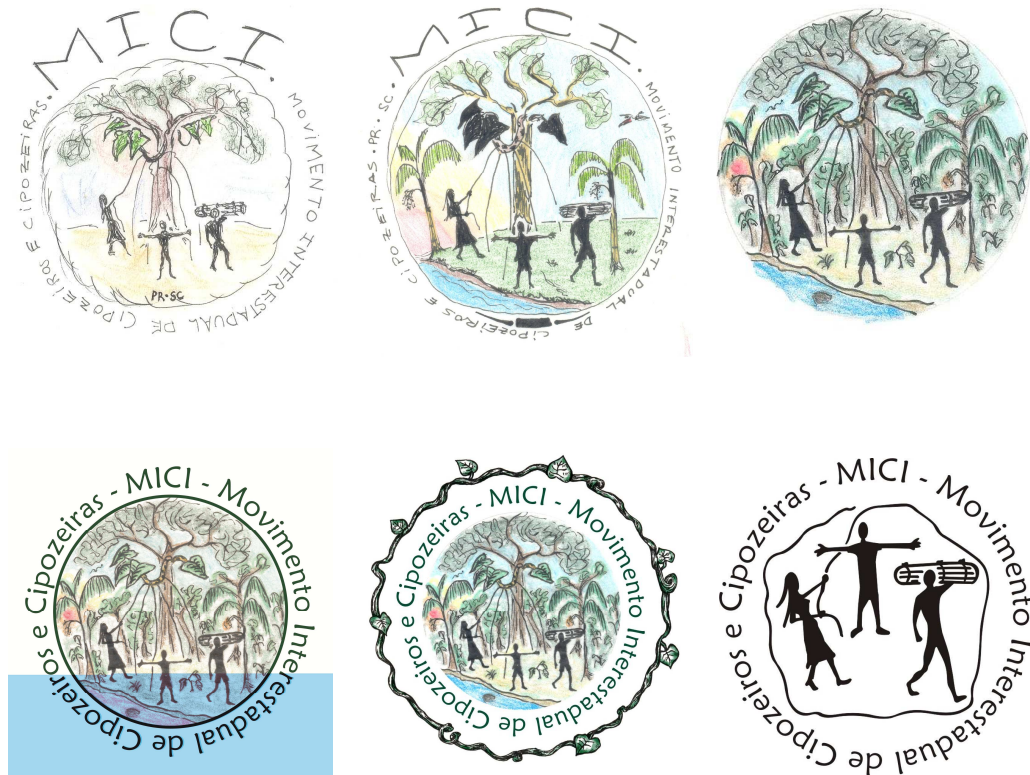


Ilustração 4.3: Etapas de criação da ilustração e a marca final do MICI.

Posteriormente à ilustração, por derivação foi elaborada (ainda à mão livre) a marca do MICI¹⁵. Esta marca veio a figurar a representação de legenda do Mapeamento Situacional e o boné, distribuído aos participantes do 1º Encontro.

A finalização do processo de Mapeamento Situacional dos cipozeiros exigiu (como apontado no Capítulo 2) a reformulação dos desenhos que foram elaborados para representar os itens de legenda do mapa. Relembrando algo já dito anteriormente, penso que o ideal, em termos de criação, seria o uso direto dos elementos gráficos elaborados ao punho do próprio grupo, pela valorização de sua forma de representar-se em papel, em desenho. Porém, em decorrência do estabelecimento de

¹⁵ A marca do MICI foi vetorizada voluntariamente por Roberta Tonicelo.

prazos¹⁶ para o fechamento dos trabalhos, as oficinas foram concentradas em duas tardes, e mais especificamente uma só para a elaboração de desenhos. Sendo que os itens de legenda somavam 40 unidades, e que os trabalhos foram realizados por um grupo de oito pessoas, com debates, elaboração e aprovação, o tempo de criação ficou pequeno - que resultou em desenhos menos preocupados com a ideia de síntese, de um recorte específico à respectiva legenda. Assim, os desenhos, muito bem elaborados por sinal, representavam amplamente as situações sociais em que cada prática social ou conflito ocorriam.

Tendo em mãos os desenhos dos cipozeiros, houve a demanda por sua vetorização¹⁷ e consequente disposição sobre a base cartográfica. Esta demanda foi respondida por estudantes envolvidos na disciplina de Tópicos Especiais em Design Gráfico 3 (em 2010-2). E, apesar do bom envolvimento dos estudantes, houve problemas nas novas representações, e, reconheço, por conta de minha própria orientação aos trabalhos. Entre os principais problemas que mostraram-se claros na primeira prova de impressão, cabe destacar:

1. Redução - parte das legendas reduzidas em tamanho perderam legibilidade, cabendo como correção o uso de traços mais grossos ou mesmo o preenchimento de figuras (no caso de valorizar alguma legenda), visto que, pelo território representado ser muito amplo, a mínima redução possível da base cartográfica foi em 1:135.000, o que veio a prestigiar o grande volume de informações por localidade;

16 O próprio grupo de coordenação estabeleceu prazos de fechamento do mapeamento, para a realização do 1º Encontro.

17 A vetorização, na verdade foi a re-elaboração do elemento gráfico apontado como significativo pelos cipozeiros à cada legenda; devendo ter arquivos fechados em formato JPG e PNG, para disposição na legenda e sobre a base cartográfica, respectivamente. O formato PNG resulta em um fundo de figura transparente, necessário por não ocultar informações das bases cartográficas.

assim, precisaríamos destas informações pré-estabelecidas ao início da vetorização (fator de escala e volume de informações por área específica).

2. Cores inadequadas - ocorreu o uso de cores inadequadas, incompatíveis às cores de fundo da base cartográfica, como as legendas foram elaboradas em tamanho de tela, sobre o fundo branco, sua disposição sobre a base resultou na perda do contraste, como soluções, cabem as mesmas apontadas no item anterior, porém somando o estudo cromático de cada legenda concatenada à base.

3. Super-valorização de determinadas legendas - como as legendas foram trabalhadas independentemente, uma a uma, ao serem dispostas juntas, algumas ficaram mais visíveis que outras, levando à impressão de que determinadas categorias de conflito, por exemplo, pudessem ser mais importantes que outras - um equívoco que recaiu no resultado de valorização aleatória de legendas; isso deveria ser solucionado mediante um debate do grupo (MICI) visando enaltecer determinados tipos de conflito (ou não), criando categorias como a gravidade do conflito, que determinaria a solução gráfica (quanto mais grave o conflito, mais visível no mapa).

4. Duplicação de informações - em comunidades mais próximas, houve a disposição de legendas iguais lado a lado, o quê, em minha opinião, sobrecarregou informacionalmente algumas áreas do mapa; isso poderia ser resolvido com uma etapa de avaliação criteriosa do mapa final, em pré-impressão, pelos cipozeiros do MICI, porém não tivemos tempo hábil à isso.

Apontados tais erros mais relevantes, podemos compreendê-los como dependentes de outros que insisto em refletir: falta de envolvimento profissional específico da área gráfica para o estabelecimento de critérios, coordenação e

constante avaliação de resultados; distância e desconhecimento entre o profissional cartógrafo e diagramadores da legenda; cronograma muito restrito entre elaboração e lançamento do mapeamento; falta de recursos financeiros para maior desdobramento de oficinas de legendas, revisão do mapeamento, provas de impressão, etc. Sendo ainda importante lembrar que o caráter colaborativo das atividades gráficas permitiu sua criação à baixo custo ao MICI, e, mesmo com os erros, que nos valem agora como elementos de análise, o resultado final foi significativo em termos informacionais.

Considero ainda que, quanto processo ideal, os trabalhos gráficos e cartográficos deveriam estar em grande proximidade ao grupo do MICI, pois seriam temas interessantes ao processo de ensino/aprendizagem (de tecnologias da informação e conteúdos específicos), tanto aos cipozeiros, quanto aos estudantes e profissionais das áreas específicas de conhecimento, mas por questões financeiras e burocrático/administrativas isso não ocorreu. Em outras palavras, moram aqui temas ricos à realização da função social da universidade pública, em atender demandas reais da sociedade, fundada nas premissas da Lei de Diretrizes e Bases da Educação - LDB da indissociabilidade entre ensino - pesquisa - extensão. Vejo portanto, que o processo de cartografia social, ou cartografia participativa, além do compromisso de ampliação da visibilidade do grupo protagonista, em apresentar os aspectos relevantes de sua realidade social, promove a interlocução de conteúdos, a convergência de áreas do conhecimento e o convite à uma “sociologia reflexiva”. O campo do design, neste caso, se apresenta como área transversal de interesse.

Vemos em alguns autores, como em Nojima (2007) e Bonfim (1997) a afirmação do campo científico do

design quanto área convergente de transversalidades, onde as diversas áreas, dependendo dos enfoques praticados, definem a composição de um campo “multifacetado”, transdisciplinar para Bonfim¹⁸. As práticas desta pesquisa me levam a pensar um sentido inverso de transversalidade, em que, ao invés do campo do design conter as diversas áreas de conhecimento em uma composição multidisciplinar em princípio, as diferentes áreas podem conter o design, não significando assim uma ciência que se justifica em si, mas um campo de conhecimento que soma esforços práticos e reflexivos às outras áreas de ciência. Esta ideia converge, em certa medida, ao que Buchanan (1992) denomina o design como uma “quase-matéria”, que se compõe à medida que a práxis dos estudos configuram uma demanda específica que pode ser almejada, ou planejada, e conseqüentemente passa a estabelecer as premissas, pressupostos e conteúdos do campo do design. Para os cipozeiros, a realização dos estudos de enfoque sociológico de seu contexto produziu as demandas paupáveis à área de design, sem a sujeição às propostas de criação dos objetos imagináveis (relacionados ao espaço imaginado), mas como formas, sistemas de representação do espaço vivido.

Neste sentido compreendo como sendo o lugar do

18 Bonfim lança as perguntas: “(...) como definir um campo de conhecimentos para a fundamentação destes temas de projeto? E como conciliar em um todo coerente estes conhecimentos? (...) Uma hipótese para responder a estas questões é que uma Teoria do Design não terá um campo fixo de conhecimentos, uma vez que ele se move entre as disciplinas tradicionais, dependendo da natureza do problema tratado (...). Naturalmente um campo de conhecimentos móvel ou instável, em que se determina apenas o objeto de estudo (morfologia dos objetos), mas não um método ou uma linguagem próprios, não poderia ainda ser considerado como ciência nos padrões clássicos. Este, no entanto, é justamente o desafio que se impõe: a criação de novos paradigmas para a formação e utilização de conhecimentos, sejam eles científicos ou não, que tenham como ponto de partida a observação multidisciplinar de uma situação concreta e não uma interpretação particular através de ciências disciplinares. (...) Finalmente é necessário lembrar que o conhecimento não é neutro - ele toma partido, faz opções. O conhecimento não é igualmente isento - demanda ética e sua ação prática, a política.” (1997:39-41)

design, o pertencimento integrador, o estar contido em outros campos do conhecimento. Desta forma, ao estar contido, necessariamente deve “se alimentar” destas áreas do conhecimento que o contém. Vejo essa epistemologia quanto possível ao se direcionar esforços de nosso campo aos problemas da realidade vivida, sem aqueles antigos pressupostos de se solucionar problemas a partir dos enfoques em design, mas de simplesmente problematizar os contextos e compreender, primeiramente se há lugar ao design, e posteriormente, que lugar é esse. Para esclarecer melhor, essa lógica de compreensão do campo me surge a partir das relações de pesquisa estabelecidas, pois no momento inicial, aos tempos das Oficinas de Design, as propostas estabelecidas se relacionavam à imaginação de um algo possível, um vir-a-ser, que não influenciaram significativamente a realidade vivida; à medida que pudemos dar respostas às demandas de investigação sobre a realidade vivida, à problematização aprofundada da realidade vivida, o engajamento da área se mostrou mais claramente pois contribuiu na elaboração dos discursos sobre os fatos percebidos. Assim, podemos entender melhor o campo do design como algo sintetizador dos sistemas de representações da identidade coletiva, do grupo social, onde método estabelecido não pode ser representado por uma estrutura linear.

A proposta de abordagem dos problemas da realidade vivida, como já dito, ou ainda o caráter essencialmente social do design, são apontados por diversos autores da área (Findeli, Buchanan, Papanek, Bonsiepe, Denis, etc). E este aspecto do campo (de um design reflexivo e interventivo), permite sua abordagem não somente no âmbito do ensino superior, visto que o exercício de problematização da realidade vivida pode ser inquirida à

qualquer tempo, em qualquer realidade social.

As experiências tocadas “disciplinarmente” a partir das demandas de trabalho realizadas em campo com os cipozeiros, demonstraram um rico repertório de possibilidades de projetos. Claro que a atual estrutura curricular e administrativa dificultam os processos baseados na alternância entre a prática em campo e os debates de cunho teórico sobre a epistemologia do design “engajado” no contexto sócio-cultural deste tipo de realidade. Porém, ao analisar as tarefas realizadas, apesar das pendências transcorridas pela distância do contexto, os estudantes demonstraram profundo interesse simplesmente pelo fato em se abordar uma demanda real. Foram focados assim primeiramente os trabalhos mais pontuais que passavam a exigir uma re-elaboração de projetos já realizados em virtude de sua inadequação prática-formal antes proposta.

Entram neste compêndio de trabalhos disciplinares: o catálogo de produtos com a marca Arte Imbé¹⁹, as legendas do mapeamento²⁰, o folder informativo do mapeamento²¹, o fechamento da ilustração do MICI, a etiqueta (tag) para os produtos Arte Imbé e o *banner* do MICI²². Como exercício de possibilidades, menos fundadas em demandas atuais, mas sim como temas em convergência de interesses foram trabalhados os temas: papel artesanal com raspa de cipó²³, estudo de alternativa de sistema de carga de feixes de cipó²⁴, o uso do cipó como cabo em sistema auto-tensionado (*tensegrity*)²⁵ e a proposta de abertura do vídeo-

19 Elaborado pelas estudantes Ana Cláudia Albernaz e Maria Elisa Ramos.

20 Elaboradas pelas estudantes Elisa Baasch, Débora Picolli e Andrea Gnecco.

21 Elaborado pelo estudante de design gráfico Pedro Henrique Correa.

22 Todos elaborado pelo estudante de design gráfico Diogo Assino.

23 Pesquisado pela estudante Ellen Rudolph, juntamente com a aplicação gráfica de carimbo, prevendo o uso em etiquetas.

24 Alternativa estudada por Rodrigo Cabral Rodrigues.

25 Estudado por mim na disciplina Genealogia do Objeto Utilitário, na

documentário dos cipozeiros²⁶.

Como soluções, após os trabalhos em sala de aula, ênfase em princípio a publicação do Mapeamento Situacional, que só foi possível com a elaboração das legendas - que totalizou em quarenta itens diagramados (Anexo 2); e a proposta do folder - que foi aplicado como contra-capas do Mapa. O fechamento da ilustração do MICI, que compôs a camiseta; e o fechamento da marca, utilizados nos bonés, ambos produtos dedicados ao 1º Encontro. Tais trabalhos serviram de suporte às informações publicadas no encontro, e assim não só

propiciaram o sentimento de “dever cumprido” da pesquisa dos cipozeiros, como ampliaram a visibilidade do grupo após sua divulgação. Em vias de encaminhamento, encontram-se os trabalhos de aplicação das etiquetas aos produtos, em que foi sugerida o uso de carimbo em papel - como meio de atribuir autonomia aos cipozeiros em sua elaboração nos momentos de feiras e exposições; a abertura do vídeo documentário - em vias de edição para sua publicação, e, por fim, o catálogo de produtos - cujos recursos financeiros para impressão ainda não foram conquistados.

Minha pretensão ao apontar os resultados propostos pelos estudantes, não é de avaliar as soluções em si, mas sim de demonstrar a variedade de temas que podem ser abordados a partir de demandas específicas, que convergem em temas de design; onde a diferenciação entre objetos tridimensionais e objetos gráficos não é tão



Ilustração 4.4: Capa do Novo Catálogo "Arte Imbé"

PUC/Rio.

²⁶ Elaborado por Vinicius Cabral Port.

frutificante na prática, em outras palavras, as demandas práticas surgem conjuntamente em termos de estudos de design, podendo ser potencializadas a partir de um estudo que corrobore - gráfico e produto, visto que, como grande tema central podemos enfatizar os sistemas de representação dos cipozeiros, tendo como objetivo a ampliação de sua visibilidade social, quanto identidade coletiva, quanto contexto e conflitos sociais, quanto complexificação de suas mercadorias e correlação com sua cultura material.

A abordagem destes temas, a partir de sua situação conjuntural, exige - em termos didático-pedagógicos o debate de temas que relacionem design com tecnologia e cultura, encontrando mais claramente seu viés político de engajamento social. A aproximação entre a ação em campo e os estudos e trabalhos na área de design (de cunho acadêmico) exigem ainda um maior empenho no sentido de viabilizar estrutura de transporte entre a universidade e o local de estudo, e vice-versa, bem como uma certa flexibilidade curricular que permita a maior concentração de carga horária dedicada aos dias de saída a campo, o que significa em termos práticos um quadro de horário variável de semana a semana, em que nos dias de debate de textos e concentração em aula incorra em menor carga horária em relação às visitas. É neste sentido que apontei anteriormente as dificuldades financeiras, burocrático e administrativas.

Entendo portanto que o processo educativo em design relacionado às comunidades, grupos sociais distintos, é uma via de mão dupla na medida que os estudos acadêmicos possam contribuir na problematização e encaminhamentos de determinadas realidades localizadas, e ao mesmo tempo tais realidades localizadas evocam temas e aprendizados precisos aos estudantes e pesquisadores envolvidos. As abordagens que vejo como pertinentes nesta

correlação educativa situam três pilares de sustentação principais (que são aqui destacados por motivos meramente explicativos, pois na prática estão imbricados): os temas relacionados ao processo de mobilização político-organizativa do grupo, que envolvem tanto investigação sobre a realidade vivida quanto ação de articulação; os temas direcionados aos sistemas de representação da coletividade, para a ampliação da visibilidade social com a exposição dos temas político-organizativos e como investigação sobre o discurso elaborado e sua figuração em elementos representativos (como os objetos, por exemplo); e os temas relacionados à materialidade do grupo, como o uso de recursos naturais, suas propriedades, aplicações e investigação de possibilidades em um “espaço imaginado”.

Minha experiência vivida no LILD demonstra a concentração do Laboratório sobre este terceiro eixo temático, tendo em vista a concentração dos estudos sobre a materialidade, o volume, a geometria, os processos de materialização e a imersão metodológica de aprendizagem, em que não há intermediação entre o sujeito e o objeto educativo - o processo de aprendizagem é fruto da relação direta, da experimentação, do uso do tato e dos sentidos.

Neste enfoque observei algumas possibilidades de investigação sobre o uso do cipó imbé em determinados sistemas de objetos técnicos - os objetos auto-tensionados (*tensegrities*²⁷). Fiz experimentações do uso do cipó bruto sob tensão e concluí que, apesar de sua significativa resitência à tração, há de se tomar exímio cuidado no sistema de conexão entre o cipó e a haste (no caso foi usado

27 Para Lotufo (s/d), que relembra Buckminster Fuller e Keneth Snelson, a palavra estrangeira *Tensegrity* é uma junção de *integrity tension*, significando um sistema de tensão integral em um objeto, onde são utilizados redes de cabos (sob tração) e hastes (sob compressão), resultando em estruturas leves com boa estabilidade mecânica. Um exemplo de estrutura *tensegrity* é a armação de pipas, onde se estabelece o conjunto: varetas sob compressão e linha sob tração.

Phillostachs Áurea - cana da índia).

Para Kenneth Snelson o trançado é a “mãe do tensegrity”, em outras palavras balaies, cestas etc, são sistemas auto-tensionados que utilizam somente os elementos flexíveis. E, embora concorde com Snelson, vejo que o uso do cipó com hastes, para este tipo de sistema, ainda precisa ser investigado. Em arcos indígenas (um ótimo exemplo de *tensegrity*) - observei um feito por Guaranis M'Byá - o cabo era feito de um tipo de imbira; neste caso a casca do cipó imbé (*Güimbê*) era utilizada como bandagem da haste do arco. Assim, creio que para o uso do cipó imbé nestes sistemas há de se enfatizar o uso da casca, que possui excelente resistência mecânica²⁸, para a confecção de cabos.

A perspectiva desta minha curta investigação técnica veio no anseio de conhecer melhor o material, bem como ensaiar futuras possibilidades de uso do próprio cipó em sistemas de exposição dos objetos artesanais dos cipozeiros em espaço de feiras, além de sistemas expositivos de materiais informacionais como *banners*, cartazes, etc. Tais tentativas ocorrem não somente no sentido de dar visibilidade ao uso do material em si, mas de aproveitamento do recurso natural disponível em objetos utilitários no novo contexto político-organizativo. E, por mais que tais tentativas estejam mais vinculadas ao “espaço imaginado”, as tentativas demonstraram profícuas possibilidades de design a partir de materiais naturais - tanto em termos técnicos quanto de pesquisa e inovação. São apresentadas na tabela abaixo as

28 Não foram feitos ensaios de resistência à tração e nenhum outro tipo de ensaio de solicitação das fibras, por não ser este precisamente o enfoque de minha pesquisa. Entendo que somente o fato de se ensaiar o material à tração já seria um recorte de pesquisa técnica, pois segundo Ghavami (em conversa informal em 2008), não existem normas específicas para ensaio deste tipo de material. Sua “excelente resistência” como menciono acima pode ser verificável na tentativa de ruptura manual, que embora não seja determinante objetivamente, o é qualitativamente.

experiências preliminares feitas no LILD e seus resultados parciais.

Tabela 3.1: Experiências²⁹ no LILD para uso do cipó em estruturas auto-tensionadas.

Experiência	Descrição	Resultado Parcial	Encaminhamento Sugerido
Cruzeta: com cipó bruto seco e hastes de bambu		Afrouxamento dos cabos de cipó após um dia, aparentemente nos nós.	Teste com outros sistemas de conexão e outros tensegrities, como tripés e suportes de expositores.
Carregamento Unidirecional: aplicação de carga (70 Kg) para teste de conexão.		“Escorregamento” do nó, cedeu 21mm em 52 min. Auto-desmontagem do sistema por estrangulamento do nó do cipó	Teste com outros sistemas de conexão.
Conector de bambu e cipó (teste de adesão)	Extremidade do cipó desfibrada e inserida em seção do colmo de bambu, preenchida com resina epoxi	Colagem com boa adesão	Teste em carga e sobrecarga
Bandagem de miolo e casca	Bandagem com cola em extremidade de colmo	Miolo rompeu com facilidade na bandagem sem cola, na mesma função a casca resistiu bem. Sua colagem em colmo lixado demonstrou boa adesão	Repetição dos testes de bandagem com casca colada em sobrecargas. Montagem de cabos em trança, feita a partir da casca desfibrada

Entendo a importância das experiências com cipó tanto pedagógica, por lidar com uma variedade de materiais e suas interações em situações de testes, quanto de futuras possibilidades de uso material de recursos de “baixo

²⁹ Fui assessorado tecnicamente pelo pesquisador Marcelo Fonseca.

impacto” em estruturas leves.

Gostaria de esclarecer que, o que entendo por “baixo impacto” não se aproxima da compreensão mercantilista do “produto sustentável”, ou ainda “ecologicamente correto”, pois que, muito deste contexto de afirmação somente vem a justificar os mesmos meios atuais de produção e acumulação, de exploração de bens, recursos naturais e pessoas. Entendo que a atribuição de rótulos a produtos transfere a responsabilidade (por um equilíbrio) dos sujeitos para os objetos, e permite assim a perpetuação do processo de consumo, de consumismo, visto que o objeto é “sustentável”, “posso consumir pois o objeto é correto”. Parafraseando Ripper (2008), não adianta fazer a casa “ecológica” se a pessoa que mora dentro não é. Assim, não é a somente a matéria (a coisa) que define sua “sustentabilidade”, e sim seu contexto de produção / consumo, e portanto seu contexto sócio-econômico-cultural, como mostrou a pesquisa contextual com os cipozeiros. É necessário entendermos os sistemas dos objetos contextualmente em suas relações socio-ambientais, culturais, econômicas e políticas.

Refiro-me aqui por recurso de “baixo impacto”, o recurso de baixo consumo energético em sua produção (baixa entropia), sem eliminação de subprodutos nocivos à saúde e à natureza, de tecnologia “apropriada”, que tenha disponibilidade local, represente um sistema sócio-econômico justo, que respeite as diferentes culturas em seus direitos de reprodução, etc.

Analisando as experiências no LILD, entendo como interessante a continuidade de pesquisas com o uso da casca de cipó para tranças de cabos, por sua resistência

mecânica, durabilidade ao tempo³⁰, podendo ser empregadas em sistemas *tensegrities* e objetos mecanicamente socilitados. Do trabalho observado no LILD, recomendo pesquisas em campo sobre o uso dos resíduos de cipó na mistura com o abundante barro da região, para a confecção de compósitos (taipas) para subdivisão de espaços, fechamento de paredes, e soluções técnicas mais apropriadas à disponibilidades de recursos locais.

Por fim, minha compreensão sobre os temas da área de Design abordados em grupos sociais distintos, envolve primeiramente a compreensão sobre as categorias de realidade dos sujeitos diretamente interessados, e, por consequência do processo de problematização da realidade vivida, a articulação de pesquisas locais com o acionamento de conhecimentos “engajados” à busca de alternativas pelo próprio grupo em sua práxis de design.

30 Já ouvi depoimentos sobre a durabilidade da casca inclusive enterrada, que ao ser desenterrada após dois anos apresentava ainda sua integridade física. Já vi em campo o uso da casca como cerca de subdivisão em pomares.

4.1. Considerações Finais

A pesquisa apresentada a partir das relações estabelecidas com os cipozeiros do MICI demonstrou a existência de demandas relacionadas aos movimentos sociais que podem ser atendidas pelo Design, quanto campo de investigação, ação e produção de conhecimento. Mesmo que ainda incipientes as articulações entre design e comunidades tradicionais, sua proposta de engajamento enseja o compromisso maior com a problematização sobre o contexto que com a busca de soluções propriamente ditas. O Design, quanto conceito polissêmico, pode incorporar as prerrogativas deste tipo de pesquisa e contribuir na análise e elaboração de sistemas de representação adequados às demandas situacionais do grupo social interessado, desde que respeitado o papel de protagonização do grupo.

O problema atual ao campo é sua formação acadêmica em geral, muito atrelada ainda à dimensão técnica e tecnológica dos objetos e da produção gráfica. Os problemas do mundo atual não são os mesmos dos tempos da Bauhaus e de Ulm, portanto, soluções técnicas específicas não podem dar respostas à problemas complexos. Assim, incorremos no erro de contribuir na formação de sujeitos que podem somente perceber as “coisas” alienadas de seus laços sócio-culturais, na origem, e condicionadas ao desbalanceamento entrópico do ambiente em favor do processo de super-acumulação de riquezas. A oportunidade de pesquisa em um contexto “real”, de graves problemas sócio-ambientais, com sujeitos com formação extremamente rica em conhecimentos e saberes aliados à sobrevivência em meio natural, me demonstra o quanto estamos distantes da mais simples percepção de nosso meio.

Entendo como fundamental recuperarmos as “disciplinas” das ciências sociais e humanas ao campo do Design, para que não vire uma simples ferramenta, uma metodologia a ser aplicada de forma coadunada aos valores de setores da sociedade preocupados com seu crescimento econômico sem fim - como se isso fosse possível. Para pensarmos em tecnologia temos antes que pensar em sociedade, em cultura, em educação, em equidade, em ética. Igualmente ao campo da Arte.

Mesmo não tendo por objetivo inicial a análise político-ideológica do campo da educação em design no ensino superior, não posso deixar de tecer tais considerações, pois, à medida que transitei das pesquisas em campo para a sala de aula - inúmeras vezes - neste processo de pesquisa, percebi fortemente esta lacuna entre o universo acadêmico e os problemas da realidade vivida pelo grupo social; onde os antagonistas do grupo social muitas vezes são aqueles atendidos pelos projetos de design, pelo “mercado”.

Precisamos também qualificar o significado de “mercado”, e entender sua função e inserção social, afinal o “mercado” não é maior que a sociedade. No campo do Design tenho testemunhado uma compreensão metafísica de “mercado”, muito parecida com “globalização”, em detrimento de compreensões sociológicas, culturais e político-ideológicas de sua arregimentação. Como se a “religião” do “mercado” não fosse ideológica - como assumem alguns discursos. Neste sentido, nesta lógica de Design, sua natureza fortemente atrelada ao positivismo, ao liberalismo, não permite por princípio a auto-crítica, a dialética de suas relações sociais de dominação - seu princípio formador é dogmático, autoritário, opressor. Em minha opinião é instrumento e não ciência.

Atender grupos sociais distintos, comunidades

tradicionais por este viés “conformador” é contraditório, não deve ser praticado. Assim, observando as escolas de formação de profissionais de design amplamente amparadas na técnica e na tecnologia de design, e não na ciência, mantenho meu posicionamento pelo afastamento; salvo as excessões em que são tomados os muitos cuidados pelos estudos redobrados sobre as humanidades relacionadas ao campo.

Entendo portanto a necessidade da fundamentação da educação em design em estreita relação com sua discussão filosófica e sociológica, sobre a gênese dos sistemas dos objetos, e sua imersão sócio-cultural, técnica e político-ideológica.

Deixando as pretensões utópicas ao campo em suspensão, por enquanto, passo a re-avaliar algumas considerações sobre a pesquisa aqui descrita.

Primeiramente enfatizo que a pesquisa com os cipozeiros não deixa de ser uma descrição de um caminho próprio, da mudança de minha visão de mundo a partir das relações estabelecidas com “meu objeto” de pesquisa. Cujo ponto de partida, de um pesquisador engenheiro, transitou por choques de realidade - até então absolutamente desconhecidas - para uma compreensão mínima de outras realidades, na construção da alteridade entre sujeitos significativamente distantes em princípio. É inquestionável que, como já afirmado antes, é impossível sair igual de uma experiência como esta. Mas claro que, para mergulhar neste universo é necessária grande abertura “ao novo”, questionamento de pressupostos, releituras e reposicionamentos sobre as reais intensões para este tipo de pesquisa e ação. Confesso que gradativamente fui tomado por uma “curiosidade investigativa” sobre os fenômenos sociais particulares do grupo, pois de início não tinha a compreensão

mínima sobre “o outro”. E, neste sentido, não vejo lógica em apontar “resultados de pesquisa”, quando o processo de relações de pesquisa propiciou aprendizados diversificados em termos de valores, ética, comportamento, etc.

Metodologicamente o início da pesquisa foi marcado pelo marco da “pesquisa participante”, ou “pesquisa participativa”, muito relacionada a uma forma de participação em que as pessoas tinham que estar reunidas legitimando decisões coletivas. Aos poucos compreendi a vulnerabilidade deste tipo de pesquisa, primeiramente pela própria postura que as pessoas tomam em público, onde raramente expõem uma opinião formada, ou melhor, formulada, onde é mais fácil concordar que debater, onde o moderador pode exercer um poder de manipulação ou de indução do processo (ênfasis que nunca fiz isso, mas somente percebi essa possibilidade ao pesquisador anti-ético). Atualmente entendo as correlações do uso deste tipo de pesquisa aos processos de negociação e apaziguamento de conflitos, de legitimação de decisões alheias ao grupo, e de processos de consulta “participativa” por instituições muitas vezes antagonistas dos grupos envolvidos. Assim, seu uso em termos de levantamentos de informações é muito restrito e em alguns casos extremamente inadequado.

No caso dos trabalhos em grupo envolvendo a discussão de conflitos sócio-ambientais, a partir do estabelecimento da relação de confiança entre “sujeito” e “objeto” de pesquisa, tendo por ponto de partida o reconhecimento territorial das práticas sociais do grupo, principalmente quando objetivadas nas bases cartográficas, mostrou-se um momento rico de trocas, de levantamento de informações e do estabelecimento de novas relações sociais. Este processo somente foi produtivo em função do domínio prático de conhecimentos do grupo sobre o território,

demonstrando saberes associados à biodiversidade, à geografia, aos “recursos” naturais, mediante técnicas de intervenção que definem um modo de vida coadunado à manutenção da vida.

Este entendimento sobre as formas de uso comum e “apropriação” do território, que posteriormente foi aprofundado nos momentos de entrevistas e relatos sobre as histórias de vida e sobre as mudanças paisagísticas, permitiu minha compreensão sobre o grande limite em explicar os cipozeiros pelo instrumento do pré-cadastramento, como ferramenta de questionário fechado, dirigido. Os dados do pré-cadastramento são importantes, mas se lidos conjuntamente com os resultados da pesquisa qualitativa, assim torna-se possível a contextualização do dado quantificado.

Para a compreensão sobre o contexto e as situações sociais que vivem os cipozeiros foi fundamental compreender as categorias próprias que operam a realidade vivida, as chamadas categorias de realidade, ou categorias nativas. Entre estas pude observar três elementos centrais que acionam o campo das relações sociais. A categoria que inicialmente me chamou atenção, embora reconheço minha dificuldade em identificar com mais clareza sua manifestação, foi o fato dos cipozeiros sempre mencionarem a iniciativa de “*ir pro mato*” como um aspecto relevante à práticas sociais, aos poucos entendi que isso não era somente uma iniciativa; mas sim um meio de relação com o mundo, com a natureza, um modo de vida próprio que desde seus antepassados estabeleceu toda a rede de suas relações sociais e consequentemente técnicas materiais para sua sobrevivência no território. Estar no mato significa antes de tudo o domínio de saberes e conhecimentos que são acionados para a manutenção da vida na família, e portanto,

física e relacionalmente faz oposição à casa.

Como já dito anteriormente, a casa é o resguardo da família, uma forma de organização social básica aos indivíduos e seu ponto de partida de relações com sua comunidade. Assim, a casa é tida como o espaço das relações sociais, e não simplesmente como um local, ou um objeto. As práticas sociais relacionadas ao artesanato relacionam-se basicamente no mato e na casa, assim como outros fazeres como a caça, a pesca ou a roça; seus resultados são postos ao benefício da casa, da própria família e dos parentes e amigos. É comum vermos, por exemplo, a caça sendo dividida entre os vizinhos.

Assim, o artesanato sendo visto como um meio de sobrevivência que mantém as redes de relações sociais na comunidade e a ligação entre o cipozeiro e o mato, o mato e a casa, torna-se fundamental sua compreensão como uma forma de produção cultural, uma prática cultural, e não somente como uma produção de objetos. O fato é que o processo de desterritorialização vivido pelos cipozeiros, hoje na cidade, tem afastado os sujeitos de suas práticas sobre a natureza, o mato, significando portanto sua perda de domínio sobre os elementos que caracterizam seu modo de vida, o que permite que a lógica “mercadológica” direcione sua força de trabalho ao artesanato simplesmente, servindo inclusive como força de trabalho às pequenas fabriquetas de vime. Podemos ver no município de Garuva, em algumas comunidades, uma forte tendência ao fluxo de pessoas “da roça” para a cidade, e, se por um lado isso tem repercussões severas sobre os sujeitos culturalmente distintos, por outro abre o território ao domínio para a produção em larga escala.

Outra categoria nativa observada, o tempo, ou a menção sobre o “*tempo dos antigos*”, denota essas repercussões da perda do domínio sobre os elementos de seu

modo de vida, quando, não ter tempo pra nada, significa o afastamento do mato, da casa, da roça, da caça, da pesca, etc. Uma das consequências do processo de desterritorialização. Sua insatisfação sobre este fator, dá elementos à compreensão de outra categoria apontada, a ideia de injustiça - do “*preço injusto*”, “*do grande pode tudo*” - que expõe não somente a exploração do trabalho artesanal como uma preocupação central, mas o afastamento das práticas culturais, do tempo das práticas culturais - que é outro.

A compreensão por tais categorias de realidade foi ponto central para o esclarecimento sobre as formas de antagonismos que o grupo sofre, e portanto para o enriquecimento do debate, pela objetivação, sobre as próprias estratégias. Afinal, os fatos apontados sobre os problemas do artesanato, seu baixo arrendamento, etc, se mostrou claramente relacionado à diversas causas: a desterritorialização dos cipozeiros, o fechamento de recursos naturais e do território, os meios de repressão e violência física e simbólica praticados pelos seus antagonistas, a vulnerabilidade de sua situação social, sua baixa coesão social, a exploração de sua força de trabalho, sua estigmatização social. Em termos práticos a visualização e objetivação perante esta problemática colocou novos desafios ao grupo mobilizado no MICI, como a formação da “*associação*” sendo objetivada em reuniões, o apontamento da demanda por “*recursos próprios*” para pesquisas e o foco de sensibilização em uma pequena rede social fundada nas relações de confiança. Até o momento não foram encaminhados processos que acionem os dispositivos jurídicos para a garantia de seus direitos culturais e territoriais, creio que o grupo tenha por prerrogativa o fortalecimento político, e de coesão, para tais tipos de encaminhamentos.

Compreendo que o caminho vislumbrado pelo grupo do MICI esteja relacionado à mobilização focada na formação da associação, que tem por princípio a motivação do processo de comercialização justa. E, desta correlação entre ganho de força política ditado por suas relações comerciais-organizativas, não posso arriscar a sugestão de consequências, mas tão somente reconhecer a existência de riscos. Como a decisão é do grupo, entendo que minha contribuição resida ainda na continuidade do debate. Porém, mesmo reconhecendo alguns limites das estratégias quanto processo político, percebo a emergência de temas mais relacionados aos artefatos, sua factualidade em novas situações mercantis que definirão demandas por sistemas de representação ligados a este novo “espaço imaginado”.

Compreender melhor o modo de vida dos cipozeiros foi fundamental para a o entendimento das dificuldades de formação de sua rede social político-organizativa, quanto grupo formal. Mesmo com tais dificuldades, há um avanço em termos de qualificação de seu discurso, de ampliação dos laços de confiança, e de pontuação de estratégias específicas. Há muito trabalho pela frente, tanto de pesquisa quanto de ação. Como apontei no Capítulo 1, o recorte desta pesquisa é também “temporal”.

Entendo que as contribuições ao campo do Design mantenham sua concentração nos sistemas de representação dirigidos à ampliação da visibilidade social do grupo (vídeo documentário, *site* para internet, ajustamento do mapa situacional, catálogo de produtos, etc), mas também se direcione ao novo processo de formação da associação na contribuição sobre os estudos das novas situações mercantis através do comércio justo, e siga além, na articulação de cursos para o subsídio de ferramentas que ampliem a autonomia do grupo em seus próprios processos e

encaminhamentos, como na informática, na elaboração de propostas para editais de financiamento, para manutenção de materiais na internet, etc. Assim, entendo não somente a importância de algumas abordagens específicas, também de dimensão técnica do design, mas de autogestão, ou autogestão do design. Onde as divisões entre design gráfico e design de produtos não se mostram tão claras, cabendo uma abordagem ampliada.

Em termos de capacidade de criação e de domínio técnico de materiais, os cipozeiros do MICI já demonstraram seus amplos conhecimentos de planejamento e busca de soluções, restando seus próprios ajustes às novas situações mercantis. Vejo que a intervenção de designers em determinados grupos sociais diferenciados com olhar específico sobre produtos mercantis e produção artesanal somente corrobora no “empréstimo” de reconhecimento e *status* diferenciado ao grupo, na comercialização de seus “objetos de design” em espaços onde este reconhecimento é requerido. Aos cipozeiros, estou certo sobre sua capacidade em criar coisas novas, porém reconheço suas dificuldades em reconhecer as demandas; assim, sua questão central não é o domínio técnico e criativo de novos objetos, e sim a situação mercantil que tal domínio se insere. Parte dos cipozeiros do MICI reconhecem precisamente esta dificuldade.

Como disse Dona Nice, quebradeira de cocô: “(...) isso é resultado de uma resistência (...) espaço de luta da mulher (...) a gente não deixou de ser mulher de luta pra fazer sabonete”. Vejo que o desafio posto aos cipozeiros é este dilema entre manter a subsistência do lar e a luta pelos direitos territoriais, pois de que adianta fazer lindas cestas se os recursos estiverem fechados.

Para a pergunta anteriormente elaborada: qual é a ação política a que o design serve efetivamente de suporte?

Julgo como caminho de resposta o fortalecimento de grupos socialmente desfavorecidos pelo processo histórico de dominação econômica e territorial, cujas estratégias de ação respondam ao processo de formação política do grupo através da problematização de sua situação social vivida. Aponto este como meu caminho de resposta, a partir desta pesquisa.

Compreendendo o potencial pedagógico da área de design, pela correlação de conhecimentos, mesmo que em “quase-matérias”, vejo que devemos manter a perspectiva de atuarmos em transversalidade à outras áreas científicas cuja análise crítica-reflexiva sugira os aportes éticos ao nosso campo. Sugiro rompermos com a ideia de que design possui transversalidades iminentes ou inatas, simplesmente pelo fato de termos perfis acadêmicos-curriculares tecnicistas, não concentrando aporte para análises contextuais sócio-culturais aprofundadas, em princípio.

Assim, em termos acadêmicos devemos buscar suporte em disciplinas aptas à análise de contextos cuja complexidade exija o rompimento das barreiras técnicas. Entendo essa como sendo uma condicionante ao “engajamento” do campo do design.

Entendo como uma sistemática educacional mais adequada ao campo o enfoque em demandas da realidade vivida pelos estudantes, e a materialização de projetos a partir da problematização de demandas específicas. Penso que a metodologia de abordagem do LILD mostra-se amplamente adequada no sentido de sugerir uma “imersão investigativa” sobre o objeto de análise. Em termos de design isso significa uma ampliação do campo de percepção, à medida que o planejamento, ou projeto, não se aliena às atividades de busca de alternativas excessivamente “mentalizadas” ou “virtuais”. Em outras palavras, à medida que nos favorecemos desta “imersão investigativa” somos reformulados pelo próprio

processo. Entendo tal perspectiva de design como um profundo questionamento ao método “caixa-preta”, onde a criatividade é alimentada por determinadas entradas e saídas, e o processo de criação em si fica ao mérito da “genialidade do designer” de forma centralizada. A proposta do LILD rompe com a centralização da criação, portanto atribui aos diversos atores sua responsabilidade em investigar as novas possibilidades.

Muitos contextos no Brasil, por suas especificidades sócio-culturais, demandam o estabelecimento de redes de sociabilidades, de cooperação, em que o campo do design pode estar incluído, ressalvados os diversos apontamentos recomendados aqui - situando o “lugar do design”. Entendo que a abordagem deste processo de “imersão investigativa” em design pode resultar em um amplo processo de formação tanto para os grupos socialmente distintos quanto para profissionais. Resta agir.