

Contribuições do Design Social para a valorização da cultura artesanal indígena Kaingang do Oeste de Santa Catarina

Contributions of Social Design to the appreciation of the Kaingang indigenous artisanal culture of the West of Santa Catarina

DANIELA NOVELLI

Universidade do Estado de Santa Catarina

daniela.novelli@udesc.br ✉

ICLÉIA SILVEIRA

Universidade do Estado de Santa Catarina

icleiasilveira@gmail.com ✉

LUCAS DA ROSA

Universidade do Estado de Santa Catarina

darosa.lucas@gmail.com ✉

MIRUNA RAIMUNDI DE GOIS

Universidade do Estado de Santa Catarina

mirunaraimundi@gmail.com ✉

PROJÉTICA

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

NOVELLI, D. et al. Contribuições do Design Social para a valorização da cultura artesanal indígena Kaingang do Oeste de Santa Catarina. **Projética**, Londrina, v. 14, n. 1, 2023.

DOI: 10.5433/2236-2207.2023.v14.n1.45823

Submissão: 30-03-2022

Aceite: 18-10-2022



RESUMO: Este artigo busca refletir, por meio de pesquisa básica, qualitativa e descritiva, sobre as principais contribuições do Design Social para a valorização da produção cultural de povos indígenas *Kaingang* do Oeste de Santa Catarina. Dados coletados de uma exposição desta etnia de 2020 revelaram importantes ações sociais atreladas ao Design e percebidas a partir do envolvimento de pessoas não-indígenas na organização, curadoria, promoção e comercialização da cultura artesanal desta minoria étnica e de seus artesãos como forma de reparação histórica.

Palavras-chave: design social; cultura artesanal; Kaingang; Santa Catarina.

ABSTRACT: *This article seeks to reflect, through basic, qualitative and descriptive research, on the main contributions of Social Design to the valorization of the cultural production of Kaingang indigenous peoples from the West of Santa Catarina. Data collected from an exhibition of this ethnic group of 2020 revealed important social actions related to Design and perceived from the involvement of non-indigenous people in the organization, curatorship, promotion and commercialization of the artisanal culture of this ethnic minority and its artisans as a form of historical reparation.*

Keywords: *social design; artisanal culture; Kaingang; Santa Catarina.*

1 INTRODUÇÃO

A região Oeste de Santa Catarina carrega fortes traços indígenas em sua história, sobretudo das comunidades *Kaingang*. Segundo Nacke (2007), no passado sua sobrevivência se dava por variados recursos naturais, que rapidamente foram reduzidos, apesar da continuidade de sua vida tradicional. Hoje essas comunidades convivem com impactos gerados pelo estilo de vida dos não-indígenas, como perda de saberes e fazeres tradicionais, discriminação e subsistência, refletidos

em dificuldades para manter sua identidade e valorização cultural e uma condição socioeconômica digna. Também historicamente, a emergência do Design Social no final do século XX, faz com que o designer passe a contribuir com a valorização e a preservação da vasta cultura e de saberes e fazeres tradicionais e/ou locais (CAVALCANTE, 2014). Assim, o presente artigo tem como objetivo refletir sobre as principais contribuições do Design Social para a valorização da produção cultural de povos indígenas *Kaingang* do Oeste de Santa Catarina. Para tanto, fez-se necessário conceituar acerca do Design Social e minorias, contextualizar a produção cultural artesanal da etnia indígena *Kaingang* e, então, correlacioná-los por meio de uma pesquisa básica, qualitativa e descritiva. Os procedimentos técnicos para coleta de dados tiveram como base a pesquisa bibliográfica e documental.

2 DESIGN SOCIAL E MINORIAS ÉTNICAS

No início da década de 1970, o designer industrial Víctor Papanek sugeria que o Design resolvesse problemas reais da sociedade, impulsionando o foco do Design Social para as minorias, de forma que provocasse mudanças sociais e não necessariamente resolvesse um problema mercadológico de design (PAZMINO, 2007) e (FORNASIER; MARTINS; MERINO, 2012). Desde então, as definições e modelos do Design Social foram sendo adequadas e ainda estão se adequando às realidades vigentes. Margolin e Margolin (2004) versam sobre um “Modelo Social” na prática do design, utilizando-se das teorias de assistência social para desenvolver produtos capazes de solucionarem problemas de minorias sociais.

Para Armstrong *et al.* (2014), além da perspectiva do Design Social para o desenvolvimento de produtos, o design para a sociedade engloba também um amplo conjunto de ações e serviços, inclusive com políticas públicas e apoio de entidades locais, promovidos e praticados com abordagens de pesquisa participativa para gerar e perceber novas maneiras de realizar mudanças para fins coletivos e sociais, ao invés do design pensado para o mercado capitalista.

Tal visão adentra o século XXI, quando se observa que a natureza do “Social” passa a ser cada vez mais objeto do Design, atento à coexistência de produtos, processos, serviços, experiências e questões sociais. O Design Social pode contemplar inclusive os benefícios econômicos para minorias e comunidades locais. Segundo Armstrong *et al.* (2014), a história do Design Social revela que sua formação passou por várias circunstâncias e abordagens de cunho político, demonstrando impulsos causados por fenômenos econômicos e crises humanitárias, como a crise do petróleo na década de 1970 e o ressurgimento do Design Social no contexto da crise financeira global e recessiva de 2008.

O Pós-Guerra da segunda metade do último século trouxe avanços para instituir a proteção internacional das minorias, quando foi instaurado o “Pacto Internacional dos Direitos Cívicos e Políticos” pela XXI Sessão da Assembleia-Geral das Nações Unidas ocorrida no dia 16 de dezembro de 1966, entrando em vigor no Brasil apenas em 24 de abril de 1992 (OLIVA; KÜNZLI, 2018). Em 1985, os conceitos do respeitado juiz do Tribunal de Apelações de Quebec, Jules Deschênes, evidenciavam que as características peculiares de cada grupo minoritário em relação ao restante dominante da população os tornavam discriminados e desiguais perante a sociedade, e não necessariamente as minorias seriam apenas quantitativas em relação aos demais, mas estariam à margem do restante da população (OLIVA; KÜNZLI, 2018). No Brasil, mesmo com políticas públicas voltadas para a inclusão de grupos minoritários, as situações extremas tornam as políticas adotadas pelo Governo insuficientes para contemplar circunstâncias de

Discriminação cultural, étnica e racial; marginalização social e econômica; ausência de representação política; vulnerabilidade econômica e jurídica; restrição no reconhecimento formal e informal de línguas ancestrais; falta de apreciação pelas tradições culturais e educacionais; insuficiência de ações afirmativas; carência de boas intenções e o passar do tempo não são mecanismos suficientes para desfazer os conflitos do passado e para eliminar as circunstâncias que fazem das minorias cidadãos excluídos, pelo contrário, enfatizam que é preciso evoluir na construção de políticas efetivas [...] (BERGMANN; MAGALHÃES, 2017, p. 55).

Dentro da literatura antropológica, o termo “grupo étnico” constitui uma comunidade que se autoperpetua biologicamente, compartilha de valores culturais manifestadas em formas culturais e “integra um campo de comunicação e de interação”, segundo Barth (1976, p. 11); neste ambiente, contém “membros que se identificam a si mesmos e são identificados pelos outros e que constituem uma categoria distinguível de outras de mesma ordem” (BARTH, 1976, p. 11). Em suma, as “minorias étnicas” são grupos com características distinguíveis em relação às experiências históricas compartilhadas e a vivências tradicionais e importantes traços culturais, que diferem excepcionalmente dos apresentados pela maioria do restante da população. Além disso, para se identificar determinado grupo como minoritário cabe lançar mão de critérios objetivos e subjetivos (MAIA, 2001).

Pode-se observar que os conceitos acerca do Design Social fazem intersecção com a visão sobre grupos minoritários, demonstrando aspectos importantes para contribuir com o desenvolvimento de ações, políticas públicas de inclusão social e o design pensado para a sociedade. Neste contexto, apresenta-se a seguir a produção cultural artesanal da etnia indígena *Kaingang* – que faz parte das minorias étnicas, com enfoque na Exposição Arte *Kaingang: Kamé e Kanhru* realizada em 2020, aberta à visitação presencial e disponibilizada online com acesso ao catálogo virtual.

3 PRODUÇÃO CULTURAL ARTESANAL *KAINGANG* E A EXPOSIÇÃO ARTE *KAINGANG: KAMÉ E KANHRU*

A produção artesanal pode ser uma das formas de manifestação cultural de determinado grupo ou indivíduo. Para o Conselho Mundial do Artesanato, “[...] toda atividade produtiva que resulte em objetos e artefatos acabados, feitos manualmente ou com a utilização de meios tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza, qualidade e criatividade” é considerado artesanato (MASCÊNE, 2010, p. 12). Para o Portal do Artesanato Brasileiro (2021), o termo é definido como qualquer produção que transforme matérias primas no seu estado natural ou manufaturado por meio de técnicas de produção artesanal, que manifeste criatividade, identidade cultural, habilidades e qualidade. Borges (2011) complementa apontando que os produtos artesanais possuem sua essência advinda de características distintas, e podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de cunho cultural, simbólico e significativas no sentido social.

A cultura artesanal brasileira é uma forma de expressão da cultura local, sendo o artesanato gerador de renda para inúmeras famílias, representando a história de uma cultura nacional. A primeira representação da identidade brasileira em forma de cultura artesanal foi constituída pelos artesanatos indígenas. Houve relatos de portugueses que desembarcaram no Brasil e encontraram variedades de pigmentos naturais, cestaria e cerâmica, além da arte plumária na confecção de cocares e demais adereços utilizando plumas de aves e os indígenas contribuíram com as técnicas de trançar fibras e produções de cestarias e esteiras – utilizadas também para confecção de redes, balaios, chapéus e outros; explorando trançados com formas geométricas e outros desenhos característicos de cada etnia (SCOPEL; CARVALHO; OLIVO, 2019). Neste contexto histórico-cultural do artesanato indígena, destaca-se a etnia *Kaingang*, um dos povos indígenas mais populosos numericamente do Brasil, localizados majoritariamente em São Paulo

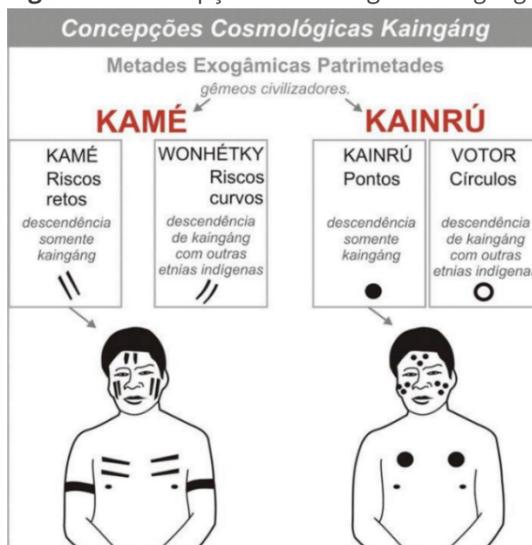
e nos três Estados do Sul: Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Somente na região Oeste Catarinense são cerca de 5 mil indivíduos pertencentes a etnia *Kaingang*, Guarani e *Xokleng*, sendo a etnia *Kaingang* a mais numerosa. Se no passado os *Kaingang* obtinham sua subsistência dos recursos naturais, advindos da agricultura, caça e pesca, na contemporaneidade essa não é mais a sua realidade: a população indígena precisou comercializar os artesanatos que antes produziam como utilitários. Desta forma, a venda dos artesanatos para a sociedade não-indígena passou a ser o fomento das famílias *Kaingang* que, com o pouco cultivo que ainda fazem, tornam possível sua subsistência (NACKE, 2007).

Para Silva (2014, p. 16) os artefatos produzidos pelos indígenas podem funcionar como “símbolos de identidade étnica, permitindo reforçar laços de pertencimento, buscando o estabelecimento da diferença e enfocando também a valorização de sua cultura”. Corroborando, Ballivián (2011) expressa que o vínculo entre o trabalho artesanal e a cultura é como um código simbólico que perpassa o tempo e o espaço, distinguindo e caracterizando cada grupo, dando sentido e significado à vida. Nas produções artesanais tradicionais da etnia *Kaingang*, pode-se encontrar no grafismo o dualismo *Kamé Kanhru*, pois dependendo da forma e do grafismo aplicado no objeto artesanal apresenta um significado na cosmovisão *Kaingang* e se configura como uma marca simbólica do cenário social, natural e sobrenatural das metades *Kamé* e *Kanhru*, definindo uma identidade grupal (BALLIVIÁN, 2011). Cada metade é específica:

Como regra geral, grafismos, morfologias e posições/espacos considerados compridos, longos, altos, abertos, são denominados téi e representam a metade *Kamë*. Por outro lado, grafismos, morfologias e posições/espacos vistos como redondos, quadrangulares, losangulares, baixos, fechados, são chamados de ror e representam a metade *Kaïru* (BALLIVIÁN, 2011, p. 43, grifo do autor).

Assim, o dualismo *Kaingang* aparece ilustrado por meio das características das metades exogâmicas na visão cosmológica *Kaingang*, concepções extraídas por meio das artesãs na Terra Indígena Apucarantina/PR (Figura 1).

Figura 1 – Concepções Cosmológicas *Kaingang*



Fonte: Cavalcante e Pagnossim (2007, p. 3).

Ao abordar a cultura artesanal *Kaingang*, ganhou destaque no ano de 2020 a Exposição Arte *Kaingang: Kamé e Kanhrú*, realizada entre os dias 4 de setembro e 31 de outubro, na Humana Sebo Livraria Galeria, localizada na cidade de Chapecó, região Oeste de Santa Catarina. Aberta para visitação presencial e limitada a duas pessoas por vez por conta dos cuidados necessários   contenção da pandemia COVID-19¹, também pode ser visitada virtualmente por meio do site da livraria, com acesso ao catálogo virtual. Realizou-se ainda uma live de abertura da exposição (ATIVIDADE..., 2020) e a referida exposição contou com o apoio da Fundação

¹A Covid-19 é uma infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição global. (BRASIL, 2021)

Nacional do Índio (FUNAI), Coordenação Geral de Etnodesenvolvimento (CGETNO), Museu do Índio e da artista Silvia Baggio, que trabalha com a orientação e estímulo à produção em conjunto com os *Kaingang*, atuando como consultora de produto da exposição. O desenvolvimento do catálogo foi realizado por Germano Denardi, que também fotografou as peças nele contidas, e a curadoria da Humana Galeria ficou sob responsabilidade de Daiana Schwartz e Janaína Corá – tendo esta última organizado o catálogo com Silvia Baggio e Kelita Rodrigues, além de produzido todo o texto (CORÁ; BAGGIO; RODRIGUES, 2020). Observa-se um dos trechos da apresentação no site da Galeria e no catálogo da Exposição *Kamé* e *Kanhru*:²

No centro desta cidade, não apenas os *Kaingangs* foram apartados social e geograficamente (ambas as reservas se situam à margem, na fronteira noroeste) mas também linguisticamente: aconteceu com o estádio e a rua Índio Kondá que agora, domesticados, se tornaram simplesmente Rua Condá e Arena Condá. [...] A exposição não faz parte da programação de aniversário da cidade de Chapecó: no dia 25 de agosto de 2020, o homem branco comemorou os 103 anos do município, observando uma peça legislativa de nº 1147 de 25 de agosto de 1917. A arte e o árduo exercício de sobrevivência *Kaingang* nos lembra que o que se chama Chapecó já existia como espaço demográfico muito antes da chegada do imigrante branco que promoveu um verdadeiro genocídio étnico, que ainda hoje persiste, considerando a falta de políticas públicas para a saúde, a habitação e a existência *Kaingang* (CORÁ; BAGGIO; RODRIGUES, 2020, p. 3, grifo do autor).

Percebe-se que a referida exposição atentou-se não apenas ao conteúdo artístico-cultural, mas também ao teor histórico, social e político da cultura *Kaingang*, sobretudo no Oeste de Santa Catarina. Revela-se, logo de início, a complexidade de fatores implicados na valorização desta cultura e que serão abordados no próximo tópico, pois são fundamentais para a compreensão do papel social do Design frente à produção cultural indígena. A exposição contou com produções de utensílios

²Exposição ... (2020)

como cestos, lanças, peneiras, chocalhos e colares, que estavam à venda. Todos os recursos oriundos da comercialização desses artefatos foram transferidos para a Associação *Kamé e Kanhru* da Reserva *Kondá*, localizada em Chapecó/SC, que conta com 12 artesãos indígenas associados e tem como Presidente a indígena *Kaingang* Kelita Rodrigues. Esses associados aparecem representados na exposição e no catálogo virtual, disponível no site da Humana Sebo Livraria Galeria, por meio de registros de seus nomes e de retratos fotográficos em preto e branco de meio corpo, onde cada um segura nas mãos uma das peças criadas; são eles: “Armelinda Garcia, Rosino da Silva, Ari Garcia, Sérgio Campolin, Andrea Gori Mattos, Ana de Oliveira, Samoel Renhko Farias Candido, Catarina dos Santos, Valdecir da Silva, Lucia Campos Novos, Gilson Kokanh da Silva e Kelita Rodrigues” (CORÁ; BAGGIO; RODRIGUES, 2020, p. 5). Quanto às peças confeccionadas à mão e apresentadas na exposição e no referido catálogo, é possível contabilizar o total de 35 itens, sendo que entre eles destacam-se os principais artesanatos apresentados: colares, cestaria e chocalhos. E, como matérias-primas, encontra-se sementes de açaí, porongos, pente de macaco, bambu e outros. As artes da mostra são de caráter decorativo, inclusive colares (CORÁ; BAGGIO; RODRIGUES, 2020).

O colar (Figura 2) é um dos artefatos produzidos pelos artesãos associados da *Kamé e Kanhru* na Reserva *Kondá*, localizada em Chapecó/SC, totalizando 14 deles apresentados na exposição.

Figura 2 – Um dos colares da exposição, produzido pelo artesão Rosino da Silva, da Associação Kamé e Kanhru. Medida: 74cm. Preço: R\$150,00. Foto: Germano Denardi para o catálogo da Exposição Arte Kaingang: Kamé e Kanhru



Fonte: Corá, Baggio e Rodrigues (2020, p. 25).

Segundo Silveira e Faustino (2010, p. 20) a arte do trançado é bastante diversa dentre os povos indígenas, pois “A elaboração dos trançados resulta de grande habilidade e técnicas de entrelaçamento e empregam-se grande variedade de matérias primas de origem vegetal, como folhas, palhas, palmas, cipós, talas e fibras”. Assim, é possível observar os grafismos típicos da cultura *Kaingang* estampados na peneira artesanal (Figura 3).

Figura 3 – Uma das peneiras da exposição, com Grafismo produzido por artesãos da Associação *Kamé e Kanhru*. Medida: 42cmx40cm. Preço: R\$130,00. Foto: Germano Denardi para o catálogo da Exposição Arte *Kaingang: Kamé e Kanhru*



Fonte: Corá, Baggio e Rodrigues (2020, p. 32).

Kelita Rodrigues, Presidente da Associação de Artesãos *Kamé Kanhru*, contextualiza os signos e símbolos contidos nos objetos artesanais, como a peneira, tida como objeto de proteção na cultura *Kaingang*. O chocalho (Figura 4), outro artefato tradicional da cultura indígena *Kaingang*, contém trançados característicos da etnia e plumagem em tons terrosos.

Figura 4 – Chocalho Tigre produzido por artesãos da Associação *Kamé e Kanhru*.
Medida: 28cm. Preço: R\$43,00. Foto: Germano Denardi para o catálogo da
Exposição *Arte Kaingang: Kamé e Kanhru*



Fonte: Corá, Baggio e Rodrigues (2020, p. 7)

Kelita Rodrigues também explica que, além do grafismo identificar cada metade exogâmica (*kamé* ou *kanhru*), os formatos dos artesanatos são elementos de identificação da metade do artesão que produziu o objeto e, como exemplo, cita a peneira com grafismo em vermelho e trançados em linhas que seria identificado como *kamé*, mas apresenta a forma redonda, o que identifica aquele artesão indígena *Kaingang* como sendo da metade *Kanhru* (ABERTURA..., 2020). Segundo Antônio Marini, representante da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), por iniciativa do Ministério Público Federal juntamente com outras instituições públicas e privadas, foi possível realizar várias oficinas ministradas pela artista e consultora do Sebrae, Silvia Baggio, além da criação da Associação *Kamé Kanhru* (ABERTURA..., 2020). Entretanto, apesar de as ações iniciadas em 2019 não terem avançado devido à pandemia causada pela Covid-19, sendo ainda bastante afetada a comercialização dos artesanatos, acredita-se que a iniciativa da Humana Sebo Livraria em realizar uma exposição com venda pela *internet* possa de fato abrir “novos horizontes”, já que considera-se a tendência do “mercado virtual”.

Assim, parte da exposição apresentada neste tópico relaciona-se com uma das ações do Design Social na medida em que pode-se identificar claramente, em seu conteúdo textual e imagético, a busca pela valorização e pelo reconhecimento da produção cultural de uma minoria étnica perante a sociedade – por meio do catálogo online e da abertura virtual da exposição. Diante disso, reflete-se em seguida, de forma mais aprofundada, sobre contribuições do Design Social ao artesanato indígena *Kaingang*, aproximando contextos, conceitos, práticas e possibilidades para a valorização cultural artesanal desta etnia.

4 REFLEXÕES SOBRE AS CONTRIBUIÇÃO DO DESIGN SOCIAL PARA VALORIZAÇÃO DA PRODUÇÃO CULTURAL ARTESANAL *KAINGANG*

Embora o papel do Design Social enquanto agente de assistência social não esteja associado diretamente ao seu objetivo principal, faz-se notável a sua colaboração ao desenvolvimento de modelos socialmente aplicáveis. Com viés inovador e colaborativo, o Design Social pode converter, por meio de ações, projetos e produtos, “[...] em benefícios econômicos, desde geração de rendas a comunidades carentes até lucros significativos a grandes empresas, e isso não pode ser visto como um aspecto negativo” (FORNASIER; MARTINS; MERINO, 2012 p. 7). O fato de gerar resultados econômicos encontra eco no texto de apresentação da mostra de arte *Kaingang*, que expõe logo de início a situação enfrentada pela comunidade indígena em questão:

Levando em consideração a pandemia que nos atravessa junto ao frio e à fome, tão presentes no cotidiano *Kaingang*, propomos unir esforços para a venda dos trabalhos: todo o recurso angariado com as vendas das peças em exposição será transferido para a Associação dos Artesãos *Kamé* e *Kanhru* da Reserva Kondá (CORÁ; BAGGIO; RODRIGUES, 2020, p. 4).

O trecho do texto aqui destacado ressalta o desamparo dos povos indígenas da Região Oeste de Santa Catarina durante a pandemia de Covid-19, bem como o quanto o conceito de “minorias” é inerente ao estado de extrema vulnerabilidade socioeconômica da comunidade indígena *Kaingang*. Tal cenário demonstra a necessidade de atuação em conjunto com essas comunidades indígenas, que além da pandemia, encaram há muitas décadas desigualdades sociais e econômicas enraizadas em nossa sociedade. Neste aspecto, considera-se a estruturação do Design Social em amplas possibilidades projetuais, tais como aquelas voltadas à inserção social, à manipulação de pessoas por meio subliminar, ao alcance de repercussão social intencional ou não e ao meio ambiente (FORNASIER; MARTINS; MERINO, 2012). O Design Social voltado à inserção social se mostra portanto como um caminho possível.

Outro viés a ser considerado é o fato de que

O artesanato é uma atividade com um elevado potencial no conjunto de ações que incentivam a elaboração de políticas para a geração de renda e reposicionamento social. O design, aliado ao artesanato, pode estabelecer-se como eixo estratégico no desenvolvimento dos territórios, empoderando comunidades em estado de vulnerabilidade social e promovendo sua autonomia criativa e de gestão (RENA, 2012, p. 115-116).

Assim, a atuação do designer no contexto do Design Social é vista como contribuição e complementação aos saberes e fazeres tradicionais e identidades culturais dentro de suas diversidades, de forma a agregar valor as produções artesanais de determinado grupo e inseri-lo socialmente, estimulando sua autonomia criativa e socioeconômica, gerando, conseqüentemente a valorização da sua história e cultura.

É possível ainda interseccionar os conceitos já mencionados de Margolin e Margolin (2002) e Armstrong *et al.* (2014) sobre o Design Social à realidade vista na exposição supracitada. A prática do design pauta-se na produção de artesanatos em baixa escala e no propósito de manutenção dos valores culturais artesanais em questão, assim como ocorre a promoção de tais valores por meio de representantes da sociedade para fins coletivos e sociais, com a participação de pessoas não-indígenas na organização e na curadoria do evento, envolvendo instituições públicas e privadas locais.

Esse movimento reverso ao design tradicional fomenta a produção local (artesanatos produzidos pelos associados indígenas) e aumenta a visibilidade da cultura artesanal (exposição, catálogo virtual, site e live), contribuindo com a atividade econômica da comunidade *Kaingang*. Ou seja, o design com viés social é capaz de inserir o artesão indígena na sociedade como protagonista da sua história e de sua cultura (inserção social), proporcionando a ele ferramentas de autonomia e gestão. Assim, essas ações podem ser consideradas como práticas advindas do Design Social, mesmo que, em um primeiro momento, o termo propriamente dito não tenha sido utilizado, pois pode-se visualizar na prática alguns de seus conceitos envolvidos em todo o planejamento, na execução e no propósito da referida exposição.

No tocante à questão da apropriação cultural, é preciso compreender que o processo de valorização da cultura indígena em nosso país não se dará somente por atores indígenas (muito embora, devesse), diante da realidade desses povos historicamente minoritários, marginalizados, silenciados ao longo de séculos. Desta forma, torna-se compreensível que haja participação e intermeio de entidades públicas e privadas e da sociedade não-indígena no processo de reparação histórica e equidade social e econômica dentro do contexto contemporâneo. Vidal (2020, p. 35) evidenciam que o trabalho em coletivo com povos indígenas “deve ser imbuído de valores e cosmovisões indígenas, compartilhando e

conscientizando sobre suas causas, gerando renda e empatia, em coletividade com uma equipe diversa e sob protagonismo indígena”; Corá, Baggio e Rodrigues (2020) expressam que o artesanato indígena é merecedor de uma galeria de arte, e pode estar em nossas casas e em nosso território com maior presença, pois “nós fazemos parte dessa cultura”. Constata-se, em suas falas, que a busca pela autonomia criativa e socioeconômica no processo de valorização da produção cultural artesanal *Kaingang* passa pela legitimação desta produção cultural e de seus sujeitos, a fim de reposicioná-los no cenário sociocultural contemporâneo.

Os artesãos utilizam de suas habilidades e saberes tradicionais para criar utensílios que, além de terem sentido utilitário contém aspectos estéticos, servindo como itens decorativos e desejáveis para serem dispostos nas casas ou sobre os corpos, com fins de pertencimento e valorização cultural. Na abertura da exposição, Kelita Rodrigues, representando os indígenas *Kaingang* e os artesãos associados, agradece emocionada a todos os apoiadores da iniciativa.

Não tenho palavras pra falar o que sinto, muito orgulhosa de poder ta [sic] apresentando nosso trabalho. Cada um fez com muito esforço, com muito carinho e com muito amor, que é o que o pessoal indígena sente pelo artesanato, por ser um item tão importante da nossa cultura, que nunca iremos perder... mesmo durante a pandemia... muito emocionada pessoal, desculpa (ABERTURA..., 2020).

Além das funções usuais, decorativas e de fomento econômico, é possível identificar na fala de Kelita a função emocional do artesanato, associada aos povos originários. É válido ressaltar que a cidade de Chapecó/SC é o berço de muitas famílias *Kaingang* e a visibilidade que a exposição traz significa “um gesto mais do que necessário, reparatório, de se ocupar os espaços de arte e cultura com a produção simbólica e artística desta importante etnia”, como salienta Corá na apresentação do catálogo (CORÁ; BAGGIO; RODRIGUES, 2020, p. 3).

Desta forma, a valorização cultural artesanal de povos indígenas *Kaingang* do Oeste de Santa Catarina não pode ser entendida apenas pelo viés econômico, embora seja um aspecto importante na sociedade ocidental capitalista. Para Janaína Corá, uma das organizadoras do catálogo, quando se adquire os produtos de origem indígena e/ou quando divulga-se sua arte, é significativo para a valorização e apoio das produções artesanais (ABERTURA..., 2020). Tudo é pensado a partir do design, mas sem perder a essência simbólica e manutenção cultural dos indígenas *Kaingang* (CORÁ; BAGGIO; RODRIGUES, 2020). Isso pode ser visto como integração entre a contemporaneidade e as tradições culturais de um povo, onde as necessidades socioeconômicas vigentes podem ser sanadas a partir de um design contemporâneo baseado intrinsecamente em histórico-tradicionais, adaptando-se aos cenários de passado-presente-futuro.

Portanto, há o auxílio de muitas mãos para que os indígenas consigam cada vez mais sua autonomia socioeconômica e a valorização de sua cultura artesanal – aspectos identificados na pesquisa que revelaram o Design associado a questões voltadas para políticas públicas de incentivo e promoção da cultura artesanal indígena *Kaingang*, com atores indígenas e não indígenas engajados com a Humana Sebo Livraria Galeria para dar visibilidade e proporcionar às famílias artesãs renda da comercialização desses artesanatos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das teorias abordadas sobre o Design Social e minorias étnicas, confrontadas com dados coletados em torno da Exposição Arte *Kaingang: Kamé e Kanhru*, foi possível constatar a intersecção de ações sociais atreladas ao Design com a realidade vivida pela comunidade indígena *Kaingang* da Reserva Kondá no Oeste Catarinense, em extrema vulnerabilidade acarretada pela pandemia Covid-19. Sendo tal comunidade pertencente a um grupo minoritário no sentido aqui abordado, considera-se que o envolvimento de pessoas não-indígenas

constitui um ato reparatório do grupo de dominância social e econômica, diante da exploração, marginalização, discriminação, submissão e desqualificação que povos originários sofreram historicamente pelos brancos-europeus colonizadores e seus descendentes diretos.

O artigo pôde cruzar o contexto Social do Design com as iniciativas de poderes públicos e privados na manutenção da cultura material e imaterial dos povos indígenas *Kaingang*, onde o design tem como papel principal agregar contemporaneidade e valor comercial para o artesanato produzido pelos artesãos – que, por sua vez, são os principais atores sociais na concepção dos artefatos e importantes agentes no processo de (re)conhecimento de sua cultura ancestral, potencializada pela apresentação e divulgação online da exposição. O conjunto das informações do catálogo, aliado ao mapeamento das falas de todos os sujeitos (indígenas e não-indígenas) implicados na abertura da exposição, permitiu compreender parte da história, da arte e da identidade cultural desta etnia presente no Oeste de Santa Catarina e projetá-la a amplo alcance

Assim, o “Social como objeto de Design” mostrou-se como um importante aliado para a valorização desta cultura por meio do valor agregado ao produto artesanal sem perder a identidade cultural da etnia em questão, a mobilização de entidades públicas e privadas e de pessoas não-indígenas para maior visibilidade da produção artesanal local, bem como a geração de renda para os artesãos e possíveis novos consumidores e apreciadores da arte *Kaingang*. Mesmo que sejam lentos, tais movimentos precisam ser constantes para que o firmamento indígena *Kaingang* seja permanente na sociedade brasileira..

REFERÊNCIAS

ABERTURA da exposição Arte Kaingang: Kamé e Kanhru na Galeria Humana. Chapecó, SC: Humana Sebo Livraria Galeria, 2020. 1 vídeo (1h17min.). Publicado pelo canal Humana Sebo Livraria. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=um5NCfsBwew>. Acesso em: 6 dez. 2021.

ARMSTRONG, Leah; BAILEY, Jocelyn; JULIER, Guy; KIMBELL, Lucy. *Social design futures: HEI research and the AHRC*. Brighton: University of Brighton, 2014. E-book. Disponível em: <https://cris.brighton.ac.uk/ws/files/341933/Social-Design-Report.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2021.

BALLIVIÁN, José Manuel Patrício Palazuelos (org.). *Artesanato Kaingang e Guarani: territórios indígenas - região sul*. São Leopoldo: Oikos, 2011.

BARTH, Fredrik (comp.). Definición del grupo étnico. In: BARTH, Fredrik (comp.). *Los Grupos Étnicos y Sus Fronteras: la organización social de las diferencias culturales*. Traducción de Sergio Lugo Rendón. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. p. 7-11. E-book. Disponível em: [http://www.iunma.edu.ar/doc/MB/lic_historia_mat_bibliografico/Historia%20Latinoamericana%20General/LAMGen%20Biblio/Barth%20-%20Los%20grupos%20%C3%A9tnicos%20y%20sus%20fronteras%20\(completo\).pdf](http://www.iunma.edu.ar/doc/MB/lic_historia_mat_bibliografico/Historia%20Latinoamericana%20General/LAMGen%20Biblio/Barth%20-%20Los%20grupos%20%C3%A9tnicos%20y%20sus%20fronteras%20(completo).pdf). Acesso em: 28 nov. 2021.

BERGMANN, Márcia; MAGALHÃES, Cláudio. Do desenho industrial ao design social: políticas públicas para a diversidade cultural como objeto de design. *Revista Estudos em Design*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 1, 2017. DOI: <https://doi.org/10.35522/eed.v25i1.434>. Disponível em: <https://www.eed.emnuvens.com.br/design/article/view/434>. Acesso em: 25 nov. 2021.

BORGES, Adélia. *Design + artesanato: o caminho brasileiro*. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

BRASIL. Ministério da Saúde. *O que é a Covid-19?* Brasília, DF: MS, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/o-que-e-o-coronavirus>. Acesso em: 11 fev. 2022

CAVALCANTE, Ana Luísa Boavista Lustosa. *Design para a sustentabilidade cultural: recursos estruturantes para sistema habilitante de revitalização de conhecimento local e indígena*. 2014. 321 f. Tese (Doutorado em Engenharia e Gestão do Conhecimento) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/132600/333174.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 7 dez. 2021.

CAVALCANTE, Ana Luísa Boavista Lustosa; PAGNOSSIM, Carla Maria Canalle. Estudo da sintaxe da linguagem visual na cestaria Kaingáng. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM DESIGN, 2007, Rio de Janeiro, RJ. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Justiça Federal, 2007. Disponível em: <https://xdocs.com.br/doc/estudo-da-sintaxe-da-linguagem-cavalcante-ana-luisa-dokmvpd3dqny>. Acesso em: 5 jun. 2022.

CORÁ, Janaína; BAGGIO, Silvia; RODRIGUES, Kelita. *Arte Kaingang: Kamé e Kanhru: catálogo*. Chapecó: Associação dos Artesãos Kamé e Kanhru da Reserva Kondá: Humana Sebo Livraria Galeria, 2020. 42 p. Catálogo virtual da exposição Arte Kaingang: Kamé e Kanhru. Disponível em: <http://www.humanasebolivraria.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2020/08/Exposi%C3%A7%C3%A3o-Arte-Kaingang-Kam%C3%A9-e-Kanhru-cat%C3%A1logo.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2022.

EXPOSIÇÃO Arte Kaingang: Kamé e Kanhru. Chapecó: Humana Sebo Livraria, 2020. Disponível em: <http://www.humanasebolivraria.com.br/exposicoes/arte-kaingang-kame-e-kanhru/>. Acesso em: 29 nov. 2021.

FORNASIER, Cleuza Bittencourt Ribas; MARTINS, Rosane Fonseca de Freitas; MERINO, Eugênio Andrés Díaz. *Da responsabilidade social imposta ao design social movido pela razão*. 2012. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/1850>. Acesso em: 7 dez. 2021.

MAIA, Luciano Mariz. Os direitos das minorias Étnicas. In: SABOIA, Gilberto Vergne; GUIMARÃES, Samuel Pinheiro (org.). *Anais [de] seminários regionais preparatórios para Conferência Mundial contra racismo, discriminação racismo, xenofobia e intolerância correlata*. Brasília: Ministério da Justiça, Secretaria de Estado dos Direitos Humanos, 2001. p. 17-26. Disponível em: http://funag.gov.br/loja/download/100000-Seminarios_Regionais_Preparatorios_para_Conferencia_Mundial_Contra_o_Racismo_Discriminacao_Racial.pdf. Acesso em: 7 dez. 2021.

MARGOLIN, Victor; MARGOLIN, Sylvia. Um “modelo social” de design: questões de prática e pesquisa. Tradução de Paulo Fernando de Almeida Souza. *Design em Foco: Revista Brasileira de Pesquisa em Design*, Salvador, BA, v. 1, n. 1, p. 43-48, dez. 2004. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/661/66110105.pdf>. Acesso em: 7 dez. 2021.

MASCÊNE, Durceline Cândida. *Termo de referência: atuação do Sistema SEBRAE no artesanato*. Brasília: SEBRAE, 2010. 64 p. Disponível em: <http://intranet.df.sebrae.com.br/download/uam/Pesquisa/Artesanato/Termo%20de%20Referencia%20Artesanato%202010.pdf>. Acesso em: 7 dez. 2021.



NACKE, Aneliese. *Os Kaingang no oeste catarinense: tradição e atualidade*. Chapecó: Argos, 2007.

OLIVA, Tiago Dias; KÜNZLI, Willi Sebastian. Proteção das minorias no direito internacional. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo*, São Paulo, v. 113, p. 703-719, 2018. DOI: 10.11606/issn.2318-8235.v113i0p703-719. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/156677>. Acesso em: 7 dez. 2021.

PAZMINO, Ana Verónica. Uma reflexão sobre design social, eco design e design sustentável. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE DESIGN SUSTENTÁVEL, Curitiba, 2007. *Anais [...]*. Curitiba: UFPR, 2007. Disponível em: <http://naolab.nexodesign.com.br/wp-content/uploads/2012/03/PAZMINO2007-DSocial-EcoD-e-DSustentavel.pdf>. Acesso em: 7 dez. 2021.

PORTAL DO ARTESANATO BRASILEIRO. *O que é artesanato?* 2021. Disponível em: https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/artesanato/perguntas-frequentes-1?_authenticator=d5218574c4326b87aaf01bbccd4e8261bb368be2. Acesso em: 7 dez. 2021.

RENA, Natacha. Programa ASAS: design militante e tecnologia social. In: CARLI, Ana MerySehbe de; VENZON, Bernadete Lenita Susin (org.). *Moda, sustentabilidade e emergências*. Caxias do Sul: Educs, 2012. p. 103-120. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br/Leitor/Publicacao/5886/pdf/0>. Acesso em: 7 dez. 2021.

SCOPEL, Vanessa Guerini; CARVALHO, Agatha Mueller de; OLIVO, Paula Bem. *Artesanato e cultura brasileira*. Porto Alegre: SAGAH, 2019. E-book. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788595029422/pageid/0>. Acesso em: 7 dez. 2021.

SILVA, Luana Máyra da. *Entre a tradição e a resignificação: a cultura material kaingáng na contemporaneidade - terra indígena Xaçecó/SC*. 2014. 276 f. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/129666/327853.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 7 dez. 2021.

SILVEIRA, Erotides Montini da; FAUSTINO, Rosângela Célia. Arte Indígena: expressão de vida em comunidade. *Cadernos PDE*, Maringá, PR, v. 2, p. 11-44, 2010. versão *online*. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2009_uem_arte_md_erotides_montini.pdf. Acesso em: 07 dez. 2021.

VIDAL, Julia. Cosmovisões x moda: qual a sua tendência? Contribuições e proposições para uma moda étnica e ética. In: VIDAL, Julia (org.). *Moda e culturas indígenas*. Rio de Janeiro: Editora Universidade Indígena, 2020. *E-book*.