

1. Introdução

No campo do design, um dos temas de discussão mais recorrentes é o resgate de fazeres regionais e do artesanato baseado em tradições locais. Podemos inclusive afirmar que artefatos produzidos pela cultura popular¹ são a inspiração, a referência e o motivo de grande parte de trabalhos de design contemporâneo. Assevera-se também, que essa não é uma alusão em relação a uma parte do planeta, uma região ou localidade, mas um fenômeno que se observa globalmente.

No sentido contrário a globalização desse fenômeno percebe-se uma volta dos olhares para as referências de tradições locais, tão disseminadas em um mundo efêmero e globalizado. Esse fenômeno nos leva a refletir sobre alguns aspectos que circundam toda esta discussão, especialmente seu reflexo no âmbito da cultura material do design nacional que está diante da riqueza do pluralismo étnico e estético local.

Este trabalho de pesquisa traz a cultura material indígena como recorte e objeto de estudo dentro do campo do design.

A cultura indígena constitui um dos elementos étnicos mais fortes no âmbito nacional. Hoje a maioria destas sociedades passa por um processo intenso de transformação diante de todo o contato com o mundo em processo de globalização. No entanto, apesar de todo o contato com o mundo civilizado, ainda criam e recriam importantes manifestações estéticas dotadas de notável especificidade histórica e cultural, introduzindo novos símbolos e novos sentidos. Artefatos dotados de uma contemporaneidade inquestionável, mas inegavelmente diferenciada.

¹ A noção de *cultura popular* usada neste trabalho é baseada na abordagem de Néstor García Canclini em *As culturas populares no capitalismo*, em que este autor as caracteriza como o resultado de uma apropriação desigual do capital cultural. Desta forma, determinadas comunidades acabam por realizar uma elaboração específica das suas condições de vida através de uma interação conflitiva com os setores hegemônicos.

Desta forma, este estudo procura encarar as manifestações culturais indígenas, enquanto produtos humanos, que refletem não apenas as mudanças efetivadas no decorrer do tempo, mas provas concretas de um processo permanente que permite o surgimento de novas concepções, percepções e técnicas, que proporcionam a essas sociedades os meios de adaptações a novas realidades.

Para a compreensão da formulação da estrutura, metodologia e conteúdo deste trabalho, é necessário ressaltar que esta pesquisa se desenvolveu em dois diferentes momentos.

O primeiro, sob a orientação do professor Gustavo Amarante Bomfim (*in memoriam*), teve como objetivo fazer uma análise estética e simbólica dos adornos corporais dos índios Kayapó. O que abrangeria a composição de um repertório das principais peças da ornamentação corporal destes índios, complementada por uma análise formal e simbólica de tais artefatos.

É necessário ressaltar que a escolha deste objeto de pesquisa foi feita diante da relevante expressão estética que os índios kayapó apresentam entre os diferentes índios relativamente isolados que habitam hoje a região da Amazônia Legal. Índios estes que ainda hoje, diante de todo o contato com a civilização e com o mundo exterior, preservam suas culturas e identidades.

Para o desenvolvimento do trabalho, a pesquisa bibliográfica pesquisada até então, abordou temas e discussões bastante variadas acerca do universo que circundava o objeto principal, como a história das sociedades indígenas brasileiras, as informações sobre dados demográficos destas sociedades, a sociodiversidade da população indígena brasileira, a relação de interação que cada uma destas tribos tem com a sociedade civil brasileira, a mitologia dos ameríndios, o pensamento mítico, a noção construída por nós do termo “primitivo”, as principais manifestações culturais dos índios do Brasil. Bibliografia esta, que inclui autores consagrados como Marcel Mauss, Lévi-Strauss, Pierre Bourdieu e Roland Barthes e importantes antropólogos e etnólogos brasileiros como Berta Ribeiro, Lux Vidal e Eduardo Viveiros de Castro.

Ocorre que enquanto líamos esses autores com vistas a construir um repertório teórico e iconográfico que pudesse esclarecer que as formas produzidas pelos indígenas eram produção do espírito, algo com uma certa autonomia em relação à situação empírica dessas comunidades, aspirava-se, por intermédio da filosofia, especialmente da análise Kantiana, encontrar um momento de transcendência comum a todas as culturas e em todas as épocas.

No entanto, a maioria dos textos lidos, pertencia ao campo da antropologia e da sociologia, por serem estes uns dos principais campos que se dedicam a estudar o assunto, neste caso específico, a cultura material indígena.

O grande problema encontrado naquele momento do desenvolvimento desta pesquisa foi fazer uma transposição da linguagem usada pela antropologia e pela etnologia para analisar os objetos e as representações indígenas, para uma linguagem mais crítica e mais coerente com o campo do Design e da Arte, sob o viés da filosofia, em seu apêndice destinado ao estudo do belo.

Em outras palavras, a metodologia usada, como descrita acima, certamente partia do abstrato para o concreto, isto é, partíamos dos axiomas gerais para as particularidades dos exemplos empíricos, fato este, que ocasionou um certo afastamento do objeto principal, assim como gerou questionamentos acerca dos objetivos iniciais do trabalho. No entanto permitiram uma maior abrangência e uma maior clareza sobre a complexidade das questões e das discussões já existentes sobre as representações indígenas.

Infelizmente esta pesquisa não pode caminhar nesta mesma direção diante do falecimento do professor Gustavo Amarante Bomfim em dezembro de 2005.

No início de 2006, já sob a orientação do professor Alberto Cipiniuk, diante das lacunas apresentadas até então pela pesquisa, foi necessário repensar toda a abordagem do trabalho. O caminho escolhido para escapar da abordagem que se aproximava da estética para se voltar ao campo da antropologia, isto é, das práticas concretas do mundo moderno, enfim, do design. Dessa forma passamos a olhar a iconografia indígena como manifestação de uma cultura popular, nos termos propostos por Nestor Canclini², cujos textos passaram a ser a principal base teórica desta fase da pesquisa.

² Os textos de Néstor Canclini utilizados neste trabalho são: CANCLINI, Nestor Garcia. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. CANCLINI GARCIA, Nestor. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

Desta forma, a iconografia indígena estava inclusa dentro de toda discussão sobre o atual relacionamento entre design e artesanato. A grande questão era unir o material pesquisado nestas duas fases da pesquisa.

Olhar a iconografia indígena pelo viés da artesanaria permitiu uma maior abrangência do tema, principalmente pelo relacionamento que estes artefatos estabelecem com o mundo globalizado, com a sociedade de consumo e especialmente aqui, com o design.

A partir desta nova perspectiva, um estudo focalizado de uma determinada manifestação estética, neste caso a ornamentação corporal dos índios Kayapó, passara a ser simplesmente um fato exemplar de toda reflexão desenvolvida.

Este texto é composto de três capítulos. O primeiro e último capítulos foram desenvolvidos na segunda fase da pesquisa e o segundo na primeira.

O primeiro capítulo, como sugerido pelo seu título: “*Por que cultura material indígena?*”, tem como objetivo funcionar como uma forma de justificativa da escolha do objeto desta dissertação, a iconografia indígena, dentro do campo do design. Para tanto, procurou-se discutir em sua primeira parte, o caminho que muitos designers estão tomando no sentido de redescobrir antigos fazeres relativos às raízes culturais de um modo geral.

Esta relação entre global e local foi articulada através dos conceitos e discussões que circundam o termo pós-modernidade. Pois o fenômeno da pós-modernidade nos obriga a encarar um processo de homogeneização cultural mundial, onde são estabelecidas novas articulações entre o local e o global, principalmente pelo conseqüente deslocamento de olhares para o local, para o regional.

A segunda parte do primeiro capítulo, apresenta a cultura material indígena brasileira, já como um recorte e como um estudo específico de manifestações culturais locais. O objetivo neste momento é fornecer algumas noções do universo indígena no Brasil para o desenvolvimento dos dois próximos capítulos.

O segundo capítulo traz a ornamentação corporal como representante das manifestações estéticas indígenas, pelo destaque e relevância que esta atividade estética e simbólica possui dentro do universo indígena.

A primeira parte do capítulo procura discutir questões subjetivas fundamentais para a reflexão desta atividade estética: a relação com corpo no

universo indígena e a noção de pessoa como categoria simbólica. O objetivo neste momento é construir bases teóricas sobre a complexidade da presença da imagem corporal neste contexto.

A última parte deste segundo capítulo se dedica a apresentar a ornamentação dos índios Kayapó, como um estudo de caso. A pintura corporal e a confecção de objetos plumários destes índios foram objetos de uma intensa investigação na primeira fase da pesquisa deste trabalho.

No terceiro capítulo, a questão central é o relacionamento do design com a iconografia indígena. Em primeiro plano, será abordado o cruzamento destes diferentes sistemas estéticos. O eixo de abordagem procura discutir as diferentes formas em que se estabelecem relacionamentos do sistema estético hegemônico com sistemas estéticos ditos populares, neste caso específico o indígena.

Em outras palavras, nos interessa refletir sobre as diferentes formas como cada um deles se apropria dos elementos estéticos do outro.

O texto usado neste momento como principal base teórica para o desenvolvimento da discussão encontra-se em *Culturas Híbridas*³ de Nestor Canclini, onde este autor anuncia o fenômeno de hibridação de processos sócio-culturais, onde estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.

Na segunda parte deste último capítulo serão apontados alguns elementos concretos do relacionamento do design com a iconografia indígena. Dois elementos fundamentais foram selecionados para conduzir esta discussão: a apropriação que o design faz desta iconografia e a intervenção do designer junto a comunidades indígenas.

Em primeiro plano, procuramos refletir sobre o papel do designer enquanto tradutor intercultural ao se apropriar da iconografia indígena. Hoje, diante dos novos desafios que lhe são impostos na contemporaneidade. Hoje é requerido a este profissional um olhar mais apurado da realidade que o cerca.

Desta forma, ao se apropriar da iconografia indígena, é necessário que atue como um instrumento de reconfiguração de forças, de produção de subjetividades, de compreensão, de explicação, e de interpretação do mundo.

³ CANCLINI GARCIA, Nestor. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

O outro ponto fundamental dentro desta discussão é a inserção do designer junto a comunidades indígenas. Pensar sobre a questão da legitimidade de levar aos índios um instrumental técnico e ideológico do mundo ocidental, e suas respectivas implicações.

Serão apresentados alguns casos de intervenção de designers junto a comunidades indígenas brasileiras que tiveram como objetivo tornar a produção de seus artefatos mais adaptados ao mercado global. Como é o caso do projeto ARTE BANIWA, uma parceria entre a OIBI (Organização Indígena da Bacia do Içana), a FOIRN (Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro) e o ISA (Instituto Socioambiental), que possibilitou o comércio da cestaria Baniwa com a rede de lojas Tok & Stok.

Outro exemplo, apontado é o projeto de produção de jóias de sementes com manejo florestal - projeto desenvolvido por um grupo de índios Apurinã e a ONG Pesacre no sudoeste do Amazonas. Além de duas intervenções do SEBRAE junto a comunidades indígenas, a primeira junto aos índios Ticuna e a segunda junto aos índios Pataxós.