

*“Na ciência como na vida, só se acha
o que se procura”.*
(E. E. Evans – Pritchard)

5. Conclusões e considerações finais.

Uma intervenção de design está localizada entre o sujeito e o objeto, na interface, entre o ser humano e o mundo artificial. Por isso, é fundamental conhecer os aspectos deste ser humano, tanto os passíveis de serem medidos, como os intangíveis, cognitivos e difíceis de serem medidos. É nesta dimensão que o design toca as áreas da antropologia, ergonomia, psicologia cognitiva, sociologia e filosofia, entre outras.

Atualmente percebe-se um crescente interesse nas artes indígenas, mesmo como fonte de inspiração, assim como o reconhecimento da continuidade da produção artística dos povos que habitavam esta parte do continente americano e que hoje, decididos a continuar como índios, ainda criam e sempre recriam importantes obras de arte dotadas de notável especificidade histórica e cultural.(VIDAL,2000)

Apesar da riqueza do material disponível, o estudo da arte e da ornamentação dos objetos indígenas foi relegado a segundo plano. As razões para esta recusa se explicam pelo fato desta arte ter sido considerada como esfera residual ou independente do contexto no qual aparece. Com isso, ignorou-se o tipo de evidência que o estudo da arte aporta à análise das idéias subjacentes a campos e domínios sociais, religiosos e cognitivos de um modo geral.

É através da interpretação e decodificação desses desenhos (grafismo) pelo seu povo que essa sociedade viva preserva sua cultura e suas histórias, somado ao discurso oral. O grafismo serve como fio condutor dessas histórias. O objeto indígena é produzido não somente com o objetivo de cumprir sua função prática, mas traz consigo a função narrativa, pois desde os adornos até um simples cesto, todos eles têm esta função. Eles se localizam dentro dessa sociedade como verdadeiros fios condutores da história dessa gente. (RIBEIRO, 1987).

Ainda em Darcy Ribeiro:

Para o índio, a atividade artesanal para o mercado externo- não obstante o benefício ínfimo que auferem pelos seus produtos- é motivo de orgulho e de auto-afirmação étnica. É alternativa para o trabalho marginal, envilecedor e deculturador. É uma

oportunidade de continuar exercendo uma atividade dignificante, profundamente enraizada na tradição cultural. Nesta qualidade, a arte identifica as populações indígenas como parcelas diferenciadas da população regional, portadoras de um saber que lhes é próprio. O objeto tribal, feito à mão com matérias-primas naturais, é, em consequência, portador de idéias, saberes e devoções, fruto de uma tradição viva, autêntica e singular.(RIBEIRO, 1987, p.10)

A nova abordagem dos estudos de arte indígena, principalmente do artesanato ritual, em que se procura investigar seus conteúdos simbólicos – a par dos estéticos – promete uma combinação fecunda entre “expressão” e “conteúdo” (ou forma e significado), entre “textos visuais” e “textos verbais”.

Alcançando uma melhor compreensão da arte indígena, privilegiando a linguagem do conjunto artefactual de um grupo indígena como meio de comunicação visual. O estudo desta iconografia lançará luz sobre o modo como os grupos tribais expressam seus códigos culturais.

Neste trabalho de estudo de caso, procurou-se mostrar que os grafismos que impregnam as cestarias dos *M'byá*, dos povos indígenas, conforma em seu conjunto, uma iconografia e que a decodificação de seus referentes só pode ser feita à luz dos conceitos cosmológicos e ecológicos de sua cultura. Seus significados estão explícitos para os próprios índios. Comportam muitas vezes, mais de um sentido. Mas essa dicotomia em seu entendimento, não compromete o significado simbólico que o elemento carrega. O detalhe, a diferente interpretação dá em um sentido específico, normalmente está relacionado ao nome da espécie (quando é um animal representado), ou um outro significado quando a representação se dar a nível “abstrato”, ou seja, quando o sagrado ou o mito é representado.

As confusões podem surgir, por exemplo, na definição una de uma malha de um cobra específica, representada. Isto em nada faz com que o sentido da representação deste animal se perca, que sua importância se dilua, pois embora possa haver dúvida quanto a espécie, eles sabem que se trata da representação da cobra. Muitas vezes o artista coloca um elemento que não é comum a todos, ou um número excessivo de cores que pode vir a confundir os leitores daqueles trabalhos. O que acontece neste momento, ao criar um novo elemento, é que o processo de criação não é estático. Como a cultura, esses processos são dinâmicos.

Às vezes esta interferência do artista, acrescentando um elemento para dar um sentido particular ao seu trabalho, pode fazer com que atores envolvidos nesse

processo de decodificação passem a “ver” um outra coisa, que não a que o artista pensou.

Essa dubiedade interpretativa pode ocorrer no âmbito de nossa cultura. Tratando da arte do ocidente. E. Panofski opina que:

“os valores simbólicos (...) muitas vezes são desconhecidos pelo próprio artista e podem até diferir enfaticamente do que ele conscientemente tentou expressar” (1979, p.53). Panofski distingue iconografia de iconologia, considerando a primeira: “a descrição e classificação de imagens” e a segunda, “um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise” (op.cit.).

Esses conceitos podem ser transpostos aos estudos de arte indígena, uma vez que, num e noutro caso, formas veiculam significados. No contexto tribal, entretanto, mais que em qualquer outro, a arte funciona como um sistema de comunicação. Nela é retratada, metaforicamente, a verdade das percepções do artífice. Disso emana a força, a autenticidade e o valor da estética tribal. Segundo Berta Ribeiro:

“Sua qualidade de código cultural, os sistemas de representação visual são mecanismos de ordenação e de comunicação da experiência, culturalmente determinados. O funcionamento adequado desses sistemas exige que cada categoria visual tenha uma ampla variedade de significados, isto é, um grau relativamente alto de generalização. Essas qualidades é que fazem um sistema gráfico (de duas ou três dimensões) uma linguagem visual. A relação entre a representação e o seu referente, entretanto, não pode ser arbitrária e sim icônica. Isto caracteriza o sistema como uma iconografia”.(RIBEIRO, 1987, p.22)

Este trabalho mostra que esta iconografia *M'byá*, tem uma relação direta com o sagrado e com a natureza, neste sentido SILVA concorda:

“Quanto aos *M'byá* Guarani, estamos diante de uma etnoarte que aponta para conceitos cosmológicos, evidenciando em seus padrões gráficos os domínios da natureza e da sobrenatureza, através da representação de seres primordiais. Estes seres, reduzidos a alguns elementos anatômicos, relembram os tempos míticos primevos, nos quais humanos e divinos habitavam a mesma terra. (SILVA, 2001, p.229).

Através do contato com a comunidade *M'byá* pode-se perceber realmente que a relação com o sagrado é muito forte. Nada do que é construído na tribo está afastado de alguma simbologia.

Para entender a forma como os artistas da tribo simplificam (ou abstraem) o desenho, foi necessário desenvolver um trabalho de planificação e desconstrução das formas representadas. Para tanto se utilizou o seguinte processo:

1. Em campo foi obtida a informação a respeito do significado das tramas dos cestos;
2. Em seguida, foram planificadas todas as informações visuais presentes nos cestos (através de fotos *in loco*);
3. Após a planificação, retirou-se a trama de todo o contexto visual, isolando-a;
4. Foi descoberta a “unidade”;
5. Foram fotografadas as serpentes cuja malha serviu como inspiração aos *M’byás*;
6. Após este levantamento fotográfico foram localizados nas tramas das cobras a unidade que lhe conferia sentido;
7. Obteve-se, por fim, o motivo da representação.

A representação da cobra ocorre com grande freqüência nos trabalhos de representação visual indígena. Os interlocutores deste trabalho apenas afirmam que a cobra é representada por sua força, seu mistério e como parte de um elemento da natureza, é sagrada. Em algumas culturas conhece-se o mito “da cobra grande” mas nenhum mito relacionado à cobra foi destacado pelos atores desta sociedade durante esta pesquisa.

Descobriu-se nesses diálogos que o beija-flor, representado nos desenhos do arco e flecha, representa os olhos de Deus (*Nhanderú*) na terra. Outra interpretação que surgiu a respeito do pássaro é de seu aparecimento na janela de uma casa, é o presságio de que algo vai acontecer e o beija-flor está ali para avisar, já que foi enviado por *Nhanderú*.

Através desta pesquisa, foi possível também descobrir a importância do cesto para a cultura *M’byá* (conforme apresentado no corpo do trabalho), uma vez que ele é utilizado como suporte das oferendas à *Nhanderú* na Opy (casa de reza) e para isso, precisa se apresentar sempre belo.

A seguir, alguns aspectos importantes destacados por este trabalho:

1. O conhecimento de uma cultura tão próxima, mas desconhecida da maioria das pessoas;
2. O entendimento da relação dos objetos que compõem sua cultura material para com o sagrado;
3. A função da cestaria de afirmar suas crenças e mitos através de uma linguagem visual;
4. A valorização da arte *M'byá* através do seu entendimento e interpretação, uma vez que arte não significa: ela representa.
5. Ajuda na compreensão dos aspectos dinâmicos das culturas e que as relações interétnicas, reforçam as culturas, fazem as mesmas se entenderem e preservarem seus princípios étnicos;
6. Perceber que o que para nós pode ser um simples rito para os *M'byá* pode ser uma “porta de entrada” para um contanto dom Deus (*Nhanderú*), como o exemplo do chocalho narrado por Darci.
7. O registro documental desses elementos para consulta posterior de quem se interessar pelo assunto (incluindo os próprios Guarani);
8. O entendimento do significado dos grafismos dos cestos comprovando as teorias sobre a capacidade de comunicação das cestarias com seus interlocutores (percebendo que um cesto serve para, além de carregar coisas, recordar lendas, registrar histórias e afirmar uma cultura);
9. Um melhor entendimento da proposta de **etnodesign**, que possibilitou a esta pesquisa formar um novo ramo de pesquisas em design. Um segmento capaz de valorizar o “olhar” das coisas, tentando entendê-las como elas são em sua essência. Descobrir seus significados, dissecar as informações visuais, sem se preocupar em teorizar sobre sua estrutura social cosmológica e ritualística, como interpreta a antropologia;
10. A afirmação do **etnodesign** como ferramenta para o design e para as escolas de design, que possibilite quebrar as barreiras interétnicas impostas pelo processo histórico do design no Brasil;
11. Demonstração da viabilidade do **etnodesign**.

Agora alguns pontos que podem ser melhorados no futuro, relativos a este estudo de caso:

1. Ampliar a abrangência dos grafismos estudados;
2. Investigar todos os demais objetos da cultura material *M'byá*;
3. Maior aprofundamento do processo de construção do cesto, definindo as etapas seguidas pelo artesão, bem como um aprofundamento no processo de preparação da taquara, de pigmentação e acabamento das cestarias;
4. Realização de uma pesquisa com as crianças a fim de saber o conhecimento das mesmas com relação aos desenhos dos cestos;
5. Uma comparação dos trabalhos realizado pelas diversas tribos *M'byá* do estado do Rio de Janeiro.

Por fim, é importante ressaltar que este trabalho atende ao objetivo maior proposto que é o de afirmar o **etnodesign** como um ramo de estudo do design, capaz de reduzir as fronteiras interétnicas no meio cultural e social em que o design está inserido. Além disso, também confirma a hipótese inicial do estudo de caso de que os grafismos das cestarias *M'byá* são mais do que simples desenhos decorativos, eles configuram verdadeiros códigos de informação capazes de expressar as crenças, histórias e fragmentos da cultura do povo Guarani.