

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

TADEU DOS SANTOS

**ARTE, IDENTIDADE E TRANSFORMAÇÕES NA CESTARIA
KAIANGANG DA TERRA INDÍGENA IVAÍ, NO CONTEXTO DE
FRICÇÃO INTERÉTNICA**

MARINGÁ
2018

TADEU DOS SANTOS

**ARTE, IDENTIDADE E TRANSFORMAÇÕES NA CESTARIA
KAINGANG DA TERRA INDÍGENA IVAÍ, NO CONTEXTO DE
FRICÇÃO INTERÉTNICA**

Dissertação apresentada por Tadeu dos Santos na
linhas, Sociedade e Práticas Culturais ao Programa de
Pós-graduação em Ciências Sociais –Centro de
Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade
Estadual de Maringá, como um dos requisitos para a
obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais
Área de Concentração: Sociedade e Políticas
públicas.

Orientador: Prof. Dr.: Luiz Antônio Afonso Giani

MARINGÁ
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá, PR, Brasil)

S237a Santos, Tadeu dos
Arte, identidade e transformações na cestaria
Kaingang da terra indígena Ivaí, no contexto de
fricção interétnica / Tadeu dos Santos. -- Maringá,
2018.
238 f. : il. color., figs., tabs.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Antônio Afonso Giani.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2018.

1. Políticas sociais - Índios Kaingang - Arte
Contemporânea. 2. Cultura indígena - Artesianista.
3. Resistência. I. Giani, Luiz Antônio Afonso,
orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro
de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de
Pós-Graduação em Ciências Sociais. III. Título.

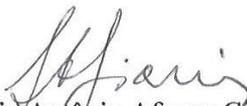
CDD 21.ed. 306.08

Mariza Nogami
CRB 9/1569

**Arte, identidade e transformações na cestaria Kaingang da Terra Indígena
Ivaí, no contexto de fricção interétnica**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais pela Comissão Julgadora composta pelos membros:

COMISSÃO JULGADORA



Prof. Dr. Luiz Antônio Afonso Giani
Universidade Estadual de Maringá (Presidente)



Prof.ª Dr.ª Isabel Cristina Rodrigues
Universidade Estadual de Maringá (UEM)



Prof. Dr. Carlos José Ferreira
Universidade Estadual de Santa Cruz (UNESC)

Aprovada em: 25 de janeiro de 2018

Local de defesa: Bloco H-12, sala 013 *campus* da Universidade Estadual de Maringá

Lapa (PR) é o nome da cidade de onde vieram meus ancestrais. Apesar de ser uma região habitada também pelos Kaingang é uma palavra de origem Guarani, que significa "lugar por onde se passa". Em Kaingang a frase *VÃ SÃN SÃN KURÃ KARKI* significa Lutar Sempre. As lutas que marcaram esta região foram feitas pelas terras no confronto com fazendeiros, autoridades de muitos crimes políticos históricos. Mesmo com todas as lutas *HERI KEKÃ KRYG HETU* (Desistir Jamais). Por onde passamos, nesses lugares nosso rastro assinala nossa história e o que somos. Deixo aqui minha homenagem para Inácio de Miranda, meu trisavô, Pedro Inácio de Miranda, meu bisavô e Marcelino Miranda dos Santos, meu avô.

AGRADECIMENTOS

Vale a luz e gratidão dedicados à minha família no apoio, na paciência, na compreensão, na solidariedade diante das dificuldades enfrentadas e sacrifício pela imersão exigidas nos estudos. Chegar a novos caminhos do conhecimento foi possível, por ter sempre o amor da família como aliado.

Tenho maior apreço ao professor Dr. Luiz Antônio Afonso Giani, pela gentileza, dedicação e exemplo de seriedade com que leva seu trabalho. Expresso minha gratidão pela sabedoria, paciência, na orientação e provocações saudáveis que fizeram enriquecer a pesquisa. Agradeço a ele pelo estímulo e força compartilhados e por evocar atenção aos pensamentos dispersos e conectar as ideias para maior compreensão, diante do sistema capitalista injusto e opressor, que me fez firme e resistente por um ideal.

Aos Povos indígenas Kaingang e Guarani Nhandewa. Aos indígenas da terra Indígena Ivaí de Manoel Ribas. Aos estudantes indígenas universitários.

À equipe da Associação Indigenista - ASSINDI – Maringá. Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Ao Programa de Estudos Interdisciplinar de Populações, Laboratório de Arqueologia, Etno-história/ UEM. À Galeria Farol Arte e Ação. Ao Museu Paranaense. À Universidade Estadual de Maringá. À Diretoria de Artes Plásticas – Dap/UEL. Aos participantes do Curso de Extensão: Arte e Cultura Indígena na ASSINDI. À Secretária de Cultura de Maringá no apoio ao projeto Veredas Kaingang, coordenado pela antropóloga Driéli Vieira. Às escolas participantes do projeto “Interação: índios e estudantes de Maringá.”

À Kinoarte e Leste Produções. Aos Professores (as), Doutores (as) e colaboradores (as), pela sabedoria e entendimentos na dinâmica e disciplina que reforçaram os conceitos e aprimoraram os estudos da disciplina Tópicos avançados em identidade: Ednaldo Aparecido Ribeiro, Fagner Carniel, Geovanio Edervaldo Rossato, Luiz Antônio Afonso Giani, Rafael da Silva, Ana Lucia Rodrigues, Carla Cecília Rodrigues Almeida, Celene Tonella, Eide Sandra Azevêdo Abrêu, Eliane SebeikaRapchan, Marivania Conceição de Araújo, Meire Mathias, Simone Pereira da Costa Dourado, Wania Rezende Silva e Zuleika de Paula Bueno. À Augusto César, Jack Silva, Margit Leisner, Nilza Jacuí, Rafaela Tasca, Shirley Paes Leme, Tatiane Veronezi Prati.

Aos fotógrafos: Gilson Camargo, Jackson Yonegura, Rodolfo LoBianco e Tabajara Marques.

Aos professores Lúcio Tadeu Mota e Isabel Cristina Rodrigues, pela sabedoria e entendimentos compartilhados e que são imprescindíveis ao nos aproximarmos das populações indígenas, pelo exemplo de dedicação aos estudos e à causa indígena.

Ao professor Carlos José Ferreira dos Santos (Casé Angatu Xukuru Tupinambá), expresso o meu *Kuekatu* (o meu muito obrigado!), na mesma sintonia, emoção e amizade que se constitui *Ã kãtĩgkỹ tóg ãnh nĩm há tĩ* (obrigado pela sua presença!).

Ao professor Walter Lúcio de Alencar Paraxedes por esse encontro de afinidades, esforço e paciência.

À Sheilla Patrícia Dias de Souza, pelo companheirismo nos estudos, pelas conversas, orientações e críticas que ajudaram direta e imensamente minha formação acadêmica e a construção desse trabalho.

À Florencio Rékág Fernandes pela sua atenção e colaboração na tradução do resumo da pesquisa.

À Alexandre Aparecido Farias Krenkag, pelo apoio e contribuições para a pesquisa.

À Darcy Dias de Souza, pela amizade e companheirismo nos trabalhos desenvolvidos na ASSINDI, pelas conversas, orientações que me ajudaram ao longo do trabalho com as populações indígenas.

Aos colegas do programa de Mestrado: Ana Paula Brito Maciel, Anderson de Oliveira Alarcon, Anderson Sabino da Silva, Caroline Pagamunici Pailo, Domingos Trevizan Filho, Elton Silva, Larissa Cristina Pereira Ruas, Liége Torresan Moreira, Mayara Christina Czaika, Nicolle Montalvão Pereira, Pollyana Larissa Machiavelli, Priscila de Almeida Souza, Rafael Adilio Silveira dos Santos, Talita Martinelli, Wander Luiz Cardioli Rodrigues dos Santos e Wilian D'Agostini Ayres, pelo companheirismo nas atividades disciplinas realizadas.

Ao amigo Irivaldo Joaquim de Souza, incentivador em minha caminhada neste mundo. É ímpar estar próximo a você e sua família, a quem externo minha gratidão.

ARTE, IDENTIDADE E TRANSFORMAÇÕES NA CESTARIA KAINGANG DA TERRA INDÍGENA IVAÍ, NO CONTEXTO DE FRICÇÃO INTERÉTNICA

RESUMO

O objetivo deste estudo consiste na análise das transformações observadas nos padrões gráficos, trançados, tingimentos e uso de materiais diversos na cestaria Kaingang. A metodologia articula referenciais teóricos relacionados às teorias da etnicidade, ao materialismo dialético e à hermenêutica de profundidade para investigar as transformações da cestaria Kaingang, em decorrência do contato interétnico. Estes referenciais são utilizados com dados levantados na pesquisa de campo sobre a cestaria produzida pelo grupo Kaingang da T.I. Ivaí comercializada em centros urbanos. Os referenciais teóricos envolvem reflexões sobre etnicidade, fricção interétnica arte indígena. As pesquisas de campo, realizadas junto aos indígenas Kaingang, possibilitaram o conhecimento sobre a criação da cestaria em relação aos processos de construção da identidade do grupo no contexto atual de fricção interétnica. Os resultados deste estudo evidenciam que o artesanato e arte da cestaria Kaingang transformam-se no âmbito da produção artesanal e da circulação simples de mercadoria, para atendimento das necessidades humanas, e alargam suas dimensões estéticas, na hibridação com a arte contemporânea. A comercialização da cestaria indígena nas cidades a transforma em mercadoria, contudo não rouba seu potencial simbólico enquanto objeto que expressa valores da estética e cultura Kaingang, atrelada à sua cosmovisão. Em conclusão o presente estudo afirma que o fenômeno da fricção interétnica dos indígenas com os não indígenas no município de Maringá, possui especificidades que se manifestam por meio de mecanismo excludente, que coloca os grupos indígenas na dependência dos recursos materiais disponíveis no centro urbano.

Palavras-chaves: Cultura indígena. Resistência. Artesanista. Arte Contemporânea. Políticas Sociais.

ART, IDENTITY AND TRANSFORMATIONS IN THE KAINGANG GARAGE OF THE INDIGENOUS LAND IVAÍ IN THE CONTEXT OF INTERESTING FRICTION

ABSTRACT

The objective of this study is to analyze the transformations observed in the graphic patterns, weaving, dyeing and use of different materials in the Kaingang basketwork. The methodology articulates theoretical references related to the theories of ethnicity, dialectical materialism and depth hermeneutics to investigate Kaingang Basketwork transformations, due to interethnic contact. These references are used with data collected in the field research on basketry produced by the Kaingang group of T.I.Ivaí marketed in urban centers. Theoretical references involve reflections on ethnicity, intercontinental friction and indigenous art. Field research, carried out with the Kaingang artisans, made possible the knowledge about the creation of basketry in relation to the processes of building the identity of the group in the current context of interethnic friction. The results of this study show that Kaingang handicrafts and art are transformed in the scope of artisanal production and the simple circulation of merchandise to meet human needs, and extend their aesthetic dimensions in hybridization with contemporary art. The commercialization of indigenous basketry in cities turns it into a commodity, yet it does not steal its symbolic potential as an object that expresses values of Kaingang aesthetics and culture, tied to its worldview. In conclusion the present study affirms that the phenomenon of the interethnic friction of the indigenous with the nonindigenous people in the municipality of Maringá has specificities that are manifested through an excludent mechanism that places the indigenous groups in dependence of the material resources available in the urban center.

Keywords: Indigenous culture. Resistance. Craftsman. Contemporary art. Social politics.

KANHGÁG AG TỸ ĀJAG VĀGFY TO JYKRE, ĒMĀ TỸ GA TỸ IVAÍ TÁ, KANHGÁG E AG MRÉ TO VĒMÉN JÉ

SĪN KỸ TO KĀMÉN

Isỹ ājag mỹ nén to rán ja tag vỹ tỹ kanhgág ag vāfy to kāmén ke nĩ, vĕnhrá tỹ to kĀme, ti kygy, kara vāgy ag kar to kāmén ke nĩ. Isỹ rānrāj tag to rán jé, isóg vĕnhrá e jāvānh mũ, vĕnhrá tỹ to rán ja nỹtĩ kara vāsỹ vāgy to rán kỹ, kanhgág ag tỹ fóg ag kara kanhgág ũ ag ki kanhrānrān ja ki gé. Kỹ isóg vĕnh rá ta ki to jykrén kỹ, kanhgág ag jamā tỹ T.I. Ivaí tá ěmā ag to kāmén ke mũ, ag tỹ fóg ag jamā mĩ ājag vāgy vām jāfā tagto. Isỹ inh rānrāj tagto rán kỹ isóg nén e ki kanhrān mũ vāfy e ag to, kara ag tỹ nén tugrĩn ha tĩ to ki gé, ag tỹ vāgy hynhan mág kỹ ag tóg ājag kanhkā ag mỹ nén vygven vāgy ag kato. Ājag tỹ vāgy hynhan kỹ ag tóg fóg ag jamā mĩ gé kāmũ tĩ ag tỹ jānkamy kato vin jé, ken jé tóg tỹ ěg jykre há nĩ vāgy hynhan tag ti, ěg jagrĕ há ag kara ěg kanhkā ag tỹ ag mỹ tovānh ja vĕ. Kỹ inh rānrāj tag vỹ kanhgág ag tỹ vāgy ki ājag jykre ven ja to kāmén kara ag tỹ vāgy ki ājag jykre ven ja to kāmén tĩ kara ag tỹ fóg ag jamā kāmĩ vygven kāmũja to rán tĩ gé, ěmā tỹ Maringá ta ki, hã ra tóg ver jagy tĩgtĩ, ken jé kanhgág ag tóg ver to jykrén mág hank e nĩ ājag ěmā mág mĩ kāmũja ājag vāgy vygven jé.

To jykrén ke: kanhgág jykre. Vāsānsān ke. Vāgy hynhan tĩ ag. Uri vāgy ũ ag. Pā'I ag tỹ to vĕmén.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: FOTO AÉREA DA SEDE DA TERRA INDÍGENA IVAÍ	65
FIGURA 2: CAPELA NOSSA SENHORA DO GUADALUPE	74
FIGURA 3: IGREJA ASSEMBLEIA DE DEUS	75
FIGURA 4: INDÍGENAS KAINGANG NA T.I. IVAÍ	77
FIGURA 5: LISTA MENSAL DE PRESENÇA DA ASSINDI	78
FIGURA 6: PREPARO DE FEIXE DE TAQUARA UTILIZADA COMO ESTOQUE PARA MANUFATURA.	81
FIGURA 7: BUSCANDO TAQUARA PARA TRANÇAR CESTOS	82
FIGURA 8: CESTO KAINGANG ESTRUTURA VERTICAL E HORIZONTAL	85
FIGURA 9: FRANCISCO BRUM	87
FIGURA 10: INDÍGENA KAINGANG E FILHA COM NA CINTA NA CABEÇA NA ASSINDI	88
FIGURA 11: <i>KÓÏN</i>	88
FIGURA 12: <i>KONTY</i>	89
FIGURA 13: <i>KUAÏPÉ</i>	89
FIGURA 14: CONCEPÇÕES COSMOLÓGICAS KAINGANG	91
FIGURA 15: FIGURA RUPESTRE	92
FIGURA 16: CESTO KAINGANG (T.I. IVAÍ) COM MARCAS <i>TÉI</i> E <i>RÓR</i> – <i>KAMÉ</i> E <i>KAINRU</i> ,	93
FIGURA 17: MARCA (<i>RAIONIORRANGRÊ</i>) EM <i>KURÃ</i> (MANTO DE URTIGA- MAE/ USP3284).	93
FIGURA 18: MARCAS <i>KAMÉ</i> E <i>KAINRU</i> - <i>TÉI</i> E <i>ROR</i> : EM FITA SINTÉTICA	94
FIGURA 19: CESTO <i>KAINRU</i> COM FORMAS E GRAFISMOS <i>RÓR</i> : BAIXOS E ARREDONDADOS EM TAQUARA, ACERVO DA ASSINDI.	95
FIGURA 20: CESTO <i>KAMÉ</i> COM FORMAS E GRAFISMOS <i>TÉI</i> : ALTOS/COMPRIDOS, FEITOS EM FITA SINTÉTICA - ASSINDI.	95
FIGURA 21: RODRIGO CAMARGO COM CESTOS REDONDOS E BAIXOS (<i>KRE RÓR</i>) NA SUA MÃO ESQUERDA E CESTOS ROUPEIROS, ALTOS/COMPRIDOS (<i>KRE TÉI</i>) NAS COSTAS.	96
FIGURA 22: DOMINGOS CRISPIM NARRANDO A ORIGEM DA DANÇA EM ATIVIDADE CULTURAL NA ASSINDI	97
FIGURA 23: TAQUARUÇU.	99
FIGURA 24: TAQUARA MANSO.	100
FIGURA 25: CRICIÚMA.	101
FIGURA 26: <i>MRÛR</i> (CIPÓ) <i>IMBÉ</i>	102
FIGURA 27: <i>MRÛR</i> (CIPÓ) <i>IMBÉ</i> , SECO E PRONTO PARA EXTRAÇÃO DE FIBRAS	102
FIGURA 28: PALAVRAS: ARTESANISTA, ARTISTA E INDÍGENA	104
FIGURA 29: ESTANTE DE FITA SINTÉTICA	105
FIGURA 30: ARTESÃ MARIA DA LUZ COM ESTOQUE DE TAQUARA.	106
FIGURA 31: TAQUARA ARMAZENADA PARA SECAR.	107
FIGURA 32 : <i>RYGRUYO KA SIR</i> :	107
FIGURA 33: <i>VAN RYGRUG</i> : CORTE EM TALAS DA MATÉRIA-PRIMA, O PROCESSO DE DESTALAGEM FEITO COM O AUXÍLIO DE FACAS BEM AFIADAS	108
FIGURA 34: TALAS PARA CESTO DE CARGA.	108
FIGURA 35: ESTRUTURAÇÃO DO CESTO	109
FIGURA 36: CESTO COM A MARCA <i>ROR</i>	109
FIGURA 37: PREPARAÇÃO DA BASE QUADRADA.	110
FIGURA 38: PREPARAÇÃO DE CESTO BASE REDONDA.	110
FIGURA 39: VARIAÇÃO COM BASE CIRCULAR COMA MARCA <i>TÉI</i>	111
FIGURA 40 : CESTOS COM BASE CIRCULAR	111
FIGURA 41: CESTO COM BASE QUADRADA E GRAFISMO DA MARCA <i>TÉI</i>	112
FIGURA 42: CESTO COM GRAFISMOS DA MARCA <i>TÉI</i>	112
FIGURA 43: ACABAMENTO DA PARTE SUPERIOR DO CESTO.	113
FIGURA 44: CIPÓ PENÚ-VAPÉ.	115
FIGURA 45: ARAUCÁRIA NO CESTO TINGIDO COM PENÚ-VA-PÉ, PRODUZIDO POR MARIA NEI, DA T.I. APUCARANINHA.	115

FIGURA 46: MUDA DE URUCUM NO CESTO TINGIDO COM PENÚ-VA-PÉ, PRODUZIDO POR MARIA NEI DE T. I. APUCARANINHA	117
FIGURA 47: TINGIMENTO COM ANILINAS FEITAS POR GERALDINA BRUM.....	118
FIGURA 48: TINGIMENTO COM ANILINA	119
FIGURA 49: ANILINAS INDUSTRIALIZADAS	119
FIGURA 50: INDÍGENA KAINGANG NA ASSINDI - MARIA CAMARGO MOSTRANDO VESTIDO.....	121
FIGURA 51: REAPROVEITAMENTO DE FITAS DESCARTADAS FORNECIDAS PELA EMPRESA TRAMARE EM MARINGÁ.	123
FIGURA 52: BOLSA PRODUZIDA COM FITA SINTÉTICA.....	123
FIGURA 53: CESTAS PRODUZIDAS PARA A NATURINGÁ.	124
FIGURA 54: CENTRO SOCIAL INDÍGENA MITANGHUE NHIRI.	150
FIGURA 55: APRESENTAÇÃO DO ABRIGO NOVO NA ASSINDI	151
FIGURA 56: ABRIGO	157
FIGURA 57: ABRIGO DE INDÍGENA E RESIDÊNCIA DE ESTUDANTE INDÍGENA	158
FIGURA 58: ASSINDI - <i>OY-NHANDEWA</i> (GUARANI), MURAL FRONTAL DO ABRIGO	158
FIGURA 59: ASSINDI- <i>VÊNHKAN-NHÁ FÁ</i> (KAINGANG) MURAL FRONTAL DO ABRIGO	159
FIGURA 60: GRAFISMO KAINGANG.	161
FIGURA 61: FAMÍLIA NINVAIA EM 2000 NA RODOVIÁRIA DE SARANDI (PR)	162
FIGURA 62: CESTO VERDE, AZUL, LARANJA E VERMELHO - COM TAMPA / FITA NATURAL E SINTÉTICA.40 x 30CM	163
FIGURA 63: BOLSAS EM CORES DIVERSAS FEITAS COM FITA SINTÉTICA.....	165
FIGURA 64: CESTO EM MINIATURA.....	166
FIGURA 65: CESTO EM MINIATURA.....	166
FIGURA 66: CESTOS COM FITA SINTÉTICA COM TAMANHOS DIFERENTES.	166
FIGURA 67: INTERIOR DO ÔNIBUS NA TERRA INDÍGENA IVAÍ.	167
FIGURA 68: PREPARANDO PARA VIAGEM.	168
FIGURA 69: CHEGADA DE KAINGANG DA TERRA INDÍGENA IVAÍ NA ASSINDI.	168
FIGURA 70: FRETE, CESTO VINDOS DA RODOVIÁRIA.	169
FIGURA 71: INDÍGENAS DESCARREGANDO SUA PRODUÇÃO NA ASSINDI.	169
FIGURA 72: FEIRA DE TROCA NO CENTRO DA CIDADE MARINGÁ.	170
FIGURA 73: PRIMEIRO CONTATO COM FITA SINTÉTICA FOI NA TRAMARE ARTE	171
FIGURA 74: GRADES DE VENTILADORES DE PLÁSTICO E DE METAL.	173
FIGURA 75: <i>CERCO GRANDE</i>	176
FIGURA 76: <i>BARÃO DE ANTONINA</i> : PEÇA PRODUZIDA PARA EXPOSIÇÃO SUSTENTO/VORACIDADE.	193

LISTA DE TABELAS

TABELA 1:INDÍGENAS REGISTRADOS NA ASSINDI, CONFORME SEXO E IDADE, PERÍODO DE 2005 A 2015.	35
TABELA 2:DISTRIBUIÇÃO DAS ETNIAS, NO ESTADO DO PARANÁ.	51
TABELA 3: TERRAS INDÍGENAS KAINGANG, NO PARANÁ (2010).....	53
TABELA 4: INDICADORES DEMOGRÁFICOS E SOCIOECONÔMICOS DOS INDÍGENAS, POR LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA - PARANÁ – 2010.	54
TABELA 5: PROGRESSÃO DO AUMENTO POPULACIONAL NA T.I. IVAÍ ENTRE 2000 E 2010.	65

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ART	Artigo
AEE	Atendimento Educacional Especializado
APIB	Articulação dos povos Indígenas do Brasil
BM	Banco Mundial
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CIMI	Conselho indigenista Missionário
FMI	Fundo Monetário Internacional
FUNAI	Fundação Nacional do Índio
FUNASA	Fundação Nacional da Saúde
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICMS	Imposto Sobre Circulação de Mercadorias e Serviços.
ISA	Instituto Sócio Ambiental
IPARDES	Instituto Paranaense de Desenvolvimento Econômico e Social
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
ITCG	Cartografia e Geologia do Paraná
LAEE	Laboratório de Arqueologia Etnologia e Etno-história
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MDIC	Ministério do Desenvolvimento Indústria e Comércio
MEC	Ministério da Educação
OEA	Organização dos Estados Americanos
OIT	Organização Internacional do Trabalho
OMS	Organização Mundial da Saúde
ONG	Organizações Não Governamentais
ONU	Organização das Nações Unidas
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
PNUMA	Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente
PNUD	Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento no Brasil
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas.
SPI	Serviço de Proteção aos Índios
UNDP	Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura
UNICEF	Fundo das Nações Unidas para a Infância
UNHCR	Agência das Nações Unidas para Refugiados
UNODC	Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime
UNV	Programa de Voluntários das Nações Unidas
UEM	Universidade Estadual de Maringá

Sumário

INTRODUÇÃO	19
CAPÍTULO I - FUNDAMENTOS TEÓRICOS, METODOLÓGICOS E O PENSAMENTO KAINGANG	27
1.1 ESTUDOS ETNOGRÁFICOS: UM CAMINHO PARA O DIÁLOGO	28
1.2 A PESQUISA	33
1.3 MATERIAIS E MÉTODOS	37
1.4 IDENTIDADE ÉTNICA E CULTURA KAINGANG	43
1.5 RESULTADOS	47
CAPÍTULO II - OS KAINGANG DA TERRA INDÍGENA DO IVAÍ E A PRODUÇÃO DA CESTARIA	50
2.1 O POVO KAINGANG	50
2.2 KAINGANG DO IVAÍ: O TERRITÓRIO EXPROPRIADO E A RECONQUISTA	65
2.3 OS INDÍGENAS KAINGANG DA T.I. IVAÍ	77
2.4 A ORGANIZAÇÃO DA PRODUÇÃO DA CESTARIA	79
2.5 OS PRODUTOS, UTILIDADES E USOS DA CESTARIA KAINGANG	84
2.6 A CONFECÇÃO: TÉCNICAS, MODOS, FORMAS E CONTEÚDO, AS TRANSFORMAÇÕES ORIGINADAS DA FRICÇÃO INTERÉTNICA.	91
2.7 PROCESSO DE TINGIMENTO DA TAQUARA	115
2.8 O USO DA FITA SINTÉTICA NA CESTARIA KAINGANG	121
2.9 AS TRANSFORMAÇÕES NO MODO DE PRODUZIR E OS NOVOS SIGNIFICADOS SOCIAIS	124
3. CAPÍTULO III - A CIRCULAÇÃO DA CESTARIA KAINGANG DA TERRA INDÍGENA IVAÍ ...132	
3.1 A DIFUSÃO E CIRCULAÇÃO DA CESTARIA KAINGANG	132
3.2 A CIRCULAÇÃO DOS ARTEFATOS E DA ARTE DA CESTARIA	138
3.3 A CIRCULAÇÃO POR NOVOS WÁRE: A CESTARIA KAINGANG COMERCIALIZADA EM MARINGÁ	142
3.4 ECONOMIAS: DOMÉSTICA, SOLIDÁRIA, SOCIAL E CRIATIVA OU ECONOMIA DA DÁDIVA EM ECONOMIA DE RECIPROCIDADE	152
3.5 ARTE KAINGANG DO IVAÍ: MERCADORIA E UTOPIA, NA HIBRIDAÇÃO COM A ARTE CONTEMPORÂNEA 179	
3.6. ARTESANISTAS KAINGANG DO IVAÍ, NOS CAMINHOS DA UTOPIA	185
3.7 UTOPIA CONTRA A LÓGICA DA MERCADORIA	189
3.8 A AÇÃO DO COLETIVO KÓKIR	192
3.9 A PROPOSTA: ARTE INDÍGENA E ARTE CONTEMPORÂNEA, EM CONTEXTO DE “MISTURA”	196
4.10 A RECEPÇÃO	199
CONSIDERAÇÕES FINAIS	205
REFERÊNCIAS	210
APÊNDICE	225

INTRODUÇÃO

O presente estudo sobre as transformações na cestaria Kaingang da terra indígena (T.I.) Ivaí parte da articulação de pressupostos teóricos associados a diferentes campos, entre eles: as fronteiras étnicas, nas análises de Barth (1998); a noção de fricção interétnica, de Cardoso de Oliveira (1976) as transformações na arte indígena, presentes nos grafismos, trançados e tingimentos da cestaria Kaingang, utilizando as pesquisas de Silva (2001), Vidal (2000) e Berta Ribeiro(1987), finalmente, as teorias da produção e circulação do artesanato e da arteKaingang, na fundamentação do estudo da sua comercialização em Maringá e realização de exposições em galerias de arte, museus, escolas, instituições e, em especial, na comunidade da Terra Indígena do Ivaí.

Seguindo as transformações observadas nos padrões gráficos, trançados e tingimentos na cestaria Kaingang da T.I. Ivaí, originadas no contato com as populações urbanas, constatou-se um campo fértil de investigação sobre sinais diacríticos. Este campo mostra-se inédito, isto é, sem relação direta com outros grupos do mesmo tronco (macro jê) e nem mesmo com grupos Kaingang próximos à comunidade da T.I. Ivaí, apresentando variações que atestam aspectos originais deste grupo com relação ao uso recente de diferentes materiais e formas na produção de sua cestaria.

Nesse aspecto as transformações na arte Kaingang são manifestações inseparáveis do contexto histórico de fricção étnica que é investigada nesta pesquisa tendo como base o fenômeno da mobilidade indígena em centros urbanos.

A cosmologia Kaingang, presente na criação de trançados, grafismos e tingimento na cestaria produzida pelo grupo da Terra Indígena Ivaí (PR) é associada ao desenvolvimento de processos identitários, considerando aspectos sócio culturais da etnia Kaingang.

No contexto de fricção interétnica, as transformações na cestaria confirmam as evidências na hipótese: são advindas do contato interétnico entre o grupo indígena e grupos urbanos, em função da comercialização da cestaria na cidade de Maringá. Contudo, estas transformações não eliminam as relações cosmológicas presentes na dinâmica sociocultural do trançado Kaingang.

Configuram no conjunto instrumental utilizado na pesquisa sobre as transformações da cestaria Kaingang os seguintes procedimentos:

1. Registro fotográfico; descrição da oralidade dos indígenas que prestaram suas contribuições e documentos de registros de nomes em listas de presenças de indígenas

hospedados na ASSINDI. Estes procedimentos serviram para quantificar e identificar os indígenas que vem para cidade com mais frequência e que trazem conjuntos materiais e simbólicos, como meio de troca, subsistência e redefinição da identidade cultural, em processo de constante “fricção identitária” do Kaingang na cidade. Estes dados servem de matéria prima que fundamenta este estudo.

2. Produção e análise da pesquisa de campo para síntese dos conhecimentos investigados sobre a simbologia presente na cestaria Kaingang. Esta síntese revela elementos do contexto territorial: o *Emã*, que consiste no território base de convívio em comunidade entre os Kaingang e o *Wãre*, que é atualmente a extensão provisória do território Kaingang identificada nas cidades, como acontece, por exemplo, na permanência dos indígenas Kaingang em Maringá e que explica aspectos da mobilidade indígena nos centros urbanos.
3. No âmbito científico e artístico, as ações desenvolvidas pelo Coletivo Kókir e as ações realizadas na ASSINDI, permitem protagonizar a voz e a expressão plástica da comunidade Kaingang com o objetivo de promover o conhecimento e a valorização da arte indígena Kaingang, assim como compreender as relações estabelecidas entre duas sociedades que inter-relacionam e intercambiam sua produção material. O contato ocorre na dinâmica das fronteiras e na fricção interétnica no campo comercial em centros urbanos.

Acreditamos que estas ações e procedimentos justificam-se diante da constatação da gravidade dos problemas enfrentados pelo grupo indígena Kaingang da T.I. Ivaí. Dados estatísticos sobre as dificuldades enfrentadas pelas populações indígenas no Brasil, assim como diferentes autores no campo da antropologia, apontam para a necessidade de refletir e buscar alternativas para a situação dramática em que se encontram as populações indígenas. De acordo com Tommasino (1995) e Mota (2000; 2008), os Kaingang foram paulatinamente expropriados pelas frentes de colonização e submetidos a condições precárias de subsistência. Considera-se que o desconhecimento sobre a arte¹ e cultura Kaingang seja um dos motivos causadores do preconceito sofrido pelo grupo. Portanto, este estudo espera configurar-se como uma ferramenta útil ao enfrentamento da discriminação sofrida pelos Kaingang da T.I. Ivaí, na cidade de Maringá.

A problemática da pesquisa tem seu eixo estabelecido em questões como: o teor e significações das transformações observadas na cestaria Kaingang; a verificação das mudanças

¹ [...] como qualquer atividade humana, pesquisa enquanto processo não é somente fruto do racional: o que é racional é a consciência do desejo, a vontade e a predisposição para tal, não o processo da pesquisa em si, que intercala o racional e o intuitivo na busca comum de solucionar algo. Esses conceitos servem tanto para a ciência quanto para a arte, pois pesquisa é a vontade e a consciência de se encontrar soluções, para qualquer área do conhecimento humano (ZAMBONI, 2012, p. 51).

nos padrões clânicos das metades Kamé e Kainru; as formas de uso de materiais industriais incorporados no tingimento e no trançado; a recepção da cestaria por parte das populações urbanas e a relação dos Kaingang com mediadores no contato interétnico.

A carência de estudos sobre arte indígena, que segundo Vidal (2000) recebeu impulso apenas partir de 1960, é um dos motivos responsáveis pela ideia generalizada de que os índios são um grupo homogêneo. Athias (2007) corrobora a assertiva anterior, ao explicar que as culturas indígenas sempre foram reduzidas pela política indigenista oficial a uma generalização que impossibilita a percepção das particularidades de cada grupo e assim, as populações urbanas foram privadas de conhecer a riqueza e diversidade cultural dos povos indígenas no Brasil. Segundo o autor:

O índio sempre foi considerado uma categoria genérica devendo ser integrado à sociedade nacional. E o próprio órgão oficial colabora na difusão desta imagem do índio genérico. Tal integração pressupõe, desde o começo, que uma só política de aproximação e atração é utilizada para todos os grupos indígenas em qualquer grau de contato com a sociedade nacional. Esta política indigenista na sua prática confirma a ‘redução’ das etnias indígenas a uma só categoria abstrata chamada índio, inventada pelo ‘civilizado’ outra categoria abstrata (ATHIAS, 2007, p. 33).

A metodologia utilizada neste projeto implica na articulação de referenciais teóricos relacionados às teorias da etnicidade, aos estudos sobre fricção interétnica e ao materialismo dialético, assim como perspectiva metodológica à hermenêutica de profundidade, esta que refere na análise sócio histórica, designa da interpretação/reinterpretação, (THOMPSON, 2000), e à etnoestética (OVERING, 1991). Os referenciais foram utilizados em articulação com dados levantados na observação participante e pesquisa de campo sobre as transformações sofridas pela cestaria produzida pelo grupo Kaingang da T.I. Ivaí, comercializada em Maringá. As pesquisas de campo, realizadas junto aos indígenas Kaingang, possibilitaram o conhecimento sobre a criação da cestaria em relação aos processos de construção da identidade do grupo. Esses processos se dão no contexto atual de fricção entre a comunidade Kaingang da T.I. Ivaí e a cidade de Maringá.

Os estudos etnográficos sobre o povo Kaingang foram realizados por meio de pesquisa de campo na T. I. Ivaí e também na Associação Indigenista – ASSINDI - Maringá, a fim de contextualizar as mudanças na produção da cestaria. A reunião de metodologias de pesquisa ligadas aos estudos etnográficos, em concordância com as demais metodologias utilizadas,

configura uma trama interdisciplinar, na qual os sentidos são construídos a partir da etnometodologia.

Os grupos indígenas que interagem nas relações de interação realizadas durante a comercialização da cestaria, tem também como suporte teórico na pesquisa os estudos de Sahlins (1997) indigenização da modernidade, quanto da representação simbólica em que se localiza no contexto segundo Stuart Hall (2011, p,13 -67) sobre a diversidade de novas formas culturais originadas das transformações advindas dessa interação da relação que ocorrem no contato interétnico no espaço tempo.

As análises consideram as relações entre as transformações e a cosmologia Kaingang, revelada no conhecimento sobre a cultura do grupo da Terra Indígena Ivaí (PR) e o desenvolvimento de processos identitários.

Em síntese a pesquisa envolveu: o estudo dos referenciais teóricos sobre o materialismo histórico e a fricção interétnica aplicados ao contato entre Kaingang e populações urbanas em Maringá (PR); a pesquisa de campo associada à pesquisa sobre aspectos históricos e culturais relacionada às transformações observadas na cestaria Kaingang e por último, a análise resultante da articulação entre os conhecimentos levantados nas investigações que se somaram às reflexões sobre ações desenvolvidas junto ao Coletivo Kókir.

Para a abordagem das mudanças radicais do artesanato e arte no âmbito do coletivo Kókir, as referências teóricas, específicas, das contribuições de ElsLagrou (2011) traz o debate na perspectiva segundo Alfred Gell (1996) que supera a clássica oposição entre artefato e arte, introduzindo agência e eficácia onde a definição clássica só permite contemplação, sustentado por Jona Overling (1991).

O conflito que persiste o tema da 'arte' ou 'produção material' da expressão audiovisual do indígena sofre de outro incômodo, que era o de se encontrar parcialmente no campo de competência de outra disciplina acadêmica, totalmente oposta em seus valores e critérios à antropologia e a da estética.

Se a antropologia se define como disciplina não valorativa por excelência, desconfiando de qualquer juízo de valor com pretensões universalistas, e a estética lida por definição com valores e distinção desde o momento em que define seu objeto: arte é aquele objeto que responde a determinados critérios mínimos que permitem que ele seja distinguido de outros objetos não produzidos com este fim. E esta foi a razão pela qual a abordagem estética na antropologia da arte foi atacada de forma tão veemente por defensores de uma nova antropologia da arte, como Alfred Gell. (1996) Walter Benjamin (1892-1940) contribui no sentido fetichista da mercadoria com relação das aparências como forma de categoria estética.

Price (2000) defende a inclusão da arte não-ocidental em exposições de arte, porém segundo os critérios dos próprios produtores e receptores originais da estética local em questão e com o mesmo tratamento que é tradicionalmente dado aos artistas ocidentais, ou seja, com uma circunstanciada identificação do artista e dos estilos locais utilizados, acompanhado de análise histórica dos mesmos.

O diálogo Kaingang no coletivo Kókir resulta em expressão Kaingang, com elementos semelhantes aos da arte conceitual, símbolos, surgimento do artista individual, afastamento e ofuscamento, o “véu” da indústria cultural, ressignificação, resistência e identidade.

Considerando a importância de aproximar a população não indígena, em Maringá, do conhecimento sobre o povo Kaingang, que visita o espaço da cidade, desde tempos longínquos, acreditamos na relevância da presente pesquisa para que as próximas gerações Kaingang possam estar conscientes da necessidade de valorizar e tornar conhecida a história de seus antepassados.

As contribuições do trabalho aportadas nas análises sobre a cosmovisão do povo Kaingang permitem o conhecimento sobre as relações entre as concepções culturais e as formas de produção e circulação da cestaria. Estas análises foram feitas com base nos estudos de Marx (2013), apontando aspectos de transformação da realidade, que nesta pesquisa enfocaram a cestaria Kaingang no contexto urbano em relação à sociedade capitalista.

As análises sobre a fricção interétnica destacam a resistência do povo indígena Kaingang sobre a investida dominante. Os embates que potencializaram lutas (MOTA, 2008) os mantiveram em constante conflito para manter e defender seus territórios sociais e hoje sua luta é prova dessa transformação: suas novas armas são a comunicação, com o domínio da língua portuguesa e seus objetos, apropriados e ressignificados na relação com a cidade, e o uso dos objetos e estruturas metálicas e as fitas sintéticas, na relação com a produção industrial, que servem para a troca intercultural entre fronteiras.

Nesse sentido a relevância deste estudo também pode ser compreendida na reflexão sobre as diferentes dimensões sociais e culturais traçadas na ambiguidade entre artesanato e arte. Na cultura Kaingang, artesanato e arte não se separam. No entanto, à medida que ocupam espaços institucionalizados, através da Assindi, da UEM, galeria de arte, museus e público dividido entre especialistas da arte e consumidores da indústria cultural, esta zona cinzenta os coloca de frente a novas e mais intensas formas de fricção. Artesanato e arte são duas formas de expressão que, na sociedade envolvente, comportam questões, entre outras, relacionadas aos méritos da autoria coletiva e autoria individual que envolvem dimensões culturais e sociais imbricadas na articulação entre grupos étnicos bem específicos, em que pesam,

hegemonicamente, a divisão de classes sociais e a divisão social entre trabalho material e trabalho intelectual.

Desta forma a desmistificação de conceitos sobre a qualidade da produção dos objetos Kaingang faz do patrimônio material e imaterial uma assinatura, um endereçamento representado no objeto. Na especificidade que cada grupo étnico manifesta, os Kaingang, na sua produção, materializam o conhecimento no exercício da memória, ao ser acionado na sua cosmovisão, revelado nos elementos e em suas dimensões entre códigos e símbolos da cultura, por uma autoria legítima da sabedoria construída na experiência e criada pelas mãos do indígena, mestre e artista. Essa construção mostra a expressão pessoal, que enfatiza o artista, o mestre. É tão específica do local e da sua experiência cultural que se manifesta estética, a ponto de sua própria arte, além de ser uma construção social, também uma construção individual, pela qual o indivíduo torna-se responsável pela contribuição, no âmbito da coletividade.

O Capítulo I deste trabalho apresenta os pressupostos metodológicos da pesquisa, que foram estabelecidos no diálogo entre teorias e registros possibilitando a hibridação de conceitos e criações que envolvem a produção e circulação do artesanato e arte da comunidade indígena do Ivaí, que se estende a seu *wãre*, a ASSINDI, e ao coletivo Kókir, ao qual pertence este pesquisador que, igualmente, é indígena de origem Kaingang. Constituem elementos das análises: a investigação participativa, a pesquisa ação, a observação participante e a pesquisa quantitativa. Tais procedimentos revelam dados sobre as quantidades de famílias Kaingang que visitaram a cidade de Maringá no período entre 2005 a 2015. Já a pesquisa qualitativa indica que o grupo Kaingang da T.I. Ivaí resiste às imposições dominantes por meio da linguagem e de seus símbolos visuais analisados na pesquisa etnológica como sinais diacríticos.

As alterações identitárias também destacam que o uso de objetos industrializados, tais como roupas, celulares e outros itens, não comprometem a noção de pertencimento ao grupo.

Os autores investigados argumentam que as permanências são menos importantes que as rupturas, considerando o contexto atual. Tais rupturas geram o fenômeno da crise de identidade, que conforme Stuart Hall (2011) indica, surge na pós-modernidade, formada por indivíduos que não possuem uma identidade fixa. Segundo Hall (2011), o movimento histórico é flexível e as paisagens culturais são moldadas conforme os contextos se fragmentam e se transformam.

O Capítulo II, traça um breve histórico sobre as nações indígenas no Brasil e sobre as relações interculturais de troca no escambo realizado entre diferentes grupos das populações vindas de Portugal, África e os povos indígenas. Neste capítulo o povo Kaingang é apresentado,

considerando a distribuição das terras indígenas desta etnia em alguns Estados brasileiros e também sua origem e associação com grupos do tronco macro jê.

A seguir são analisados elementos socioculturais do povo Kaingang da Terra Indígena Ivaí, objeto de estudo deste trabalho. São abordados, também, aspectos sobre a expropriação territorial Kaingang e a reconquista de espaços por meio da presença Kaingang no meio urbano. Nas demais seções, abordamos a produção da cestaria Kaingang da T. I. Ivaí, trazendo inicialmente uma análise sobre as famílias indígenas em suas formas de organização para a confecção da cestaria. A organização da produção pelos indígenas é objeto de estudo juntamente com a tipologia e utilidades da cestaria. Neste capítulo a confecção, técnicas, modos, formas e conteúdo da cestaria são analisados com o objetivo de compreender as transformações originadas da fricção interétnico. Os diferentes processos de confecção, usos de matérias primas e tingimentos são investigados para compreender os desdobramentos observados na pesquisa de campo sobre o uso de fitas sintéticas pelos indígenas Kaingang da T.I. Ivaí. O pequeno círculo de arte, o Kókir, é um braço da cestaria Kaingang, através da ASSINDI.

No Capítulo III, tratamos da circulação da cestaria Kaingang no contexto da sua comercialização na cidade de Maringá. Os motivos que levam ao deslocamento de grupos, continuamente, para a cidade, os espaços onde o comércio acontece, a permanência no abrigo da ASSINDI, são aspectos abordados, aqui.

Categorias como arte e artesanato são problematizadas, por meio de contribuições teóricas de Canclini (1980, 1983), Alfred Gell (1996,1998), Cavalcanti (2007, 2012), Silva (2001) e Lagrou (2011), entre outros autores.

Canclini afirma a importância de identificar na produção material a unidade das demais esferas implicadas:

A cultura não se identifica o cultural com o ideal, nem o material com o social, nem sequer imagina a possibilidade de analisar esses níveis de maneira separada. Os processos de representação e reelaboração simbólica remetem a estruturas mentais, a operações de reprodução ou transformação social, a práticas e instituições que, por mais que se ocupem da cultura, implicam uma certa materialidade. E não só isso: não existe produção de sentido que não esteja inserida em estruturas materiais (CANCLINI, 1983. p,29).

Ainda no Capítulo III, a produção da cestaria e da arte, no mercado no qual ela se insere, é vista em sua dimensão dialética que gera a transitoriedade da condição de mercadoria e arte. As economias doméstica, solidária, social e a teoria da dádiva são confrontadas neste capítulo.

Observa-se a aderência e imbricamento entre elas e no contexto do sistema capitalista. Ao final do capítulo apresenta-se a produção da cestaria Kaingang associada à do Coletivo Kókir, do qual faço parte. Sobre a cestaria Kaingang incorporada à produção artística do Coletivo Kókir, longe de encerrar uma conclusão absoluta, este trabalho confirma a hipótese das relações entre a fricção interétnica e a redefinição das fronteiras socioculturais entre povo Kaingang e contexto urbano. Os sentidos levantados na interpretação da trama de sentidos múltiplos e híbridos afirmam a reconfiguração de identidades indígenas.

Ao contrário do senso comum, estas identidades não sucumbem ao meio urbano, mas sim reinventam-se com a apropriação de elementos ressignificados pelos indígenas Kaingang. Neste processo, também as fronteiras entre arte e artesanato se tornam frágeis, pois, as produções Kaingang, que circulam em Maringá, vêm ocupando espaços artísticos, concomitantemente, à comercialização da cestaria nos sinaleiros, da mesma forma que, igualmente, tornam-se fronteiras frágeis, quando se trata de uma hibridação, uma “mistura” entre arte kaingang e arte contemporânea, hibridação promovida pelos próprios Kaingang em sua imaginação estética compartilhada com o Coletivo Kókir, como na metáfora da “mordida” (Kókir=fome) e no uso da grade de ventilador. Os tempos que se misturam no contexto da fricção são o sedimento que dá forma continuamente às misturas étnicas, materiais, sociais e culturais.

A fome de mistura não é exclusiva do Coletivo Kókir e nem do grupo Kaingang do Ivaí, mas também afeta a própria identidade das populações urbanas. Há séculos impedidas de conhecer sobre as culturas e formas de organização social de seus antepassados indígenas, estas populações podem, a partir da aproximação com estes grupos étnicos, nutrir-se de elementos que podem recompor suas identidades, tornando-as mais ricas e abertas à diferença, ao diálogo, à reivindicação de direitos e solução dos conflitos.

CAPÍTULO I - FUNDAMENTOS TEÓRICOS, METODOLÓGICOS E O PENSAMENTO KAINGANG

O estudo sobre a produção da cestaria Kaingang, além da observação participante, entrevista com indígenas e análise de documentos da ASSINDI, também inclui a análise de referenciais bibliográficos fundamentados na etnoestética e materialismo dialético.

A criação artística na manufatura dos objetos está diretamente relacionada à construção de uma memória que redefine as identidades representadas por meio da tradução dos conteúdos simbólicos na confecção dos trançados. O modo de produção da cestaria Kaingang parte do pressuposto no qual, de acordo com o materialismo dialético, o trabalho artístico é fator de humanização e libertação, gerando consciência crítica e interação entre grupos sociais distintos (PEIXOTO, 2003). A cestaria, portanto, além de instrumento para a subsistência, também permite a resistência da identidade cultural Kaingang nos territórios urbanos. A cestaria, como as manifestações artísticas e culturais, implica em

[...] um conhecimento relativo e uma tomada de posição do autor frente a esse determinado contexto concreto de vida, ou seja, uma atitude ética e um posicionamento político do indivíduo criador em face das lutas históricas do tempo presente [em especial da sociedade a que pertence], como aprovação ou negação, que são as formas de ele se relacionar com o mundo. Sem esse conjunto de determinações, a obra de arte não terá sustança para existir (PEIXOTO, 2003, p. 58).

O objetivo deste estudo consiste na análise das transformações observadas nos padrões gráficos, trançados e tingimentos na cestaria Kaingang, em suas duas dimensões, artesanato e arte.

A metodologia utilizada neste projeto implica na articulação de referenciais teóricos relacionados às teorias da etnicidade, aos estudos sobre fricção interétnica e ao materialismo dialético, assim como à hermenêutica e à etnoestética. Os referenciais foram utilizados em articulação com dados levantados na observação participante e pesquisa de campo sobre as transformações sofridas pela cestaria produzida pelo grupo Kaingang da T.I. Ivaí, comercializada em centros urbanos.

A fundamentação teórica serviu como suporte para as reflexões sobre etnicidade, fricção interétnica e arte indígena. As pesquisas de campo, realizadas junto aos indígenas Kaingang, possibilitaram o conhecimento sobre a criação da cestaria em relação aos processos de construção da identidade e da cultura. Expressa o modo de ser Kaingang. Esses processos se

dão no contexto atual de fricção entre a comunidade Kaingang da T.I. Ivaí e a cidade de Maringá.

1.1 Estudos etnográficos: um caminho para o diálogo

Quando se fala em diálogo, trata-se, fundamentalmente, de relações entre o pesquisador e o indígena, entre o pesquisador e a realidade social, entre a cultura Kaingang e a sociedade envolvente.

O conceito de etnicidade está relacionado à organicidade dos grupos étnicos em relação às suas fronteiras. Segundo Barth (1998),

[...] um tipo particular de grau social que se alimenta de características distintas e de oposições de estilos de vida, utilizadas para avaliar a honra e o prestígio segundo um sistema de divisões sociais verticais. Mas essas características distintivas só têm eficácia na formação dos grupos étnicos quando induzem a crer que existe, entre os grupos que existem, um parentesco ou uma estranheza de origem (POUTIGNAT; STREIFFENART, 1998, p.38).

A emergência de novas identidades, como a reinvenção de etnias no discurso dominante, e grupos étnicos vão surgindo, sendo reconhecidos, nos mostra como as definições podem ser criadas e recriadas em processos de reconstrução identitárias. João Pacheco de Oliveira Filho assinala a atualização histórica em relação à etnicidade:

[...] o que seria próprio das identidades étnicas é que nelas a atualização histórica não anula o sentimento de referência à origem, mas até mesmo o reforça. É da resolução simbólica e coletiva dessa contradição que decorre a força política e emocional da etnicidade” (OLIVEIRA FILHO, 1998, p. 64).

Os estudos etnográficos sobre o povo Kaingang foram realizados por meio de pesquisa de campo na T. I. Ivaí e também na Associação Indigenista – ASSINDI - Maringá, a fim de contextualizar as mudanças na produção da cestaria. A reunião de metodologias de pesquisa ligadas aos estudos etnográficos, em concordância com as demais metodologias utilizadas, configura uma trama interdisciplinar, na qual os sentidos são construídos a partir da etnometodologia.

O principal teórico e fundador da etnometodologia, Harold Garfinkel, enfatiza a ação humana de forma ativa e racional, em oposição às abordagens que a condiciona a fatores exteriores ou a internalização de condutas.

A etnometodologia consiste num conjunto coerente de utensílios conceptuais para a descrição e a compreensão de um terreno. Ela veicula, contudo, uma filosofia social mínima cujo objetivo é o de pôr em evidência, empiricamente, a autonomia dos membros nas suas relações aos seus contextos sociais, e a complexidade local do seu mundo social que é, por isso mesmo, irreduzível a teorias substanciais com pretensões universalistas. O primado é dado, não mais a uma teoria prévia, mas à linguagem (*lato sensu*) dos membros nas suas vidas quotidianas. A reviravolta, relativamente à metodologia da “sociologia standard”, é radical. Enquanto que esta procede pela descontextualização sistemática dos fenómenos sociais (ou das suas mediações no discurso condicionado do entrevistado), a etnometodologia procede pela contextualização sistemática dos mesmos fenómenos. Não há continuidade entre as duas posições, e daí as reações inflamadas quando da publicação dos *Studies in ethnomethodology* de Garfinkel (MONTENEGRO, 1997, p.67).

De acordo com Peirano (1995), a etnografia implica em um diálogo não apenas entre o pesquisador e nativo, mas entre a bagagem cultural e a teórica do pesquisador em confronto com a realidade a ser interpretada, ou seja, um processo de estranhamento. Após o final da existência do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), iniciado em 1910, no período da ditadura militar surge a Fundação Nacional do Índio (*Funai*). Durante a ditadura foram inviabilizados muitos estudos etnográficos: uma mordaza imposta ao pesquisador e muitos crimes foram acobertados por regimes autoritários. Tanto o SPI como a FUNAI funcionavam como mecanismos de controle disfarçados de órgãos de proteção.

Segundo Villar, a teoria barhtiana considera que as pessoas criam o significado étnico na interação social: “Em primeiro lugar, seria possível invocar com facilidade casos empíricos nos quais indivíduos ou grupos se aferram a sua identidade étnica, mesmo quando isso lhes causa problemas (VILLAR, 2004, p.184). De acordo com o autor, Barth indica uma espécie de jogo identitário, no qual as escolhas étnicas expressam uma identidade mais ampla e básica. Podemos afirmar, portanto, que a etnicidade pode ser negociada e que os grupos étnicos reinventam suas identidades de acordo com as dinâmicas sociais. Seguindo a reflexão de Barth é preciso compreender a relação entre etnicidade e cultura:

Em razão dessa disjunção entre cultura e etnicidade, geralmente se admite que o grau de enraizamento das identidades étnicas nas realidades culturais anteriores é altamente variável, e que toda cultura “étnica” é, em certa medida, “remendo”. A etnicidade não é vazia de conteúdo cultural [...]ela implica sempre um processo de seleção de traços culturais dos quais os atores se apoderam para transformá-los em critérios de consignação ou de identificação com um grupo étnico. Concorde-se igualmente em reconhecer que os traços ou os valores aos quais pessoas escolhem para prender suas identidades não

são necessariamente os mais importantes, os que possuem “objetivamente” o maior poder de demarcação [...] Uma vez selecionados e dotados de valor emblemático, determinados traços culturais são vistos como a propriedade do grupo no duplo sentido de atributo substancial e de posse [...] e funcionam como sinais sobre os quais se funda o contraste entre Nós e Eles (BARTH,1998, p.129-130).

A mobilidade Kaingang consiste no trânsito que percorrem nos territórios que hoje se estendem às cidades em torno das terras indígenas. Esta mobilidade é observada nas evidências levantadas nos documentos que marcam em registro o período significativo que aponta aspectos quantitativos e qualitativos sobre o tema da transformação na cestaria. As informações registradas comprovam a hipótese deste estudo. As observações mostram que o contato interétnico realizado no contexto urbano não afeta os traços culturais presentes nos grafismos e trançados. As transformações na cestaria vêm sendo realizadas sem que desapareçam os sinais diacríticos, pois, as alterações acontecem principalmente no uso de matérias-primas urbanas. As alterações identitárias também destacam que o uso de objetos industrializados, tais como roupas, celulares e outros itens, não comprometem a noção de pertencimento ao grupo.

Neste sentido, Cardoso de Oliveira (1976, p. 5-6) trata a questão que permite compreender os aspectos que envolvem os indígenas da T.I. Ivaí e o contexto urbano na fronteira em que atualmente estão inseridos. Esses contatos, conforme os preconceitos e discriminações dominantes, envolvem relações de fricção em que as identidades são negadas, em que uma se firma “negando” a outra identidade, “etnocentricamente”. Tal quadro entra em crise, quando a imersão em sistemas que envolvem moldes e padrões das sociedades dependentes entra em conflito com os moldes e padrões hegemônicos: tradicional modo capitalista como forma hegemônica de dominação.

Na fricção entre os dois modelos dominantes e o pré-capitalista na pós-modernidade, há um conflito constante na relação de contato no aspecto da cultura, isso ocorre pela própria dinâmica cultural, considerando-se os processos de constante transformação, assim como a ampliação da mobilidade das identidades. Temos nos deparado com questões que, segundo Hall (2011), podem ser entendidas em duas perspectivas: a identidade e a cultura ambas são um entrelaçamento acionado no movimento de transformação da sociedade no contexto histórico. Elas atuam em conjunto promovendo uma plasticidade elástica, que se expressa em um desenho flexível nas paisagens culturais da sociedade.

A pós-modernidade é vista como rearranjo constante dos fragmentos sócio culturais que se transformam e rompem com os velhos paradigmas das fronteiras rígidas.

Para Hall (2011) a fragmentação e o excesso de informação indicam caminhos que se bifurcam no contexto da diversidade. Neles a cultura e identidade se fundem criando novos paradigmas e reencontros que assumem respostas apontadas na mobilidade Kaingang. Este aspecto indica como o deslocamento pode ser positivo, pois desconstrói identidades estáveis do passado, como a visão do indígena romantizado e outros estereótipos que formam os estigmas. A partir da mobilidade no contexto pós-moderno os modelos rígidos são desconstruídos, abrindo olhares para novos arranjos que minimizam a discriminação.

O contexto é referente à relação entre duas sociedades distintas, etnicamente. A situação dos índios que vêm a Maringá exemplifica o que Cardoso de Oliveira chamou de “fricção interétnica”:

Chamamos “fricção interétnica o contato entre grupos tribais e segmentos da sociedade brasileira, caracterizados por seus aspectos competitivos e, no mais das vezes, conflituosos, assumindo esse contato muitas vezes proporções totais, isto é, envolvendo toda a conduta tribal e neotribal que passa a ser moldada pela situação de fricção interétnica, (OLIVEIRA, 1996, p. 174).

Os conceitos de identidade étnica e contato interétnico (Barth,1998; Athias,2007) constituem a fundamentação para as análises sobre as relações entre as concepções de território e a unidade clânica nas comunidades Kaingang. Tais conceitos são desenvolvidos junto às reflexões sobre a mobilidade Kaingang nos territórios urbanos nos períodos de venda de sua cestaria.

Os diferentes momentos pelos quais as concepções de identidade étnica passam por alterações significativas no Brasil são abordados a partir dos estudos de Athias (2007) sobre autores brasileiros que contribuíram para os desenvolvimentos do conceito, entre eles, Gilberto Freyre, Darcy Ribeiro e Roberto Cardoso de Oliveira.

O estudo sobre a identidade Kaingang realizou-se com base nos escritos de Nimuendaju (1883-1945), Telêmaco Borba (1840-1918) e Juracilda Veiga (1994). Nimuendaju e Borba forneceram os primeiros relatos sobre a cosmovisão Kaingang, registrando seu mito de origem. O mito é objeto de análise associada à simbologia Kaingang das metades exogâmicas Kamé e Kainru, analisadas por Veiga.

Para a investigação sobre as relações entre arte, artesanato, hibridação e mercadoria, foram utilizadas as abordagens de Marx (1983;2013), Canclini (1983; 2000) e Price (2000). Estes autores relacionam a produção artesanal de povos autóctones ao eurocentrismo que dá origem à visão preconceituosa que comumente desvaloriza o trabalho das comunidades indígenas.

Foram utilizados os conceitos de mercadoria e acumulação primitiva (Marx, 1985, 2013), auxiliando o estudo das relações entre a produção coletivista e “circulação simples de mercadoria” dos Kaingang do Ivaí e a economia da sociedade envolvente, urbana, em Maringá. O estudo sobre os modos de produção da cestaria Kaingang possibilitaram a compreensão sobre a inserção dessa produção no âmbito urbano também a partir da teoria da dádiva (Mauss, 1974) e da economia solidária (Geiger, 2001).

Os autores da Escola de Frankfurt (Benjamin, 1996 Adorno, Horkheimer, 1985, 2000 e Marcuse, 1997) compõem o referencial metodológico para os estudos sobre as relações entre os objetos indígenas comercializados na cidade e sua inserção na indústria cultural. A condição de mercadoria destes objetos é ampliada com sua simultânea inserção no sistema das artes. Marcuse (1997) confirma a possibilidade de considerarmos a produção Kaingang como artística no sentido de potencializar seu sentido revolucionário, invertendo a alienação característica das produções da indústria cultural.

Thompson (2000), com o conceito de hermenêutica da profundidade promove neste estudo a costura entre as teorias acima mencionadas.

Na interpretação hermenêutica o pensamento se estrutura na particularidade. O cruzamento das diferentes teorias, por meio da hermenêutica da profundidade, encontra ressonância com a etnomedologia (Montenegro, 1997) e a pesquisa de observação participante, realizada no Centro Cultural da ASSINDI e na Terra Indígena Ivaí. A hermenêutica da profundidade constrói as diferentes significações dos elementos simbólicos presentes nas expressões indígenas, permitindo que os estudos sobre etnoestética (Silva, 2000; Cavalcante e Pagnossim, 2006) possam ser interpretados em consonância com os contextos históricos em questão e tendo em conta as observações realizadas na pesquisa de campo.

Com base na analogia entre a cestaria indígena e a análise interpretativa, temos ainda, enquanto método, a busca da compreensão dessa estrutura que, traduzindo para o campo científico, configura-se como uma trama teórica que integra os planos epistemológico, teórico, metodológico e técnico.

A associação entre a análise sobre o modo de produção da cestaria e a hermenêutica envolve o estudo sobre os aspectos simbólicos e interpretativos. Ele se dá por meio da perspectiva da circulação da produção, da reprodução em suas dimensões estéticas e suas formas simbólicas e no contexto urbano da sociedade capitalista. Na dialética do sentido toda a carga simbólica da cestaria Kaingang é compreendida no pensamento da cultura e da identidade, pois seu processo de transformação adquire materialidade no trançado. Também verifica-se correspondência entre elementos culturais e o modo de produção científico, como,

por exemplo, ao aproximá-lo da cosmovisão do indígena. Esta conjunção pode ser vista no mito da criação de povos da Amazônia, que relembra as formas como a aranha vai tecendo suas teias e tramas. No contexto científico, quando essa relação se aproxima da hermenêutica, são as interpretações dessa triangulação, que formam as tramas que são as convergências e interdisciplinaridades (hermenêutica, hibridação, mestiçagem, antropofagia).

1.2 A pesquisa

Iniciada em maio de 2016, a pesquisa faz referência a famílias da etnia Kaingang da T.I. Ivaí, tendo em vista o apoio oferecido a essas famílias por meio da Associação Indigenista Assindi – Maringá, durante sua estada no município Maringá.

Em termos de metodologia a pesquisa contou com reuniões com lideranças e caciques da Terras Indígenas Kaingang Ivaí, para explicar os objetivos e solicitar autorização para o convite aos indígenas a participar da pesquisa.

Em seguida foi selecionada a equipe, tendo sido feitas reuniões de nivelamento, levantamentos bibliográficos, estudo e discussão de textos. Foram feitos também levantamentos e estudos sobre documentos oficiais onde contam dados de cadastro de famílias e outras informações sobre o grupo Kaingang da Terra Indígena (T.I.) Ivaí.

As entrevistas foram realizadas no Museu *Kre Porã* (localizado na Associação Indigenista - Assindi Maringá) e mediada membros da equipe de pesquisa e Assistência Social, que atende os Kaingang que vem da T.I. Ivaí, próxima da cidade Manoel Ribas no Paraná.

O procedimento de coleta de dados aconteceu em uma sala, ao lado do Museu *Kre Porã*. Os indígenas responderam as perguntas, com duração variando de 25 a 40 minutos por pessoa.

No local permaneceram apenas o entrevistador e o entrevistado e todas as entrevistas foram efetuadas pelo mesmo pesquisador que buscou manter o caráter de informalidade e naturalidade para evitar constrangimento por parte dos entrevistados.

Com o roteiro definido para a execução do trabalho, as entrevistas tiveram início, no dia 06 de maio de 2016.

Primeira fase: no dia 16 de maio foi marcada uma reunião com a liderança na escola indígena da T.I. para informar sobre a proposta de um curso para valorização do trançado e responder algumas perguntas relativas à pesquisa. Os critérios de participação estabelecido para os indígenas selecionados foram: serem produtores de cestarias e já ter frequentado a ASSINDI no período entre 2005 a 2015.

Segunda fase: após o convite ser realizado foi marcado o início do curso na ASSINDI e subsequentemente o início da pesquisa a ser desenvolvida.

Dia 9 de julho, com o local marcado e o tempo determinado, compareceram na ASSINDI dez indígenas, dos quais cinco mulheres e cinco homens. Seus nomes foram identificados e confirmados por meio da lista de presença, para o início do curso de valorização da cestaria.

Tabela 1: Indígenas registrados na Assindi, conforme sexo e idade, período de 2005 a 2015.

Ano	Sexo	0/10	11/20	21/30	31/40	41/50	51/60	+/61	Total
2005	Masc.	40	20	40	10	55	35	10	210
	Fem.	55	20	40	60	05	45	00	225
2006	Masc.	55	10	40	60	05	20	00	190
	Fem.	55	15	45	40	15	45	00	215
2007	Masc.	40	21	46	20	41	00	02	170
	Fem.	53	26	60	27	31	00	00	197
2008	Masc.	22	14	45	21	22	00	01	115
	Fem.	24	12	62	03	35	37	05	188
2009	Masc.	14	10	56	03	66	10	01	160
	Fem.	54	26	70	41	16	00	01	198
2010	Masc.	51	54	25	23	01	05	00	159
	Fem.	81	55	25	23	01	05	00	190
2011	Masc.	129	23	50	10	18	00	05	235
	Fem.	54	10	36	13	40	16	01	180
2012	Masc.	64	10	26	13	56	10	01	180
	Fem.	75	22	58	24	46	17	03	255
2013	Masc.	95	10	26	24	56	17	03	231
	Fem.	137	23	40	07	08	00	00	215
2014	Masc.	178	10	20	60	30	02	00	300
	Fem.	150	04	50	45	47	00	01	297
2015	Masc.	328	70	77	100	60	30	10	675
	Fem.	264	50	30	60	19	00	00	413
Total	Masc.	1016	252	451	344	410	129	33	5198
	Fem.	1002	263	516	343	263	165	11	

Foto: Assindi (2015)

No dia 10 de junho de 2016 deu-se aplicação dos questionários, com duração de 4 horas na ASSINDI, por meio de entrevista realizada pelo mediador da pesquisa com o apoio de funcionários da associação.

O questionário elaborado buscou levantar dados preliminares e identificação de perfil do usuário da ASSINDI. O questionário continha 10 perguntas referentes à satisfação do usuário sobre o serviço prestado pela associação.

Os dados apurados serviram para identificar o universo que representa o público alvo de 40 famílias, das quais dez tornaram-se colaboradoras, por meio de seus representantes escolhidos aleatoriamente a partir da listagem pesquisada nos documentos na ASSINDI.

As entrevistas e análises que compuseram esta pesquisa, foram feitas com a mediação da ASSINDI, que recebeu, no período da realização da pesquisa, 10 famílias indígenas. As famílias, compostas de um total de 37 pessoas, entre adultos e crianças, em média possuem dois filhos e no máximo quatro filhos. As famílias vieram para Maringá com o objetivo de vender sua cestaria para suprir o seu sustento, além de outras finalidades.

Também foi identificado o público urbano no contexto da fricção interétnica em que as relações de contato com o não indígena acontecem por meio da comercialização da produção do trançado. Nessa recepção o consumidor costuma buscar na cestaria apenas o aspecto utilitário, ignorando os aspectos simbólicos.

Em 18 de julho de 2016, foram organizados os dados relativos à primeira variável, iniciando a coleta de dados em relação à segunda variável. No dia 10 agosto de 2016, foi realizada a pesquisa de opinião com questionário face a face simples, em ponto de fluxo de terminal rodoviário de Maringá. O público selecionado teve o seguinte perfil: assalariados dos segmentos do comércio, indústria e serviços de educação, saúde e áreas afins.

No município de Maringá, o local de análise desse trabalho, desempenha papel de extrema relevância para a economia da região noroeste do Paraná. Tomando como base as informações do IBGE, em 2015, Maringá contava com uma população de 397.437 habitantes, a qual é quase em sua totalidade urbana (98%) e está empregada, em maior parte, na atividade de prestação de serviços e na indústria. Cada maringaense recebe, em média, R\$ 1.202,63 por mês (IPARDES, 2017.p.44).

Os centros urbanos são atrativos para os indígenas, não apenas para a comercialização de seus trançados, mas para estabelecer contato, comprar, ver novidades e passear. O contexto urbano que envolve as duas sociedades: indígena e não indígena é o cenário principal da presente pesquisa. É nele que acontece o convívio e onde os indígenas estabelecem suas relações de troca, interculturalidade e mobilidade.

A etnometodologia, juntamente com outras vertentes teóricas utilizadas, possibilitou alinhavar: os estudos sobre etnicidade, a hermenêutica de profundidade, a análise etnoestética

e materialista dialética sobre a produção de cestaria Kaingang, assim como as reflexões sobre as interações entre indígenas e não indígenas, estabelecidas no contexto urbano.

Os indígenas Kaingang da T.I. Ivaí estabelecem contato com a sociedade envolvente da cidade de Maringá, com a qual interagem em um território sócio cultural de fricção interétnica.

Na relação de contato, os indígenas Kaingang e cidadãos maringaenses aproximam-se, ainda que as relações sejam permeadas por conflitos, consonâncias e divergências estabelecidas em dimensões simbólicas construídas na fricção. Segundo Thompson “[...] dão-lhes sentido subjetivo, relacionando-as a outros aspectos de suas vidas” (2000, p.287). Para Harold Garfinkel, a etnometodologia possibilita as conexões entre diferentes correntes teóricas, considerando-se, por exemplo, o aspecto dialético e interpretativo no contexto da fricção interétnica. As análises, portanto, são estabelecidas entre fronteiras de espaços, tempos e contextos culturais distintos, em suas dimensões social, política e econômica, que envolvem atividades cotidianas de interação e trocas entre indígenas e não indígenas.

1.3 Materiais e métodos

A análise sobre a cestaria produzida pelo grupo de indígenas Kaingang do Ivaí, que permanece temporariamente em Maringá hospedados na ASSINDI, é compreendida no contexto de fricção étnica (Oliveira, 1996). Neste contexto a cestaria desempenha um papel fundamental na elaboração de relações de troca e de reciprocidade (MAUSS, 1974).

Os traços identitários são construções que marcam as especificidades dos grupos étnicos e neste sentido a pesquisa acessa aspectos da cestaria Kaingang por meio de sua análise, que está fundamentada nos estudos bibliográficos relacionados à etnografia, etnicidade, fricção interétnica, materialismo dialético e etnoestética.

A pesquisa teve enfoque especificamente nas transformações observadas na cestaria, por meio da pesquisa de campo, de referenciais teóricos e também do estudo de objetos em acervos institucionais, como o da ASSINDI. Nesta etapa foram realizados procedimentos da pesquisa etnográfica, assim como análises comparativas entre os aspectos sociais, culturais e estéticos, associados à cosmovisão Kaingang.

A pesquisa de campo qualitativa ocorreu em espaços diferentes, fundamentando-se nos conceitos: *Emã* e *Wãre*. Segundo Tommasino (2000, p.19) *Wãre* é o local tido como acampamento provisório, de passagem, que corresponde à cidade de Maringá e ao local onde ficam hospedados na cidade, a Associação Indigenista – ASSINDI – Maringá. A entidade oferece, desde 2000, abrigo aos Kaingang quando vem à cidade e dá suporte a grupos Kaingang

durante a venda da cestaria na cidade, onde estabelecem relações comerciais. Já o *Emã*, compreendido como território estável, corresponde à terra indígena Ivaí, moradia fixa do povo Kaingang desde o contato com os não indígenas, e de onde os indígenas saem para as cidades com sua produção.

Destacamos o estudo realizado com o grupo da T.I. Apucarantina, na região de Londrina (PR), desenvolvido junto à prefeitura de Londrina em um projeto de recuperação dos saberes tradicionais de tingimento, denominado *Kré kygyf* - trançado Kaingang (OLIVEIRA, 2007). O projeto de pesquisa *Kré kygyf* contribuiu para a formulação do questionário semiestruturado que aplicamos na pesquisa de campo, sobre os Kaingang em Maringá. Entre os indígenas da T.I. Apucarantina observa-se a prática de técnicas tradicionais como o uso de plantas para o tingimento. Na T.I. Ivaí as práticas tradicionais não são muito utilizadas, em especial observa-se o uso de matérias primas residuais do processo industrial e estruturas incorporadas da relação de contato e ressignificados, que demarcam a especificação do indígena do Ivaí, considerando as diferenças entre os dois grupos.

A observação e registro sobre a cultura material foi realizada na pesquisa de campo com os indígenas da T.I. Ivaí, assim como em fonte primária nas investigações, em acervos constituídos pela cestaria Kaingang, como o da UEM e também da ASSINDI. A análise subsidiou os conteúdos na formatação na abordagem e instrumentalização nos questionários semiestruturados destinados aos Kaingang e aos compradores da cestaria.

As transformações observadas na cestaria Kaingang dizem respeito, entre outros fatores, nos processos de tingimento, nos quais vem acontecendo a substituições de plantas das quais são extraídas as cores vermelho, laranja e preto na produção tradicional. Neste tipo de produção ocorrem procedimentos complexos que exigem mais tempo no seu preparo.

Ao estabelecer contato com o ambiente urbano passam a acontecer mudanças observadas no aproveitamento dos materiais industriais, que possibilitam como, por exemplo: o uso de corantes artificiais, em substituição aos pigmentos naturais utilizados tradicionalmente; o uso de estruturas de metal ou plástico, aproveitadas na composição das tramas; assim como a fita de arquear e a fita sintética que se assemelham à fibra vegetal. O indígena Kaingang ao produzir com os materiais industriais, ressignifica e reproduz seus símbolos nas cestarias. Os Kaingang da T.I. Ivaí, portanto, trazem para comercialização na cidade, um tipo de produção ² que possui materiais tradicionais e urbanos, e depende de sua venda como fonte de renda e de subsistência.

²Atividade do tipo industrial, predominantemente manufatureira, executada em oficina (doméstica ou não) de equipamento primário e acentuado manualismo, em que os indivíduos de ocupação qualificada se encarregam,

A cestaria comercializada em Maringá apresenta também modificações relacionadas à substituição da matéria-prima, a taquara, por material sintético, encontrado na cidade pelos Kaingang. Este material, disponível nas cores verde, amarelo, vermelho, azul, preto e branco é conhecido como fita de arquear, sendo utilizado em embalagens de produtos frágeis e assemelha-se a taquara, pois o formato de fita permite a realização do trançado. O uso do material sintético, segundo os Kaingang deve-se à dificuldade de encontrar taquara nas terras indígenas.

Na pesquisa de campo, além dos dados citados, observam-se as modificações nos padrões gráficos identificadores das metades clânicas *Kamé* e *Kainru*, presentes na cestaria Kaingang. Tradicionalmente espera-se que cada indivíduo pertencente a uma das metades deve casar-se com alguém da metade oposta. Desta forma, por consequência, os indígenas deveriam inserir grafismos pertencentes a uma das metades em sua cestaria. Contudo, atualmente não são todas as famílias que seguem essa norma, casando-se muitas vezes com indivíduos da mesma metade clânica ou de outras etnias. Portanto, na T.I. Ivaí, a divisão clânica não é uma regra rígida em sua aplicação nos casamentos e no grafismo dos trançados que é como uma espécie de escrita feita na cestaria.

Depoimentos coletados indicam que a normativa que exige o casamento entre indivíduos de clãs diferentes não vem sendo respeitada pelos jovens Kaingang da T.I. Ivaí, e neste sentido, a pesquisa analisou como os padrões desenvolvem modificações no seu aspecto e seu uso pelas metades clânicas das famílias Kaingang. Esta análise também permitiu o estudo sobre o mito de origem Kaingang, pois explicita aspectos da cosmovisão do grupo e das maneiras como ele se auto representa, quando a memória é evocada. (Mota, 2000). Apesar das modificações na organização das metades clânicas e das transformações observadas na cestaria, a língua Kaingang é um forte sinal diacrítico, presente no cotidiano da T.I. Ivaí.

A cestaria com fibra vegetal em taquara e a feita com fita sintética atestam a dinamicidade da cultura, apresentada nos objetos conforme sua variação: formas, dimensões e funções diferentes e adaptadas.

Quanto as técnicas, observa-se que existem aproximações e distanciamentos em relação às teorias investigadas em Canclini (1983), Silva (2001) e Cavalcante (2012), quando estes pensadores estudam seus objetos, quais sejam, indígenas do México, os Kaingang do Rio Grande do Sul e os Kaingang de Apucarantina, respectivamente. Aplicando tais teorias ao

pessoalmente ou mediante auxiliares sem relação empregatícia, de todas ou quase todas as fases de transformação de matéria-prima em produtos acabados, os quais se destinam à comercialização e devem, conforme o caso, se caracterizar por um maior ou menor grau de originalidade ou de tipicidade (PEREIRA, 1979, p. 79).

estudo do trançado na arte Kaingang, observa-se a presença da cosmovisão indígena na morfologia e nomenclatura. Comparamos a nomenclatura e morfologia identificadas por Silva e Cavalcante com a nomenclatura e a morfologia Kaingang, com a contribuição do estudante universitário Alexandre Aparecido Farias Krenkág. Chegamos à conclusão de que não há uma diferenciação significativa entre as partes comparadas, exceto nos símbolos do dialeto.

A pesquisa-ação foi desenvolvida conforme estudos da etnoestética, por meio de oficinas para produção de peças e de aplicação de técnicas do trançado Kaingang em estruturas de descarte da indústria, como as grades de ventiladores transformadas em fruteiras. Em 2016 realizou-se uma oficina mediada pelo Coletivo *Kókir* e a ASSINDI, destinada a produção de uma coleção de fruteiras e outros objetos artísticos feitos a partir dos objetos indígenas. Acionou-se, nessa relação social com os indígenas, dimensões inéditas em sua produção que discutem a incorporação de novos territórios, assim como a diluição das fronteiras que separam a arte e o artesanato.

O registro de um material impresso sobre o processo de criação do autor junto ao povo Kaingang da T.I. Ivaí, por meio das ações do coletivo *Kókir*, possibilitou apresentar as exposições *Sustento/Voracidade*, realizadas em 2016/2017 em dois espaços que podemos considerar como *Wãre*: a galeria Farol Arte e Ação e o Museu Paranaense, ambos localizados em Curitiba. A pesquisa-ação junto aos indígenas Kaingang inicia-se em 2016 e amplia seu percurso nesse sentido, ao analisar o processo de transformação da cestaria Kaingang da T.I. Ivaí. A medida que essa ação vai se desenvolvendo, observa-se que o objeto transformado percorre fronteiras que antes eram pré-definidas na comercialização do trançado Kaingang. Mas quando o mesmo objeto sofre ação com uso e técnica aplicados em materiais advindos da relação de contato, como o uso da grade de ventilador e da fita sintética, mudam radicalmente as características da cestaria.

É necessário aprofundar as investigações sobre a compreensão das transformações na cestaria Kaingang, tanto por parte de sua recepção pelos moradores da cidade de Maringá, como da comunidade Kaingang da T.I. Ivaí.

O uso da fita sintética e dos suportes como grades de ventiladores para a produção de fruteiras vem sendo bem recebido por parte dos cidadãos maringaenses, ainda que muitos vejam as transformações como algo que distorce a autenticidade da produção cultural indígena na recepção dos objetos. Esses e outros comentários são observados durante eventos de exposição da cestaria, como feiras e outros eventos. Por outro lado, a apropriação dos materiais urbanos na cestaria vem sendo aceita por determinados grupos, mais próximos das questões indígenas, como sinal de resposta e resistência: como contestação de uma suposta fragilidade e de uma

visão social que percebe o indígena como absolutamente indefeso e na marginalidade. Este contexto coloca a ação de reinvenção cultural dos indígenas Kaingang como um ato político, pois sua presença e seu trânsito na cidade permitem pôr em evidência sua cultura e reelaboração social ao interagir com a cidade, porque manifesta compreender os códigos que envolvem a comunicação nesse ambiente.

A transformação da matéria pelo indígena Kaingang promove o diálogo com a sociedade, ainda que o uso da fita sintética seja uma forma de condicionar o grupo aos materiais urbanos. Com este diálogo a população urbana começa a perceber no objeto indígena sua resistência, como uma forma de atuação e afirmação de identidade. As transformações na cestaria Kaingang observadas em Maringá são um fator de desconstrução de conceitos românticos que costumam ver os indígenas como seres isolados na floresta, e permitem corrigir distorções. Resultados dessa análise podem ser observados no desenvolvimento da pesquisa ação, como fruto da autoria compartilhada e que resultou na formação do coletivo *Kókir*, do qual faço parte.

O que a sociedade costuma considerar como artesanato Kaingang pode passar a ser compreendido como arte (GELL, 1998, p.1-2) quando a produção passa a ser analisada sob o enfoque da etnoestética, tendo em vista que a produção de cestaria envolve a presença de sinais diacríticos e elementos que fazem parte da cosmovisão Kaingang, nos planos da produção artesanal e da produção da arte.

A manifestação da cultura Kaingang é materializada por meio da arte em cestaria, que potencializa os sinais diacríticos identitários ao somar no trançado e grafismos a simbologia da dualidade clânica Kaingang (*Kamé* e *Kainru*). Essa dualidade está presente na cestaria, porém é algo desconhecida da maior parte da população urbana que compra a produção Kaingang sem saber sobre a riqueza de seus aspectos socioculturais.

A arte Kaingang incorporou materiais urbanos como a anilina e o plástico, ampliando a paleta de cores e permitindo uma maior durabilidade às produções. Estes dois aspectos manifestam influências externas, originadas do padrão estético urbano.

Com a descoberta da possibilidade de uso da fita plástica utilizada na produção de móveis, os indígenas Kaingang passaram a comprar esta fita de um fornecedor local, ampliando a palheta de cores utilizada na cestaria.

O uso do material sintético é uma adaptação dos indígenas Kaingang da T.I. Ivaí. Este uso se deve à dificuldade encontrada pela escassez da taquara nas terras indígenas. As modificações acontecem em relação à matéria-prima para o trançado, mas nem este e nem os padrões gráficos presentes na cestaria são modificados com o uso de fita sintética. As

modificações não constituem perdas, como acreditam algumas correntes teóricas. Segundo Pacheco de Oliveira, a questão das “perdas” começa a ser substituída pelas teorias da reconstrução cultural:

A "etnologia das perdas" deixou de possuir um apelo descritivo ou interpretativo e a potencialidade da área do ponto de vista teórico passou a ser o debate sobre a problemática das emergências étnicas e da reconstrução cultural. E é orientado por essas preocupações teóricas, que se constituiu do início dos anos 90 para cá um significativo conjunto de conhecimentos sobre os povos e culturas indígenas do Nordeste, ancorado na bibliografia inglesa e norte-americana sobre etnicidade e antropologia política, e é importante acrescentar nos estudos brasileiros sobre contato interétnico (OLIVEIRA, 1998).

O contexto das análises associa-se à noção de territorialização e as teorias da definição dos índios como sujeitos históricos plenos, proposta por João Pacheco de Oliveira (1989), diferente da noção de que pertenceriam a estágios iniciais evolutivos da humanidade.

Para Cardoso de Oliveira, territorialização é: “[...] uma intervenção da esfera política que associa (de forma prescritiva e insofismável) um território bem determinado a um conjunto de indivíduos e grupos sociais” (1998, p.56).

As reflexões sobre territorialização contribuem para o esclarecimento de que o fato de comercializar a cestaria fora da T.I., não significa abrir mão dos valores presentes na cultura Kaingang. Ao contrário, representa a reocupação de territórios antigos, apropriando-se dos recursos que ele oferece no momento. Neste caso, a vinda para a cidade de Maringá, significa a retomada de um costume ancestral, pois seus antepassados costumavam percorrer a região em busca de caça, pesca e coleta.

1.4 Identidade étnica e cultura Kaingang

Segundo Gertz, considerando que “a arte como sistema cultural”, somos agentes que produzem cultura e a arte é um instrumento desse sistema de cultura em transformação: “A variedade da expressão artística é resultado da variedade de concepções que os seres humanos têm sobre como são e funcionam as coisas. Na realidade, são uma única variedade” (GERTZ, 1999, p. 181).

Esta análise contribui para o esclarecimento sobre a interação entre os indígenas Kaingang e o contexto urbano, desmistificando o pensamento do senso comum que considera como *perda cultural* as transformações identitárias, decorrentes do contato interétnico.

A noção de identidade étnica, a partir dos estudos de Athias (2007), mostra o desenvolvimento do conceito na história da antropologia brasileira. Segundo o autor, existem três correntes relacionadas à questão étnica que determinam os movimentos identitários no Brasil.

A primeira corrente, representada por Gilberto Freyre e Arthur Ramos, trata da fusão das raças e também é conhecida como “racismo brasileiro”. A segunda corrente foi defendida por Eduardo Galvão, com a teoria da aculturação e deu origem à concepção de transfiguração étnica, de Darcy Ribeiro. A terceira corrente corresponde à teoria da fricção interétnica, proposta por Roberto Cardoso de Oliveira. Em síntese, as três correntes estão relacionadas respectivamente aos conceitos de mestiçagem, aculturação e integração.

A primeira corrente, “fusão das raças”, situa-se entre os séculos XIX e XX, representando a ideia de superioridade da classe dominante no Brasil. Nesta corrente valorizava-se o ideal de pureza, o “branqueamento das raças”, depreciando a mistura entre etnias. Neste mesmo período o movimento modernista, que culminou com a Semana de 22, apresenta-se em oposição a esta corrente, defendendo o indígena como figura representativa da cultura nacional. Contudo, o denominado “racismo à brasileira” predominou, atribuindo às culturas indígenas a ideia de atraso e subdesenvolvimento.

Na segunda corrente, a teoria da “aculturação” consiste no desenvolvimento da anterior. Athias (2007) critica a segunda corrente analisando o conceito de transfiguração étnica de Darcy Ribeiro. Encontra-se implícita nas duas correntes a noção de processo civilizatório, expressa nos sistemas adaptativo, associativo e ideológico. A ideia de assimilação também envolve a segunda corrente, expressando a crença de que um grupo é incorporado em outro, perdendo suas especificidades.

A terceira corrente denomina-se “Integração” e indica a autonomia de um grupo para criar sua própria organização política e cultural, sem deixar de lado a cultura original. Nessa corrente o pensamento de Cardoso de Oliveira (1996) e Frederik Barth (1998) confluem na definição dos grupos étnicos como organizações visíveis em condições organizacionais coletivas. Em contraposição às teorias de Darcy Ribeiro, Roberto Cardoso de Oliveira (1996) conceitua as situações de contato como “Fricção Interétnica”: “O autor propõe uma abordagem sociológica do fenômeno do contato interétnico. Ele considera a noção de identidade étnica enquanto ideologia” (ATHIAS, 2007, p. 54).

O contato interétnico, portanto, em relação às comunidades indígenas e cidade se dá pelo estabelecimento de identidades contrativas, pelas distintas maneiras de organização social e pela instauração de fronteiras entre os grupos.

Em primeiro lugar, fica claro que as fronteiras persistem apesar do fluxo de pessoas que atravessam. [...] em segundo lugar, descobre-se que as relações sociais vitais, são mantidas através dessas fronteiras e são frequentemente baseadas preciosamente nos estatutos étnicos dicotomizados (BARTH, 1998, p.188).

Considerando que, neste trabalho são investigadas as relações vividas pela cultura Kaingang e pela sociedade urbana envolvente, moradora do município de Maringá, a abordagem metodológica associa-se ao pensamento de Barth, no qual a identidade étnica constitui-se não na diferença, mas sim nos processos de comunicação entre grupos distintos.

Os ensaios aqui reunidos tentam mostrar que as fronteiras étnicas, em cada caso, são mantidas por um conjunto imitado de traços culturais. Assim, a persistência da unidade depende da persistência dessas diferenças culturais, ao passo que sua continuidade pode igualmente ser especificada por meio das mudanças da unidade resultantes das mudanças nas diferenças culturais definidoras da fronteira (BARTH, 1998, p.226).

Considera-se que as diferentes concepções de território e as transformações que ocorrem mediante o contato, levam a situações de aproximação e distanciamento, configurando a redefinição das identidades. A persistência no uso dos padrões gráficos na cestaria Kaingang apresenta-se como sinal diacrítico, juntamente com a utilização da fita sintética apropriada no contato com a cidade.

A tradição do trançado em taquara no âmbito da cultura material Kaingang é imemorial. Ela reúne segredos e significados para o povo Kaingang, Silva (2001), Parellada (2008) e

Fernandes (1941) apontam semelhanças entre as inscrições rupestres no Paraná e elementos presentes na cestaria e pintura corporal observados na atualidade.

O tempo dos antigos (*wãxi*) continua presente no tempo e espaço novos. Isso remete a reflexão: É o tempo novo que lhes impõe a construção dos novos *wãres* na cidade para venderem suas cestarias. São novos no sentido em que estes *wãre* na cidade reproduzem a dependência ao mundo do não indígena, articulando parte de sua produção ao mercado. A renda obtida no comércio não é suficiente para o abastecimento da família. Por outro lado, o trabalho nas T.I. indígenas – nas roças familiares e coletivas – também é insuficiente para sua subsistência. Presos às rédeas do sistema capitalista no qual foram inseridos [...] (TOMMASINO, 2000, p.219).

Na cestaria, observa-se que as modificações são mais visíveis em relação ao tingimento da taquara, já que os pigmentos naturais foram substituídos pelas anilinas. Também em relação às matérias-primas, a diminuição dos territórios indígenas provocou a escassez da taquara ou taquaruçu. O uso das fitas sintéticas encontradas na cidade, como alternativa diante da escassez da taquara é realizado por alguns indígenas e não eliminou o uso da taquara. As transformações constituem, no modo de produção, um campo de fricção, no qual uma adaptação não significa ausência dos emblemas identitários presentes nas representações simbólicas da cestaria.

Na perspectiva de Tommasino, os Kaingang mantiveram parte de seus costumes ‘autóctones’ que, somados aos novos padrões introduzidos e/ou inventados após o contato, constituem a cultura dos Kaingang contemporâneos (TOMMASINO, 2000, p. 215).

Este fenômeno dialoga com o argumento de Barth sobre a flexibilidade quanto às possíveis transformações culturais em uma relação interétnica: “Os traços culturais que demarcam a fronteira podem mudar, e as características culturais de seus membros podem igualmente se transformar [...]” (BARTH, 1998, p.195).

Segundo Mota (2008), o cenário movido pela dinâmica de fronteira, típica das relações interculturais, define-se em relação aos Kaingang no Paraná, por lutas e estratégias de sobrevivência.

Não ocorreu a homogeneização esperada pelos representantes da sociedade envolvente, sendo que os grupos indígenas reelaboraram sua concepção de sociedade e de mundo, mas mantiveram seu modo próprio de ocupação e construção do tempo, através da lógica, relacionando a um novo contexto histórico (MOTA, 2008, p.174).

A identidade Kaingang na cidade manifesta-se, entre outros elementos, por meio dos cestos não só de taquara nela comercializados, que constitui parte significativa de sua cultura material. O trançado é um dos meios de subsidiar a economia familiar. A presença indígena nas cidades brasileiras revela a expropriação de seus territórios originais, de onde retiravam seu sustento. E mais do que isso: revela o fim da tutela, a retomada da forma antiga de ocupação sazonal, com a restrição de sua mobilidade imposta pelos colonizadores, obrigando-os a permanecerem em áreas restritas: surge a resposta indígena com sua vinda para a cidade. Nela as trocas entre a cestaria e o dinheiro necessário para a compra de alimentos reflete a perpetuação da condição de exploração dos povos indígenas, pois os recursos obtidos na cidade são insuficientes.

Os valores de uso e de troca são estabelecidos no campo da produção. Segundo Marx (2013), o ser humano produz vida material e marca sua subjetividade na relação e na fricção histórica. Marx explica que o trabalho, como categoria à parte de qualquer relação social determinada, é um processo que envolve o ser humano e a natureza. Trata-se de um processo em que a ação humana controla as trocas materiais com a natureza. Para Marx o intercâmbio é um elemento necessário e indispensável na vida humana.

Segundo o teórico, os aspectos que compõem o processo de trabalho são: a atividade que visa um objetivo, a ação sobre a matéria e os instrumentos ou meios para o trabalho. (Marx, 2013, C1p.120). Desta forma, o ser humano impõe sua vontade, transforma os recursos naturais em coisas úteis à vida. E esta transformação, guiada por sua vontade, possui um fim a que se deseja chegar. Para Canclini cultura material e mercadoria são divisores.

O capitalismo engendra os seus próprios mecanismos para a produção social da diferença, mas também se utiliza de elementos alheios. As peças de artesanato podem colaborar nessa revitalização do consumo, já que introduzem na produção em série industrial e urbana – com um custo baixíssimo – desenhos originais. Uma certa variedade e imperfeição, que por sua vez permitem que se possa diferenciá-las e estabelecer relações simbólicas com modos de vida mais simples, com uma natureza nostálgica ou com índios artesão que representam essa proximidade perdida (CANCLINI, 1983, p.65).

O resultado do trabalho é, portanto, a realização do que ele criou antecipadamente em sua consciência. Na teoria marxista o trabalho não modifica apenas o material, mas confere ao material um projeto concebido por sua consciência.

1.5 Resultados

A presença indígena na cidade, portanto, representa uma contrapartida social e cultural, capaz de levar os cidadãos maringaenses a compreenderem que a sociedade Kaingang expressa, com sua vinda para a cidade, aspectos de sua ancestralidade, que desde tempos imemoriais manifesta a mobilidade territorial como signo cultural. E mais: as formas históricas da produção artesanal, antagonizadas pelo modo de produção capitalista, desde o período da acumulação primitiva³, ressurgem como possibilidades de emancipação através de projetos contemporâneos de economia solidária, mas “atomística”, na perspectiva.

A disputa pela garantia de direitos é uma constante na vida do povo Kaingang. Considerando a dinâmica das relações interétnicas, sabemos que o tempo e o espaço interagem neste contexto e que o papel da cidade é relevante nessa mobilidade social. Nas relações entre indígena e não indígena, observa-se que ambos utilizam seus recursos de maneira específica, mas é importante destacar que os códigos são definidos por meio de marcadores de cultura. Isto significa que para os Kaingang o contato tem sido um caminho de reconhecimento de um novo território simbólico. O panorama evidencia o uso de códigos que operam conforme as traduções adaptadas para as culturas em contato. O contexto é de apropriação e de uma atualização nos moldes que caracterizam sua mobilidade e autonomia.

As famílias indígenas Kaingang transitam pelo centro e entornos da cidade como se circulassem nas trilhas em matas em seus territórios. O medo de animais selvagens, como por exemplo, as onças (predadores) são atribuídas simbolicamente em relação aos carros, pessoas mal-intencionadas, que podem causar algum dano como violência física, acidente por atropelamento, assalto ou mesmo violência por preconceito.

A presença do indígena na cidade evidencia o diálogo interétnico, que se faz, entre outras situações, ao manusear a caneta, uma nova ferramenta de defesa, como exercício de inteligência a favor dos direitos dos povos indígenas. Estas são transformações da condição de adaptação para reagir à hostilidade do ambiente. O entendimento dessa interação tem promovido a formação política e técnica para os indígenas de uma maneira geral. Ela serve para o seu empoderamento étnico, e político.

³ Sobre a expropriação histórica dos servos e produtores de cestaria das corporações de ofício, ver MARX, Karl. Tendência histórica da acumulação capitalista, no Livro 1, volume 2, de *O Capital*, Civilização Brasileira, p. 879-882, 1975. (MARX, 1975). “...a transformação dos meios de produção individualmente dispersos em meios socialmente concentrados, da propriedade minúscula de muitos na propriedade gigantesca de poucos; a expropriação da grande massa da população despojada de suas terras, de seus meios de subsistência e de seus instrumentos de trabalho, esse terrível e difícil expropriação, constitui a pré-história do capital” (*idem*, p. 880).

Sair da invisibilidade na cidade, demarcar um novo território simbólico para seu campo de atuação e diálogo é necessário para que os indígenas ampliem suas condições de compreensão e de interação com o complexo mundo não indígena, visando uma ação mais eficiente na defesa dos direitos.

Refletindo sobre o contexto urbano, Caldeira (2000, p. 258) apresenta a ideia de "democracia disjuntiva", "enclaves fortificados" que se define, na sociedade brasileira contemporânea, pela convivência de características democráticas e excludentes. O contexto que, por força de séculos de repressão colonial, escondia e negava suas identidades étnicas, agora transformou-se em uma reivindicação do reconhecimento de sua territorialidade nos marcos do Estado brasileiro. Novos cenários são configurados diante da delimitação em terras conquistadas com muita luta pela união, com vivências em territórios compartilhados, estabelecidos por políticas de confinamento em terras que anteriormente eram disponíveis em abundância.

Há que se compreender que existe também a apropriação da cestaria Kaingang, por parte da cidade e da indústria cultural de forma a ressaltar uma pseudo superioridade cultural urbana em detrimento da produção indígena. Isto acontece quando a cestaria é recebida de maneira etnocêntrica e com preconceito, ou seja, quando não se reconhece nela os valores culturais que expressam uma cosmovisão específica e carregada de conteúdos simbólicos inerentes às comunidades indígenas.

A existência de iniciativas de incorporação das novas tecnologias e da indústria cultural a serviço dos povos indígenas prolifera no território nacional em projetos como "Vídeo nas aldeias", "Arco digital", "Índios na visão dos índios" (cujos conteúdos estão disponíveis nos sites da ONG Thydewá). Observa-se que a contradição expressa nos elementos da fricção interétnica amplia o jogo polissêmico das vozes que compõem a trama interpretativa gerada nesse contexto. Esta trama configura-se por meio de caminhos cruzados, que são analisados por meio da hermenêutica de profundidade.

A hermenêutica de profundidade (HP)⁴ consiste em um conjunto de instrumentos teórico-metodológicos de interpretação e foi proposta por John B. Thompson (2000) para a análise das formas simbólicas considerando sua inserção no contexto social. A HP visa uma costura entre diferentes elementos de significação, construída com rigor a partir da sistematização de conhecimentos correlacionados. "[...] que devem ser vistas não como estágios separados de um método sequencial, mas antes como dimensões analiticamente distintas de um

⁴ Em "Studies in the theory of ideology" (1984) e, principalmente, em "Critical hermeneutics" (1981), Thompson elabora mais detalhadamente suas críticas ao pensamento de Paul Ricoeur

processo interpretativo complexo” (THOMPSON, 2000, p.365). As distinções, nas fases do processo metodológico, segundo Thompson (2000), correspondem a fases que não se distinguem como etapas cronológicas, todavia, contém distintas dimensões de análise, que se fundem conforme o contexto em que são utilizadas e os objetivos da investigação.

A trama de diferentes vozes toma corpo neste trabalho também na composição do catálogo *Sustento/Voracidade*. A relação da produção da cestaria com a cosmovisão do grupo é explicitada nos textos que compõem o catálogo, a fim de destacar sua importância como marca de identidade e não apenas como mercadoria. Foram inseridas no catálogo algumas informações coletadas nas entrevistas realizadas com os Kaingang na pesquisa de campo. O catálogo alinhava a trama de vozes e sujeitos participantes do processo: estudantes indígenas universitários, indígenas Kaingang, estudantes do curso de Artes Visuais da Universidade Estadual de Maringá, diretor do Museu Paranaense, Coletivo Kókir, presidente da ASSINDI e galerista do Farol Arte e ação (Galeria de arte contemporânea).

CAPÍTULO II - OS KAINGANG DA TERRA INDÍGENA DO IVAÍ E A PRODUÇÃO DA CESTARIA

2.1 O povo Kaingang

Segundo Silva (2002) e Mota (2000), “Sobre os Kaingang e sua relação com a matas de araucária estão vinculados às sociedades Jê-Bororo, especialmente aos Jê setentrionais e centrais: Akwén, Apinayé, Kayapó, Kren-akarôre, Suyá e Timbira” (SILVA, 2002, p.189-90).

Este povo pertence ao tronco linguístico macro-jê e em sua migração, partindo do centro oeste, passou a ocupar as regiões mais ao sul do Brasil (Mota & Novak, 2008).

Na região Sul, os Kaingang, entre outras denominações, foram nomeados de forma pejorativa como: “[...] guaynas, gualochos, botocudos e coroados” (Mota, 1994, p;227-278).

A palavra Kaingang, que significa povo do mato, foi introduzida apenas ao final do século XIX, em 1882, por Telêmaco Borba, Franz Keller, no ano de 1867, menciona a autodenominação “Caengang” (MOTA,2014. P. 09-13).

Os jês meridionais apresentam subdivisões em dois ramos principais: os Kaingang e os Xokleng e, devido ao deslocamento migratório para região Sul, esses grupos foram dispersos, gerando comunidades com variações em diversos dialetos. (TOMMASINO & FERNANDES, 2001)

Os estudos da linguista alemã Úrsula Wiesemann contribuíram para classificar a língua e organizar o estudo da gramática Kaingang (WIESEMANN, 1978, p. 215). Atualmente, os Kaingang expressam-se através de cinco dialetos encontrados em áreas demarcadas que correspondem a quatro Estados brasileiros: São Paulo (41.794 indígenas), Santa Catarina (16.041 indígenas), Rio Grande do Sul (32.989 indígenas) e Paraná (26.559 indígenas).

Somam-se 34 áreas indígenas no Estado do Paraná, destacando que este Estado apresenta uma quantidade expressiva crescente.

Dos 26.559 indígenas no Paraná, aproximadamente, 14.625 indígenas são Kaingang, representando 62% do total, e 28%, aproximadamente, são constituídos de Guarani Mbya, Guarani Nhandeva e, dentro desta, uma minoria de Xetá (IBGE, 2010).

Das 35 terras indígenas do Estado,22 são regularizadas, segundo dados do site da Funai (2017). Observamos que a população indígena Kaingang encontra-se distribuída em áreas onde os Kaingang coabitam com as etnias: Guarani Mbya, Guarani Nhandeva e Xetá. Na capital, Curitiba, há 2.693 índios espalhados por 72 dos 75 bairros da cidade, destacando-se a terra

Indígena *Kakané Porã* estimada em 35 famílias, *Kakané Porã* considerada aldeia urbana, onde vivem três etnias: Guarani Nhandeva, Xetá e Kaingang.

Sobre as 34 áreas há uma ambiguidade, pois o Instituto de Terras, Cartografia e Geologia do Paraná – ITCG, em realidade considera que são 35 as áreas demarcadas (ver tabela 2),. Justifica-se a existência de duas T.I. no município de Santa Amélia: T.I Laranjinha e T.I. Yvy Porã, conhecida como Posto velho⁵, uma reivindicação de espaço territorial por meio do Processo n. 08620-2728/04.

Há registros de que esse número já está expandido, como registrado na Ficha de Terras Indígenas do Estado do Paraná.⁶

Tabela 2:Distribuição das etnias, no Estado do Paraná.

Terra indígena	Cidades	Etnias
1. T.I. Apucarantina	Londrina	Guarani Nhandeva e Kaingang
2. T.I. Araçaí (decreto municipal 2941/07)	Ivaité	Guarani Mbya
3. T.I. Barão de Antonina	São Jerônimo da Serra -	Guarani Nhandeva e Kaingang
4. T.I. Cerco Grande	Guaraqueçaba	Guarani Mbya
5. T.I. Faxinal	Candido de Abreu	Kaingang
6. T.I. Ilha da Cotinga	Paranaguá (Ilha da Cotinga e Rasa da Cotinga)	Guarani Mbya
7. T.I. Ivaí	Pitanga/Manoel Ribas	Guarani Nhandeva e Kaingang
8. T.I. Itamarã	Diamante do Norte	Guarani Mbya
9. T.I. Kakané Porã	Curitiba	Guarani Nhandeva e Kaingang
10. T.I. M'Byá Guarani KuarayOguatá (decreto municipal 640/08)	Guaraqueçaba-	Guarani Mbya
11. T.I. Marrecas	Turvo	-Kaingang
12. T.I. Mangueirinha	Palmeirinha Mangueirinha /	Guarani Mbya e Kaingang

⁵A T.I. Laranjinha, localizada no município de Santa Amélia (PR), abriga hoje principalmente índios guarani, apesar de a região já ter sido ocupada também por índios Kaingang. Para efetivar a pacificação destes últimos, que ainda eram considerados “arredios” no final da década de 1920, o SPI 5 (Ver mapa na publicação “Índios na visão dos índios –T.I.Ywy Porã - Povo Guarani Nhandewa, p.1 51) criou o Posto Indígena Krenau, ou “Posto Velho”. Os Guarani que viviam espalhados na região trabalhando nas fazendas e olarias foram convencidos pelo SPI a viver numa aldeia próxima ao “Posto Velho” para ajudarem na pacificação dos Kaingang, conhecidos na época como “Coroados”. Além disso, o SPI também deslocou, nas décadas de 1930/40, famílias Guarani-Nandéva da T.I. Araribá (no Estado de São Paulo), instalando-as nesse mesmo local. Com isso, então, formou-se a T.I. Laranjinha, que totaliza uma área pequena (aproximadamente 100 alqueires), mas é a reserva que conta com maior população Guarani na região. Segundo dados levantados junto à FUNAI em agosto de 1999, esta área está sempre recebendo novas famílias, oriundas principalmente da T.I. Pinhalzinho. A partir de dados coletados entre os anos de 2000 e 2002, é possível afirmar que os grupos Guarani que vivem na bacia do rio Paranapanema (nas áreas indígenas Laranjinha, Pinhalzinho e São Jerônimo) mantêm estreitas relações de parentesco e aliança, constituindo uma unidade sociológica estruturada em grupos locais que se distribuem nas bacias dos rios Tibagi, Laranjinha e Cinzas, afluentes do Paranapanema(BARROS, 2003, p.9).

⁶Ver <http://guarani.map.as/media/FICHALOCALIDADEPARANA.pdf>

	Chopinzinho / Coronel Vivida	
13. T.I. Mococa	Ortigueira	Kaingang e Guarani
14. T.I. Morro das pacas (não declarada)	Guaraqueçaba	Guarani Mbya
15. T.I. Ocoi	São Miguel do Iguaçu	Guarani Nhandeva /Mbya
16. T.I. Palmas	Abelardo Luz, Palmas	Kaingang, e Guarani Nhandeva /Mbya
17. T.I. Palmital KaaguyGuaxu	Palmital do Meio SIM União da Vitória/ Cruz Machado	Guarani Mbya
18. T.I. Pinhalzinho	Tomazina	Guarani Nhandeva
19. T.I. Queimadas	Ortigueira	Kaingang
20. T.I. Rio Areia	Inácio Martins	Guarani Mbya
21. T.I. Rio das Cobras	Espigão Alto do Iguaçu/Nova Laranjeiras do Sul	Guarani e Kaingang
22. T.I. São Jerônimo	São Jerônimo da Serra	Guarani Nhandeva, Xetá e Kaingang
23. T.I. Sambaqui do Guaraguaçu (decreto municipal 2153/05)	Pontal do Paraná	Guarani Mbya
24. T.I. TekoháAñetete	Diamante d' Oeste/ Ramilândia	Guarani Nhandeva/ Mbya
25. T.I. TekoháKaraguatá	Pontal do Paraná	Guarani Mbya
26. T.I. Tekohámoangaju (não declarada)	Guáira, Laregeira do sul	Nhandeva estudo Araguaçu, Ciudad Real de Guairá, Barra do
27. T.I. Tekohá Porã (não declarada)	Guáira	Guarani Nhandeva
28. T.I. TekoháItamarã	Diamante do Oeste	Guarani Nhandeva
29. T.I. Tibagy / Mococa	Ortigueira	Kaingang
30. T.I. Toldo Vitorino	Candido de Abreu	Guarani Nhandeva
31. T.I. Toldo Koho Um Boa Vista (não declarada)	Laranjeira do Sul	Guarani Mbya
32. T.I. TupaNhe' e Kretã	Morretes	Guarani Mbya e Kaingang
33. T.I. Ywy Porã (não declarada)	Ribeirão do Pinhal/ Abatia/Cornélio Procópio	Guarani Nhandeva
34. T.I. Larangianha	Santa Amélia e Abatiá	Guarani Nhandeva
35. T.I. Xetá (não declarada)	Umuarama	Xetá

Adaptado: http://www.itcg.pr.gov.br/arquivos/File/PRESENCA_INDIGENA_2008_A1.pdf

Das 34 terras indígenas do Estado do Paraná, há 15 terras com maioria populacional Kaingang, conforme a tabela 3.⁷

⁷ Ver em <http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/terras-indigenas>

Tabela 3: Terras indígenas Kaingang, no Paraná (2010).

Terras Indígenas	Município	Predominância da língua Kaingang (%)
Apucarantina	Tamarana	97,2
Barão de Antonina	São Jerônimo da Serra	79,0
Boa Vista	Laranjeiras do Sul	100,0
Kakané Porã	Curitiba	50,0
Tupã Nhe'eKreta	Maorretes	50,0
Faxinal	Cândido de Abreu	99,2
Ivaí	Pitanga, Manoel Ribas	100,0
Mangueirinha	Chopinzinho, Coronel Vivida, Mangueirinha	83,6
Marrecas	Turvo, Guarapuava	83,1
Mococa	Ortigueira	100,0
Palmas	Abelardo Luz, Palmas	99,2
Queimadas	Ortigueira	97,7
Rio das Cobras	Espigão Alto do Iguaçu, Nova Laranjeiras	81,9
São Jerônimo	São Jerônimo da Serra	54,5

Fonte: IBGE, 2010. Adaptado pelo autor

Tabela 4: Indicadores demográficos e socioeconômicos dos indígenas, por localização geográfica - Paraná – 2010.

Indicadores demográficos e socioeconômicos	Localização geográfica			
	Total	T.I	Fora das Terras Indígenas	
			Urbana	Rural
População indígena	26 559	11 934	12 509	2 116
Razão de sexo (%)	99,6	99,4	97,1	116,4
Grandes Grupos de idade (%)				
0 a 14 anos	29,8	44,2	16,2	29,1
15 a 64 anos	63,0	51,7	73,8	62,8
65 anos ou mais	7,2	4,1	10,0	8,1
Razão de dependência (%)				
Total	58,7	93,4	35,5	59,3
Das crianças	47,3	85,5	22,0	46,4
Dos idosos	11,4	7,8	13,6	13,0
Índice de envelhecimento (%)	24,1	9,2	61,7	27,9
Idade mediana	26,5	16,0	36,5	27,9
Taxa de alfabetização das pessoas de 15 anos ou mais de idade (%)	82,9	74,5	88,8	78,9
Percentual de crianças de até 10 anos de idade com registro de cartório (%)	28,3	6,9	84,0	47,5
Percentual de 10 anos ou mais de idade por tipo de rendimento (%)				
Em dinheiro, produtos ou mercadorias	60,2	47,7	70,6	52,8
Somente em benefícios	4,3	8,5	1,2	3,9
Não tem rendimento	35,5	43,8	28,2	43,3

Fonte: IBGE (2010) adaptado pelo autor

O povo Kaingang divide-se em duas metades exogâmicas: *Kamé* e *Kainru*. Segundo Veiga (1994, p. 57-75), essa divisão está relacionada à cosmovisão do grupo, na qual os seres vivos, incluindo pessoas, animais e plantas pertencem a uma das metades.

A sociedade Kaingang, organizada em metades exogâmicas e quatro seções, apresenta analogias com o sistema de trocas conhecido como *Kariera*. Ou seja, entre os Kaingang prevalece a forma sócia centrada de troca matrimonial: todo indivíduo de uma metade deve buscar cônjuge na outra metade (VEIGA, 1994, p. 125).

Para Fernandes, a subdivisão é mais complexa, pois há uma combinação da patrilinearidade e da matrilinearidade entre os Kaingang, na divisão entre ‘sangue’ e ‘solo’

presente em seu faccionalismo⁸. O autor analisa as relações de oposição dual que associa o sangue ao feminino e o solo ao masculino afirmando a “[...]segmentar idade estrutural da sociedade Kaingang [...]” (Fernandes, 2004, p. 38).

Segundo Veiga existe uma complexidade na organização social para além das duas metades complementares Kaingang, pois *Kamé* se subdivide em *Wonhetky* e a metade *Kainru* se subdivide em *Votor*, na região mais ao sul (Veiga, 2000, p. 96).

Tommasino (2005) explica a relação de intensa vinculação do povo Kaingang⁹ com a terra.

Já a base material que estabelece fatores identitários tanto por consanguinidade, mas também afinidade, no que se refere a Uxorilocalidade¹⁰, por exemplo consiste no costume institucionalizado segundo o qual, após o matrimônio, os cônjuges vão morar na casa da mulher, ou no mesmo grupo étnico (TOMMASINO, 2005, p. 17).

Para Claude Lévi-Strauss ([1956]1979) e Terence Turner (1979) estes grupos organizam-se socialmente a partir de relações de complementaridade e assimetria, bem como pela reciprocidade.

A complementariedade manifesta nas relações dos Kaingang entre sangue e solo, apontada por Fernandes (2004) e Tommasino (2005) é expressa na dimensão territorial, em sua defesa e resistência às investidas de dominação.

⁸ “O grupo doméstico, resultado da união da família do genro com a do sogro, pode ser considerado a base da política de alianças Kaingang [...]. Com a combinação da patrilinearidade e da Matrilocidade entre os Kaingang, ‘sangue’ e ‘solo’ estão fundidos no domínio dos grupos domésticos: entre as mulheres há uma relação de ‘sangue’, entre os homens uma relação de afinidade ‘solo’. A relação entre sogro e genro está no centro da afinidade constitutiva dos grupos domésticos. Em tal relação, há uma assimetria na distribuição de status entre sogro e genro, que participam de forma desigual dos direitos e deveres próprios de cada grupo doméstico. Essa hierarquia divide os grupos familiares em ‘englobados’ (genro) e ‘englobantes’ (sogro). A autoridade doméstica que se constrói nesse contexto está, portanto, projetada para o exterior, na direção dos grupos com os quais estão formadas as alianças matrimoniais e, potencialmente, políticas” (CID FERNANDES, 2004, p. 113 -114).

⁹ Segundo Mabilde 1983, p.152, reporta-se ao sentido de *Gá* de terra, e Tommasino contribui: “Os Kaingang denominam de *Ga*, o território tribal. *Ga* também é terra, solo. *Ga* refere-se, portanto, a coisas bem concretas, fundamentais para a existência de qualquer sociedade. Assim, *Ga* é o lugar onde os Kaingang se realizam como sociedade específica fundada num espaço físico, social e simbolicamente transformado. Território é onde os Kaingang vivem de acordo com suas metades e seções, segundo regras de reciprocidade e aliança. É a base material sobre a qual imprimem seus padrões identitários, de consanguinidade e afinidade, de residência uxorilocal e descendência patrilinear” (TOMMASINO, 2005, p.17).

¹⁰ ‘Uxorilocalidade’ é uma palavra originária do latim, assim, *uxori* significa esposa enquanto *lócus* refere-se a lugar. Portanto, faz referência a prática do casal em estabelecer-se (moradia) na localidade dos pais da mulher. HOEBEL, (2006, p. 207 e 208.). A Uxorilocalidade é o padrão de residência adotado pelos indígenas Kaingang após o casamento. No passado, os Kaingang possuíam grandes casas comunais habitadas por homens, suas mulheres, seus filhos não casados, suas filhas casadas e seus genros com os respectivos filhos e filhas. Atualmente, os Kaingang não possuem mais grandes casas comunais, mas é comum que as filhas, ao se casarem, tragam os maridos para a casa dos pais. Quando o casal novo passa a uma casa própria, em geral fica localizada ao lado da casa dos pais” (VEIGA, 2006, p.28 -31).

Para Marx (1995)¹¹ (apud Bosi, 1999), entre a contradição e a necessidade na investida de dominação:

O processo colonizador não se esgota no seu efeito modernizante de eventual propulsor do capitalismo; quando estimulado, aciona ou reinventa regimes arcaicos de trabalho, começando pelo extermínio ou a escravidão dos nativos nas áreas de maior interesse econômico. [...] a expansão moderna do capitalismo comercial, assanhada com a oportunidade de ganhar novos espaços, brutaliza e faz retroceder a formas cruentas o cotidiano vivido pelos dominados. [...] os horrores bárbaros civilizados do sobre trabalho são enxertados nos horrores bárbaros da escravidão. (MARX, apud BOSI, 1999, p.20, 21e 31)

O caminho dos tropeiros, que levava à cidade de Missões, no Rio Grande do Sul, tinha em Palmas duas opções: seguir por Guarapuava e atingir o caminho do Viamão na altura de Ponta Grossa ou seguir pelo Porto da União saindo em Palmeira. Esta última era uma alternativa mais curta e também mais próxima da capital Curitiba. O caminho dos tropeiros anteriormente era conhecido como caminho dos índios, mas o nome foi alterado como estratégia de eliminar as marcas da presença indígena na região (MOTA, 1994, p.15).

A localização da província do Paraná em 1855 identifica duas áreas que, marcam o território dos Kaingang pioneiros, conhecidos como *emãs* e também toldos de Guarapuava de 1811 e de Palmas, de 1836 (MOTA, 2000, p.142).

A participação dos caciques na emancipação de muitas cidades no Sul do Brasil foi de grande importância, apesar deste evento não ser lembrado na história do país. A maior parte da população desconhece essas informações e, por isso contesta a presença indígena na região. Os territórios Kaingang na metade do século XIX, segundo Mota, compreendiam uma área extensa:

[...] apresentando os territórios Campos Gerais, Campos de Guarapuava (*Koran-bang-rê*), Campos de Palmas (*Kreie-bang-rê*), Campos de Xanxerê (*Xanxa-rê*), Campo Êre (*Kampo-rê*), Paiquere e/ou Campos do Mourão (*Pahy-ke-rê*), Campos de Chagu, hoje Laranjeiras do Sul (*Min-krin-ia-rê*), São Jerônimo (*Inhoó*), região de Rolândia/Arapongas, localizados entre os rios Paranapanema e Uruguai, no Brasil meridional, além de São Pedro das Missões (*kavaru-koya*), a oeste, na província de *Misiones*, Argentina (MOTA, 2000, p. 81).

Observa-se que os nomes das principais cidades do Estado do Paraná possuem origem indígena, ficando assim evidente a participação do povo Kaingang na formação da população

¹¹ MARX, Karl. El Capital. Vol. II, México DF: Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 260.

do Estado. Tommasino & Fernandes (2003) em estudos realizados para o Instituto Socioambiental evidenciam que:

[...] o contato dos índios Kaingang com a sociedade envolvente efetivou-se no século XIX quando os primeiros chefes políticos tradicionais aceitaram aliar-se aos conquistadores começando a ser conhecidos como capitães. Alguns destes nomes são hoje nome de Terras Indígenas: Condá, Nonoai, Fongue, Nicafi, Braga e Doble. [...] um aspecto marcante dos Kaingang é sua organização política fortemente hierarquizada. Toda comunidade possui o cacique como a posição mais alta da hierarquia, seguido do vice-cacique. Os dois representam as duas metades, pois um deverá ser Kamé e outro Kairu. As primeiras lideranças principais (*põ'i-bang*) e dos vários caciques subordinados (*rekakê; põ'i*) dos grupos locais formam a unidade sociopolítica das comunidades. Historicamente destacaram-se entre os Kaingang as diversas lideranças, entre elas os caciques: Condá, Viri, Nonoai, Nicafi, Nicofé, Fongue, Braga e Doble (ISA, 2003).

De acordo com Oliveira Viana, as sesmarias e as terras devolutas foram dois caminhos discursivos construídos em relação à ocupação territorial no Brasil colonial. (VIANA, 1938, p. 150).

A concepção de terras consideradas devolutas foi disseminada pela prerrogativa de regulamentação territorial no período das missões, por volta de 1845 e formalizou-se com a implantação da Lei de Terras (1850), que instituiu o fim usucapião e a exigência de títulos de compra para aquisição das terras do governo (devolutas). No século XIX a concepção de terras devolutas¹² foi consolidada, além da posse de terras fundamentada em titulações, também pela destituição da identidade indígena em diversas regiões do Brasil (MOTA, 1994, p. 123-140).

Conforme estudo de Mota, para o Conselho Indigenista Missionário (CIMI, 1994), a ocupação da região onde os Kaingang estavam instalados anteriormente às invasões de suas terras é justificada erroneamente, ao serem consideradas devolutas (TOMMASINO, 1995, p. 139).

Esse dilema torna-se mais tarde uma corrente do mito do vazio demográfico tentando justificar “[...] a possibilidade de assimilar os índios de forma humanitária ou combatê-los através da guerra justa [...]” (MOTA, 1994, p.24-25). Somando-se aos conflitos, guerras,

12 Comissão nacional da verdade - relatório - volume ii - textos temáticos - dezembro de 2014.

No estado do Paraná, que vinha enfrentando já por muito tempo conflitos decorrentes de sua política de terras, notadamente pela “insuficiência” (inexistência) de terras devolutas disponíveis à colonização que empreendia, o próprio governador, Moisés Lupion assumiria que os “serviços de demarcação não supriam a procura de lotes” (Paraná, 1949:72). Entretanto, suas gestões (1947-1951; 1956-1960) foram as que mais titularam terras no Paraná em todo o período republicano, conforme dados do Instituto de Terras, Cartografia e Geociências, disponíveis em, <<http://www.itcg.pr.gov.br/arquivo/file/relaçãogovernamentalDITER2pdf>>

epidemias, massacres e assassinatos, a violência institucionalizada sobre os povos indígenas os submete à condição de resistência ou de vítimas passivas (ALMEIDA, 2010, p. 66).

[...] a noção de frente de expansão e frente pioneira se refere às formas de pensar a diversidade histórica da fronteira brasileira. Os geógrafos no Brasil, a partir da década de 1940, sobretudo Pierre Monbeig e Léo Waibel, influenciados por Frederick J. Turner, passaram a utilizar a denominação frente pioneira bem como zona de fronteira. Por outro lado, os antropólogos brasileiros, a partir da década de 1950, passaram a caracterizar os deslocamentos de população civilizada e das atividades econômicas, sobretudo Darcy Ribeiro, como frentes de expansão. Assim, de um lado se considera o pioneiro empreendedor como aquele que povoa, civiliza e promove a expansão agrícola/cultivo da terra baseada nos pressupostos da concepção moderna de colonização e pela outra abordagem se enfatiza o impacto da população não indígena sobre a população indígena (MARTINS, 1996 apud ALMEIDA, 2015, p.30).

Para José Ferreira Martins, as formas de conceber a fronteira são desencontros com relação as maneiras de vida em um novo espaço. O autor aponta que Roberto Cardoso de Oliveira, apesar de haver contribuído muito, com a temática da expansão, ao considerar como situação de contato, na qual se estabelece a fricção étnica. Segundo Monteiro (2001), a questão evolui prerrogativas fundamentais elaboradas para a expropriação dos indígenas de seus territórios, graças a discursos construídos e métodos científicos. Tais métodos foram inspirados nos “[...] modelos do positivismo, evolucionismo e darwinismo, popularizados por conta justificativos teóricas da dominação imperialista”. A expropriação acontece também no discurso da mestiçagem como elemento de degeneração¹³ social e coletiva (ALMEIDA, 2015, p.73 apud SCHWARCZ, op. cit., p 239 - 240).

Para Mota a estratégia do vazio demográfico serviu para ocultar os contatos étnicos e os conflitos entre índios e brancos no sul do Brasil. No contexto da integração os indígenas deveriam adaptar-se como consequência da colonização. Nela, os hábitos culturais e a correção na assimilação imposta via força militar e religiosa, disfarçada de catequese deveria reverter o “[...] estado de anarquia selvagem, impondo-lhes o cristianismo, para que eles adotassem hábitos civilizados (MOTA, 1998:39-42).

¹³“Parece ter vencido a tendência estabelecida por Carl F. P. VonMartius e seguida por Francisco Adolfo de Varnhagen, cujas teses sustentavam a idéia de que o processo de degeneração que levava os indígenas inexoravelmente rumo à extinção havia começado muito antes da chegada da civilização superior. Outros autores, entretanto, embora compartilhassem a perspectiva do desaparecimento fatal dos aborígenes, explicavam a destruição das populações indígenas em função de uma longa história de violência colonial e de políticas mal aplicadas ou mesmo mal-intencionadas. A Revista, neste sentido, proporcionava uma espécie de barômetro através do qual se podia aferir a intensidade do debate indigenista da época.” MONTEIRO, 2001, op. cit., p. 147. in nota 70 (Almeida. 2015 p,73).

Um exemplo de intervenção imposta aos indígenas no passado, ainda hoje é visto na vestimenta das mulheres Kaingang. Depoimentos registrados informam que foram os funcionários do antigo Serviço de Proteção ao Índio (SPI)¹⁴ que trouxeram os tecidos e suas mulheres ensinavam a fazer os modelos que até hoje são feitos costurados com o próprio punho.

Os índios eram obrigados a se vestir de acordo com os hábitos do homem branco, todas as vezes que se dirigiam às autoridades, e mesmo quando um branco fosse visitar um chefe Kaingang, este deveria se vestir conforme os trajes da visita. Assim, podemos constatar que os índios, mesmo em sua própria residência, deviam adotar os hábitos do colonizador, deixá-lo à vontade (MOTA, 1998, p. 220).

Considerando as intervenções que culminaram nas ocupações das terras nos territórios indígenas no Brasil, podemos afirmar que no Paraná não foi diferente. Há que se refletir sobre a ideia de uma lógica que não admite reparação.

O reconhecimento de que os territórios hoje ocupados por cidades e fazendas pertenceram por legitimidade aos antepassados dos indígenas na atualidade é fundamental na sensibilização sobre as reivindicações dos grupos étnicos. A representação das comunidades indígenas, de sua etnicidade¹⁵ é emergente na sociedade. Suas reivindicações devem ser ouvidas e seus direitos estabelecidos por lei devem ser respeitados.

O desbravador, pioneiro, colonizador foi um invasor, ele não foi historicamente legitimado como detentor da posse da terra e nem a ele se associa nenhuma cosmovisão que ateste seu pertencimento a terra usurpada dos grupos indígenas. Mas o indígena sim, ele pertence à terra. A terra é considerada mãe pelo povo Kaingang, assim como de seus parentes do tronco Jê e tupi. Essa é uma prova e uma evidência da legitimidade do direito aos seus territórios. Curt Nimuendaju (1993) salienta que:

[...] a tradição dos Kaingang conta que os primeiros desta nação saíram do chão, por isso eles tem a cor de terra. Numa serra no sertão de Guarapuava, não sei bem aonde, diziam eles que até hoje se vê o buraco pelo qual eles subiram. Uma parte deles ficou em baixo da terra onde eles permaneceram até

¹⁴O SPI foi criado pelo Decreto nº 8.072, de 20 de julho de 1910, e inaugurado em 7 de setembro do mesmo ano. Previa uma organização que, partindo de núcleos de atração de índios hostis e arredios, passava a povoações destinadas a índios já em caminho de hábitos mais sedentários e, daí, a centros agrícolas onde, já afeitos ao trabalho nos moldes rurais brasileiros, recebiam uma gleba de terra para se instalarem, juntamente com sertanejos. Esta perspectiva otimista fizera atribuir, à nova instituição, tanto as funções de amparo aos índios quanto a incumbência de promover a colonização com trabalhadores rurais. Os índios, quando para isso amadurecidos, seriam localizados em núcleos agrícolas, ao lado de sertanejos (RIBEIRO, 1970, p. 137-38).

¹⁵ “[...] a sobrevivência e resistência dos povos indígenas do Brasil e das Américas constituem, sem dúvida, um dos fatos mais significativos da história das relações interétnica da humanidade” Athias (2007, p.16).

agora, e os que cá em cima morreram vão se juntar outra vez com aqueles. Saíram em dois grupos, chefiados por dois irmãos por nome Kramer e Kamé, sendo que aquele saiu primeiro. Cada um já trouxe um número de gente de ambos os sexos [...] como foram estes dois irmãos que fizeram todas as plantas e animais, e que povoaram a terra com seus descendentes, não há nada neste mundo fora da terra, dos céus, da água e do fogo, que não pertença ou ao clã Kramer ou ao de Kamé [...] (NIMUENDAJÚ, 1993, p. 58-59).

É sabido que a parte Setentrional e Ocidental do território do Contestado¹⁶ (1912-1916), mesmo antes de “1.782”, já era local originalmente ocupado pelos Kaingang. Este grupo ocupava também os Campos de Guarapuava, as regiões Centro, Norte, Nordeste e Noroeste do Rio Grande do Sul (MOTA, 1994, p.125).

A concepção de território e de territorialidade marca a presença do Kaingang e seu vínculo com a terra. Na defesa do território os Kaingang comprovam sua resistência durante os conflitos nos contatos estabelecidos na região Sul. As disputas territoriais acontecem de forma conturbada na Guerra do Contestado, entre 1912-1916.

Nos contextos históricos e geográficos a territorialidade Kaingang baseava-se em um ecossistema diversificado que possibilitava a inter-relação social e cultural. As regiões habitadas pelos Kaingang definiam-se como: aldeias fixas (*emã*) e abrigos provisórios (*wãre*).

Esse sistema consistia em um processo de rotatividade “[...] territorial que perpassava as margens dos rios, onde permaneciam muitos dias e aplicavam suas práticas de caça ou a pesca”. (TOMMASINO, 1995, p. 246). De acordo com a autora os deslocamentos eram realizados por grupos parentais e sempre havia pessoas no *emã* e no *wãre* (TOMMASINO, 2000, p. 203-204).

O Território Kaingang comporta, assim, vários grupos locais onde se distribuem parentes afins. Nesse espaço físico, grupos familiares (extensos ou não) e pessoas se movem constantemente, formando uma ampla rede de sociabilidade cujos indivíduos compartilham uma experiência histórica e se consideram partícipes da mesma cultura. Unifica-os, portanto, uma consciência mítica, histórica e étnica. Essa rede configura a espacialidade de todo o social que expressa uma unidade sócio-política mais ampla, a sociedade Kaingang (TOMMASINO, 2000, p. 208).

De acordo com Tommasino até a primeira metade do século passado a sociedade Kaingang podia ser caracterizada como povo da floresta. “O sistema de abastecimento que

¹⁶ A guerra do Contestado ocorreu entre 1912 e 1916, período da disputa entre Paraná e Santa Catarina pela posse das terras do centro-oeste catarinense. Esses conflitos armados envolveram sertanejos caboclos na luta e posse pelas terras (MACHADO, 2014).

combinava caça-pesca-coleta e agricultura foi sendo destituído de suas bases materiais, até que não tiveram alternativas senão a subordinação ao sistema de mercado regional e mesmo nacional e internacional” (2000, p.218).

O povo Kaingang retira da natureza seu sustento por meio da caça e da coleta, mas atualmente com o contato, a cidade passou a ser uma extensão das matas, pois no meio urbano garante minimamente sua sobrevivência com a venda da cestaria.

A autora explica que o tempo do povo Kaingang é ecológico e cíclico, dada a estreita relação com a natureza. Nesse sentido, podemos aproximar da noção de elasticidade, que segundo Hall (2011) permeia as relações interculturais.

A interação com a natureza obedece aos princípios de organização dual do povo Kaingang. Mota; Noel e Tommasino analisam os dois tempos e espaços que compõem a organização social Kaingang, definidos como *uri e wãsy*. *Uri* significa o tempo atual e *wãxis* significa o tempo antigo. (MOTA; NOELI E TOMMASINO, 2000, p. 216-219). De acordo com os autores, os Kaingang:

Continuaram a fazer seus wãre tradicionais e continuam pescando nos seus paris feitos com criciúma, armados nos corredores dos rios que cortam suas terras [...] O tempo dos antigos (*wãsy*) continua presente no tempo e espaço novos. É o tempo novo que lhe impõe a construção dos novos wãre na cidade para venderem suas cestarias. São novos no sentido em que esses wãre da cidade reproduzem a dependência ao mundo do branco, articulando parte de sua produção ao mercado (MOTA, NOELI e TOMMASINO, 2000, p. 219).

Segundo Tommasino nos acampamentos (*emãbang*) eram utilizadas técnicas Kaingang nos plantios, feitos nas encostas de morros para a produção de abóbora, amendoim e feijão vara.

A autora menciona que havia também acampamentos provisórios (*wãre*) nas florestas e beiras de rio para se abrigarem nos meses em que caçavam ou pescavam (TOMMASINO, 2001). Hoje os Kaingang não podem buscar novos campos para alternarem seus territórios na coleta, caça e agricultura. O confinamento em um território fixo causa um estado de sufocamento e escassez de recursos, provocando fome e miséria nas comunidades.

Atualmente as fronteiras dos territórios são simbólicas na relação de contato na cidade. Isso explica, segundo, Baldus, (1979 p. 01) “[...] as diversas modalidades de um povo e suas relações com as modalidades de outros povos. “*Desta forma*” a partir desses princípios são estabelecidos “novos arranjos” sócios econômicos e culturais que permitem não só obter da natureza o sustento, mas também de recursos urbanos, novo ambiente onde estabelecem

relações interculturais. No contexto urbano a venda (mercado) corresponde a uma espécie ceva preparada, onde tem o peixe e a caça.

Atualmente convivemos com “índios urbanos” e “aldeias urbanas”. Na perspectiva de Roberto Cardoso de Oliveira: “[...] a ideia da ‘persistência’ da Aldeia na Cidade deve ser entendida como a manutenção dos elos tribais [essencialmente de parentesco] nas condições de vida urbana” (1968, p. 210).

A noção de *fricção interétnica* é um conceito desenvolvido nos anos 1960 no que se refere a identidade contrativa que serve para compreensão da organização social de grupos étnicos. Neste sentido, identidade étnica “supõe relações sociais tanto quanto um código de categorias destinado a orientar o desenvolvimento destas relações”, isso, quer dizer, são sistemas de *oposições ou contrastes* (OLIVEIRA, 1976, p.5).

Barth (1969) diz que as relações, os sinais diacríticos são marcadores de identidade postos nas fronteiras interétnica. Enquanto que João Pacheco de Oliveira (2004) a emerge dessas relações no âmbito político do território como processo de organização política que compreende a noção de territorialização. Para Oliveira (1976) podemos dizer que vale no sentido interno e o externo e as relações de fronteira.

Um indivíduo ou grupo indígena afirma a sua etnia contrastando-se com uma etnia de referência, tenha ela um caráter tribal (por exemplo, Terêna, Tikúna, etc.) ou nacional (por exemplo, brasileiro, paraguaio etc.). O certo é que um membro de um grupo indígena não tem sua pertinência tribal a não ser quando posto em confronto com membros de outra etnia. Em isolamento, o grupo tribal não tem necessidade de qualquer designação específica (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976, p.36).

Com a ocupação de seus territórios pelos não indígenas, não é mais possível aos Kaingang viver de acordo com seu modo original. Atualmente os indígenas vem estabelecendo relações com seu entorno similares às práticas de coleta de pinhão realizadas antes da chegada do colonizador.

A coleta nos dias de hoje, em lugar do pinhão, ocorre no contexto da venda dos produtos de cestaria, na tentativa de obter recursos para comprar alimentos: coleta de doações (trocadinhos, moedinhas), recurso de atendimentos médicos hospitalares. A violência a que foram submetidos com a expropriação de suas terras é prolongada com a situação de vendedor ambulante ou pedinte. Portanto, sua relação com as antigas matas é uma adaptação ao contexto contemporâneo, dando origem à mobilidade nas fronteiras simbólicas na cidade, de onde extrai os recursos mediante sua exposição ao meio urbano.

Com a restrição de sua mobilidade e de seu território, os Kaingang não possuem alternativa de sobrevivência senão vender sua cestaria nas cidades vizinhas. Segundo Tommasino (1995), no Paraná os povos indígenas viviam da caça, coleta (mel, pinhões, frutas), pesca e agricultura tradicional na qual praticavam o manejo ecológico dos territórios, ou seja, conforme suas práticas tradicionais e o conhecimento dos seus territórios.

Existem mecanismo de lei que estimulam o maior reconhecimento dos indígenas e sua produção, na interseção envolvente na cidade, para que os produtos se destaquem no seu valor simbólico e estético. Os mecanismos de transformação e de visibilidade aguçam a sensibilidade, na sociedade envolvente, no acesso à cultura étnica, e, em contrapartida, possibilitam relações de autonomia dos povos indígena já presentes na elaboração e venda da cestaria. A implementação de tais mecanismos contribui, até mesmo, para a marcação da identidade indígena, por exemplo, o selo indígena criado pelo decreto nº 7.747, de 2012.¹⁷ Os Kaingang, o Ticuna e os Guarani são contemplados com selos de identificação de produtos.

Atualmente a população da T.I. Ivaí recebe poucos benefícios do Estado, sua dependência da venda da cestaria é uma realidade, pois os benefícios com a bolsa família e aposentadoria, não são suficientes para suprir as necessidades básicas. Mota (2003), ao refletir sobre a sociedade de abundância analisa sua transformação para uma sociedade da escassez e da fome. Ela é uma realidade concreta que atinge várias famílias. Aqueles que não têm renda fixa dependem das roças e da venda da cestaria.

A venda de artesanato é uma atividade que foi iniciada desde que surgiram as primeiras vilas, pelas suas mães e avós. Foi um espaço desenvolvido e lentamente, na medida em que surgiram as novas necessidades também foi sendo aperfeiçoada pela dinâmica da prática comercial (TOMMASINO, 1995, p. 9-10).

A expansão do agronegócio, a proximidade das cidades e o estreitamento dos territórios indígenas fazem com que o cenário da biodiversidade nas comunidades indígenas sofra impacto sócio ambiental irreversível: desmatamento, poluição das águas, contaminação com agrotóxicos e o abusivo, estresse do solo, não permitindo que ele revigore suas forças, tornando as terras improdutivas. Para João Pacheco de Oliveira (1998, p. 54) são fatores como esses que exemplificam a ideia do território como regulador das relações entre seus habitantes. Na

¹⁷ O Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA) e a Fundação Nacional do Índio (Funai) instituíram o Selo Indígenas do Brasil com o objetivo de valorizar e identificar a origem indígena dos produtos, conforme estabelecido pela Política Nacional de Gestão Territorial e Ambiental de Terras Indígenas (PNGATI), instituída pelo Decreto 7.747, de 5 de junho de 2012.

concepção dos Kaingang, sociedade e natureza, bem como humanos e não humanos, não representam categorias estanques, mas interdependentes.

Apenas nós diferenciamos de forma absoluta entre a natureza e a cultura, entre a ciência e a sociedade, enquanto que todos os outros, sejam eles chineses ou ameríndios, zandés ou barouyas, não podem separar de fato aquilo que é conhecimento do que é sociedade, o que é signo do que é coisa, o que vem da natureza como ela realmente é daquilo que suas culturas requerem. [...] nas culturas. Deles, a natureza e a sociedade, os signos e as coisas são quase com extensivos. Em Nossa cultura, ninguém mais deve poder misturar as preocupações sociais e o acesso às coisas em si (LATOURET, 1994, p. 99).

Para os indígenas o descuido com relação à natureza põe em risco o futuro do povo Kaingang e de seus parentes. Esta concepção coloca em dúvida o aspecto moderno da sociedade que costuma considerar suas formas de vida, como estado de privação de bens, serviços e informações.

Para os indígenas Kaingang a terra é sua mãe, pois foi ela que os criou e é a terra que os sustenta. Os indígenas veem na terra algo muito mais do que um simples espaço econômico [...] a terra para eles representa a base da vida social, suas raízes, e não apenas serve para a subsistência das comunidades e está diretamente ligada ao cotidiano como um todo interligado, e mesmo assim a pouca terra que lhes resta continua sendo objeto de propriedade coletiva e não apenas de sociedades individuais (GARLET, 2010, p. 113).

Atualmente os indígenas percebem a necessidade de relacionar-se com as formas de vida urbana, para sua sobrevivência. A dificuldade de conciliar seus conhecimentos milenares é um desafio, pois sabem que o conhecimento tornou as fronteiras mais visíveis e percebem que para fortalecer a sua cultura precisam dialogar com práticas de interação.

2.2 Kaingang do Ivaí: o território expropriado e a reconquista

Figura 1: Foto aérea da sede da Terra Indígena Ivaí



Fonte: Mota (2003)

Conforme dados do censo de 2010, vivem na T.I. Ivaí, 887 mulheres e 800 homens, somando 1.687 moradores, distribuídos em 353 casas (IBGE, 2010). Esse dado, comparado com levantamentos realizados na pesquisa aos documentos de registros de presença fornecidos pela ASSINDI e, com os depoimentos das famílias de indígenas que costumam visitar a cidade de Maringá, entre 2005 a 2015, mostram que a população indígena aumentou consideravelmente.

O aumento é comprovado pelo censo do IBGE (2010), que confirma a projeção do aumento populacional de 1.155 para 1.687 pessoas.

Tabela 5: Progressão do aumento populacional na T.I. Ivaí entre 2000 e 2010.

Ano	Número de indígenas	Fonte
2010	1687	IBGE/2010
2005	1155	FUNAI/ Chapecó
2001	1085	SIASI/FUNAI
2000	1026	FUNAI/ Guarapuava

Fonte: do autor (2017) 2016 adaptado nos institutos: SIASI/FUNAI, IBGE2010, FUNAI de Chapecó e Guarapuava.

Os Kaingang que costumam visitar Maringá (PR) vivem na T.I. Ivaí¹⁸, próxima às cidades de Manoel Ribas e Pitanga. Situada no centro do Estado do Paraná, a T.I. Ivaí está localizada no Terceiro Planalto, no centro do Paraná, a aproximadamente 180 km da cidade de Maringá.

A demarcação da T.I. Ivaí ocorreu em 1949, (MOTA & NOVAK, 2008) e segundo Mota (2003, p.156), anteriormente a área era conhecida como toldo Passo Liso. Recebeu também, posteriormente, as denominações de Toldo Ivaí e Posto Indígena Cacique Gregório Kaeckchot. O cacique Gregório prestou serviços à administração do extinto Serviço de Proteção ao Índio (SPI) e seu nome foi também atribuído à escola da T.I. Ivaí. A comunidade Kaingang da T.I. Ivaí vive atualmente concentrada em uma única área, onde no passado estava situado o toldo Passo Liso.

O povo Kaingang da T. I. Ivaí antes do contato utilizava exclusivamente tecnologias de agricultura, caça, coleta, pesca e produção de manufaturas. Com a incorporação das tecnologias dos colonizadores e com a impossibilidade de sobreviver da maneira originária, muitas destas tecnologias foram modificadas ou abandonadas. Transformam-se assim as relações de trabalho na comunidade, o que tem gerado pobreza, doenças e grandes dificuldades socioeconômicas.

Este contexto tem como consequência a busca de complementação de renda no trabalho assalariado temporário ou na venda da cestaria nas cidades vizinhas.

De acordo com Sahlins: “[...] ser trabalhador não é um estatuto em si mesmo e trabalho não é uma categoria real da economia tribal” (1974, p. 125). A condição histórica do trabalho também é destacada por Marx: “[...] a instituição do indivíduo como trabalhador é, na sua nudez, um produto histórico [...], portanto, trabalho é uma categoria abstrata e só válida nos limites das condições históricas” (MARX, 1961 apud SAHLINS, 1974, p. 127).

Para muitas comunidades indígenas a natureza tornou-se um território cheio de limitações, forçando uma adaptação e incorporação de novas matérias primas que são conhecidas por meio do contato e conseqüentemente da escassez gerada dos impactos interétnicos. Os indígenas são submetidos aos empregos que conseguem ter acesso, geralmente temporários e bastantes raros devido à mecanização da agricultura. “[...] os indígenas são obrigados a utilizar, para sobreviver, o único recurso que lhes restou: o seu trabalho, vendido barato, senão mesmo dado, aos regionais invasores” (RAMOS, 1994, p. 22).

¹⁸ “A Terra Indígena Ivaí é uma das dezenove do total que inclui os Kaingang. Dessas áreas indígenas existentes hoje no Paraná, e foi homologada pelo Decreto nº 377 de 14/04/91 [...] - Antigamente ela era denominada Toldo Ivaí, mais tarde essa denominação foi substituída por Posto Indígena Cacique Gregório Kaeckchot, durante alguns anos, em homenagem ao cacique que prestou serviços à administração do S.P.I.” (MOTA, 2003, p.12).

A economia Kaingang convive com duas lógicas: a interna, da reciprocidade e a do sistema capitalista. Esta última sobressai na medida em que a sociedade toma ciência da urbanicidade indígena, da presença do indígena na cidade e na Zona rural.

[...] vem ocorrendo mudanças dos contatos com a sociedade Nacional. Mas depoimentos deixam claro que permanece como horizonte de referência o sistema tradicional indígena, ou seja, a reciprocidade equilibrada e as atitudes introduzidas pelos “mestiços” são representados como negativas e configuram um outro modelo de referências - de reciprocidade negativa¹⁹ - tomada como destrutiva daquelas (TOMMASINO.1995, p.177).

As reflexões sobre a mobilidade indígena são importantes para compreender historicamente as formas de obtenção de recursos. As atividades de complemento da renda incluem: a plantação coletiva, a roça familiar e a produção para o comércio de cestaria, quase todo comercializado em Maringá e região. Esse complemento da renda também vem de benefícios do governo, como renda proveniente de aposentadorias, bolsa família e de trabalho como diaristas fora da comunidade.

A economia da reciprocidade, como trama social das transações, está pautada nos princípios da dádiva²⁰ “dar-receber-retribuir”, na palavra ou objetos muito pessoais com presença de *mana*²¹. O *mana* é uma força mágica, espiritual e religiosa, analisada por Mauss (1924) e investigada também por Malinowsky (1984) em 1923 na análise sobre as trocas estabelecidas nas ilhas da Nova Guiné por meio do *kula*, no livro os Argonautas do Pacífico Ocidental.

Para Bruno M.N Reinhardt (2006, apud LÉVI-STRAUSS, 2003) a relação de troca acontece não no nível das consciências, mas sim na esfera do inconsciente, já que a reciprocidade está fundada neste plano

A troca não é um edifício complexo, construído a partir das obrigações de dar, de receber e de retribuir [...]. É uma síntese imediatamente dada pelo pensamento simbólico que, na troca como em qualquer outra forma de comunicação, supera a contradição que lhe é inerente de perceber as coisas como os elementos do diálogo, simultaneamente relacionadas a si e a outrem,

¹⁹ A reciprocidade negativa para Shalins é: “[...] a tentativa de conseguir alguma coisa sem dar nada em troca: as transações são abertas e conduzidas em direção as claras vantagens utilitárias [...] Os participantes, em todos os momentos, confrontam-se não só como interesses distintos, mas opostos, uma procura maximizar sua posição às expensas do outro” (SHALINS, 1974, p.30 - 31).

²⁰ Segundo Lanna (2000, p. 175): “A dádiva de palavras ou objetos é frequentemente um dever da chefia, em um sentido ontológico: mais que condição necessária da sua existência, são manifestações particulares da chefia que se criam por diferentes formas de troca”.

²¹ O *mana* é compreendida como “[...] vínculo de almas. Presentear alguma coisa a alguém é presentear alguma coisa de si” (MAUSS, 1974, p.74).

e destinadas por natureza a passarem de um a outro (LÉVI-STRAUSS 2003, p, 40-41).

Podemos considerar que as trocas estejam profundamente vinculadas à cosmovisão dos grupos indígenas e também de outros grupos. As relações de reciprocidade, que também estão presentes na natureza, têm correspondência no pedido de licença, feito pelos indígenas, na extração de matérias primas, caça e pesca. Essa correspondência pode ser vista em outros grupos, como por exemplo, as doações por meio do dízimo, na religião cristã.

Segundo Shalins na relação de troca “[...] os fluxos de bens caucionam ou instauram as relações sociais” (SHALINS, 1974, p. 238).

A transformação brutal sofrida pelos Kaingang em relação às maneiras de alimentar-se foi acentuada pela condição de confinamento imposta pela demarcação das Terras Indígenas. Isso fez que os indígenas buscassem alternativas para sobreviver, tendo em vista que em seu território não tem mais tudo que precisam e nem é do mesmo tamanho que foi no passado, as atividades que exercem não são suficientes para suprir a demanda de alimentação.

Tanto no *kula*, quanto no *potlach*, a conversão de concepções cosmológicas conferidas à matéria, em valor de uso e de troca, (com moeda equivalente ao dinheiro), pode equivaler à condição de mercadoria. Polanyi (1886-1964) aponta neste sentido, as transformações entre permuta, barganha, rateio e troca como: “[...] atos de permuta e, se o dinheiro é utilizado, de compra e venda” (POLANYI, 1980, p.79).

As transformações marcadas na tríade: terra, trabalho e capital na expropriação da mão de obra são analisados por Polanyi:

[...] a ampliação da organização do mercado em relação às mercadorias genuínas, acompanhada pela sua restrição em relação às mercadorias fictícias. [...] Enquanto, de um lado, os mercados se difundiam sobre toda a face do globo e a quantidade de bens envolvidos assumiu proporções inacreditáveis, de outro uma rede de medidas e políticas se integravam em poderosas instituições destinadas a cercear a ação do mercado relativa ao trabalho, à terra e ao dinheiro, (POLANYI, 1980, p.98).

As novas gerações compreendem a necessidade da aliança entre conhecimentos e tecnologias, buscando adaptar e resinificar os novos contextos para desenvolver ações proativas de sustentabilidade e de autonomia para os povos indígenas. Na terra indígena Ivaí esse pensamento tem sido forte, pois, segundo o depoimento de uma de suas lideranças, José Carlos Alves, que coordena o grupo de dança: os jovens devem “[...] ir para escola aprender, caçar e pescar com a palavra escrita. ”

Para Mota (2003), as comunidades indígenas terão melhores resultados se estiverem articuladas com os conhecimentos tradicionais milenares de respeito e conservação do meio ambiente, aliados com suas formas de organização sociocultural.

Os Kaingang do Ivaí viviam uma vida de abundância, quando ainda viviam dos recursos de suas florestas, campos e rios. Com a perda das terras e a degradação ambiental, a economia tradicional foi sendo substituída pela política implantada pelo SPI e FUNAI, sucessivamente. Cada vez mais dependentes das políticas públicas, vivem hoje precariamente das roças comunitárias, roças familiares e da venda do artesanato (MOTA, 2003, 161).

Na T.I. Ivaí, segundo relatos das lideranças, 2016 foi o ano que fizeram o plantio de forma autônoma sem a mediação da FUNAI. Na pesquisa de campo observamos áreas plantadas com milho e soja, mas é sabido que, em outros tempos plantavam também: arroz, feijão, batata-doce e mandioca.

Atualmente são poucos os Kaingang que plantam e colhem seu alimento. Diz José Carlos Alves “Todo ano trocamos e vendemos no mercado nossa produção, mas lá todo dia tem visita na cidade, porque sobe no carro para levar a gente na venda, lá tem o que a gente precisa. Na venda também compra o feijão da gente e os que não tem roça vende artesanato”.

Em virtude do contato, as transformações organizacionais já fazem parte da dinâmica da comunidade. Como explica Faustino (2006) a educação colabora no processo de autoafirmação da cultura tendo em vista sobre suas práticas no cotidiano, como o trançado, a caça, a pesca e a coleta. O ambiente escolar é a extensão da natureza e cumpre uma parcela fundamental, no processo de aprendizagem do conhecimento, onde a troca acontece em espaços de socialização.

Embora os métodos educacionais escolares sejam adaptações no sentido de aproximar o currículo ao contexto social, ritual e simbólico dos Kaingang (Faustino, 2006). A socialização que estimula a oralidade acontece nas reuniões e assembleias para tomada de decisões políticas e socioculturais. O que se discute são soluções as demandas da comunidade. Um exemplo é a definição para solução dos problemas que envolvem disputas internas de paridade ou de políticas que dificultam a chegada de recursos como o ICMS ecológico²². Este, em 2008 teve

²² O ICMS Ecológico segundo o Ipardes (2017) em Maringá é de R\$696.504,36 mas o que é o ICMS Ecológico? O Imposto sobre a Circulação de Mercadorias e Serviços é arrecadado pelo Governo Federal e repassado para os Estados com um valor de 25%. Os mesmos devem definir critérios para o repasse de 13% aos Municípios, que deve ser aplicado em prol de sanar os impactos ambientais dentro das áreas social, econômica e ambiental (NATURATINS, 2008).

o valor de R\$ 138.657,83 e recebem também a destinação de recurso tanto do município de Manoel Ribas quanto de Pitanga, além do programa bolsa família.

Faustino et all (2010) contribui com os dados de sua pesquisa que trata do tema programa bolsa família e os aposentados. Na entrevista realizada com 144 famílias, a pesquisadora registrou que 92 delas (63,89%) recebem o benefício do Estado.

Na T.I. Ivaí os equipamentos administrativos de saúde e de educação são: posto de saúde e enfermaria; no campo educacional o Colégio Estadual Cacique Gregório Kaeckchot e a Escola Rural Municipal Cacique Salvador Venhy. O colégio atende 20 a 25 turmas nos períodos intercalados turnos matutino, vespertino e noturno. A maior parte dos jovens tem idade entre 15 a 18 anos, somam 438 jovens: 229 do sexo feminino e 209 do sexo masculino. Referente ao número de matrículas: entre 2015 e 2017, esse número aumentou para 35 turmas, com 711 matrículas, segundo dados do Núcleo de Educação de Ivaiporã.

De acordo com Faustino (2010), o ensino formal nas escolas indígenas tem o objetivo de aproximar aos códigos urbanos e as adaptações do ensino formal são práticas que ajudam na socialização na cidade. José Carlos Alves, que é também trabalha com trançado relatou: “Quando o homem branco trouxe a escola para dentro da aldeia, trouxe uma ferramenta para que o índio a aprendesse a usar e hoje o índio sabe usar quando está na cidade”.

A educação permite ao indígena transitar na cidade e poder comunicar-se, potencializar sua cultura e interagir com as pessoas.

O aprendizado da língua portuguesa na escola indígena tem sua importância, pois possibilita a articulação intercultural, garantindo autonomia. A carência desse domínio restringe a interação, torna a população indígena ainda mais oprimida e incapaz de reivindicar seus direitos.

A partir das imersões na T.I. Ivaí identificou-se os pontos de referência do que seria o núcleo geopolítico da aldeia: o Posto da FUNAI, a Unidade de Saúde da FUNASA, a casa da liderança (cacique), duas escolas (municipal e estadual), cadeia, seis igrejas e dois autofalantes.

A população da T.I. Ivaí tem aumentado nos últimos anos e seu território continua com o mesmo tamanho. Nessa condição, aumentam os conflitos, pois a concentração excessiva de famílias cria desentendimentos, conflitos internos, disputas de poder de influência dos clãs. Nas relações internas, as disputas ocorrem pelos interesses de grupos familiares, disputas que geram o faccionalismo entre os Kaingang.²³

²³ Para maiores informações acerca do faccionalismo político, entre os Kaingáng, ver: FERNANDES, Ricardo Cid. *Política e Parentesco entre os Kaingáng: uma análise etnológica*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

As casas de alvenaria pertencem às famílias enquanto as estão ocupando, pois, caso um grupo doméstico se mude da T.I., não pode vendê-la a outro Kaingang. Muito comuns são trocas dessas casas entre as famílias, para que possam ficar mais próximas de suas famílias extensas; antes, porém, dessas trocas ocorrerem, devem ser comunicadas e autorizadas pelo cacique.

Os problemas ambientais são graves na T.I. Ivaí. O solo e rios estão contaminados, observa-se por toda parte restos de embalagens, plástico e outros detritos que geralmente vão parar na corredeira do rio, degradando os rios Monjolo Velho, rio do Tigre e rio Passo Liso.

A produção de lixo necessita um trabalho contínuo de educação, mas é importante lembrar que a prefeitura não tem demonstrado interesse no assunto, o que foi observado na pesquisa de campo em 2016, pois o caminhão da coleta não recolhe os resíduos. O problema é agravado com a concentração de animais como galinhas e porcos, criados soltos na T.I. Ivaí. Estes animais, cães e gatos são abandonados na terra indígena, são adotados pelas comunidades. Segundo Domingo Crispim os animais não podem ser maltratados nem comidos.

O problema da água contaminada e dos animais soltos intensifica o trabalho dos agentes de saúde, que afirmam que a condição de vida atual na T.I. Ivaí gera doenças e ao aumento dos conflitos entre famílias. A bebida alcoólica é tema de reuniões, para buscar solução aos dependentes químicos que ficam vulneráveis fora da terra indígena e na cidade sofrem violência.

No Posto de Saúde são realizados atendimentos aos doentes que fazem uso de medicamentos contínuos, hipertensos e atendimentos paliativos como curativos de acidentes domésticos e fraturas. As crianças que vem para Maringá que apresentam desnutrição são encaminhadas para atendimento médico. Na abordagem no posto de saúde as informações obtidas foram que existem muitos dependentes químicos vítimas do alcoolismo. (De acordo com a listagem do Posto de Saúde existem cerca de 80 indígenas considerados crônicos e sua maioria jovem de 14 a 20 anos).

Em 2016 foi aberto na T.I Ivaí um bar, que, de acordo com os depoimentos, foi criado para atender à reivindicação das mulheres, que temem pela vida de seus familiares, porque quando bebem na cidade ficam mais vulneráveis. Mas essa medida serve também para afastar o indígena da cidade, pois no aspecto político é uma maneira de eximir a responsabilidade de criar políticas públicas específica para os indígenas no município. Ao irem para cidade e se embriagarem, muitos homens costumam ficar caídos pelos carregadores. A venda do trançado tem levado os homens a viajarem para cidades da região, os quais, muitas vezes, alcoolizados, têm sido vitimados por atropelamentos, deixando filhos órfãos e viúvas.

Nos encaminhamentos de consulta das gestantes elas recebem leite e medicamentos. O trabalho do posto de saúde realizado na observação de campo é feito de forma intensiva: o enfermeiro costuma buscar os indígenas para tomar o medicamento de uso contínuo, a maioria são idosos. O posto também é o local onde são feitas muitas queixas sobre atrasos dos benefícios, dos agendamentos, encaminhamentos e deficiência no transporte ambulatorial devido à falta de estrutura.

A apreciação da dança e do esporte, sobretudo do futebol é observada entre os jovens da comunidade. O campo de futebol fica no centro da T.I, entre os postos de serviço.

São comuns deslocamento entre terras indígenas e o uso de uniformes entre os times. No campo de futebol os jovens praticam esporte nos finais de semana quando marcam campeonatos mistos. A participação é coletiva e envolve também mulheres formando times mistos, ou seja, homens e mulheres. O futebol é muito apreciado tendo em vista a observação da variedade de camisas que representam times de todo o país. Com relação ao esporte vale lembrar que para os indígenas do Ivaí ele é um exercício de socialização.

A camisa mais vista é a da seleção brasileira com nomes de ídolos do futebol. Entre outras diversões na comunidade estão a pesca, passeio de motocicleta e jogo no celular.

O corpo tem ganhado marcas em tatuagem nos braços, pernas e rosto. Essas marcas são feitas sem a orientação da saúde e com relação a estética, geralmente não aparecem elementos da cultura Kaingang e as marcas étnicas, pois são feitas de forma aleatória, como iniciais de nomes e muitas vezes são tatuadas as letras iniciais do nome do casal. Foi possível também observar desenhos que são feitos por influência do contato urbano. Os relatos mostram que existe arrependimento com relação às tatuagens, quando os casais se separam. As marcas feitas por meio da tatuagem, sem uso de equipamento adequado são geralmente feitas com pigmentos e agulhas sem as regras de higienização que ocorrem no estúdio de tatuagem. O cabelo dos jovens também tem uma estética onde buscam diferenciar-se uns dos outros, tanto nos cortes diferenciados, como nos tingimentos e descoloridos.

Próximo ao campo de futebol fica instalado um aparelho de comunicação com dois pontos com autofalantes. Geralmente os aparelhos ficam na casa do cacique, mas existe também outra extensão que fica do lado oposto. Neste local sempre estão reunidos pequenos grupos de liderança.

A comunidade tem acesso ao aparelho de comunicação por meio do microfone instalado em mastro com quatro cornetas. Os aparelhos servem para anunciar e passar recados para a comunidade e estabelecem a programação da semana: anúncio de lista de passageiros que irão viajar para vender cestaria e outros compromissos, datas de viagem, agenda de visitas e recados

para parentes. As máquinas e implementos agrícolas ficam armazenados em um barracão. A comunidade conta com uma grande churrasqueira, um salão de baile e uma cadeia, utilizada em casos de desavenças graves, adultério, alcoolismo e assassinatos.

A cadeia faz a substituição ao tronco, que era o modelo de punição aos delitos e crimes, incorporados durante a política do antigo SPI. Situada próxima da casa do atual Cacique Joel Brum, a construção de alvenaria conta com uma janela e foi construída especialmente para este fim. A cadeia possui apenas uma porta de ferro, em forma de grade.

Na cadeia as celas possuem uma janela. Geralmente há duas celas idênticas, uma do lado da outra. No inverno, estas celas são geladas e, no verão, fétidas. São as famílias que devem alimentar seus entes presos e lhes fornecer cobertores e agasalhos. Nestas cadeias, dificilmente as pessoas passam mais do que cinco dias, independentemente do ato que tenham cometido. A fofoca é considerada o delito mais grave. As principais causas de prisão são por briga e o álcool é o principal fator de recorrência à prisão.

De acordo com os Kaingang, após a punição, os indivíduos não devem mais serem importunados pelo incidente ocasionado.

Ao redor do centro da comunidade existem residências familiares, geralmente habitadas, segundo Glicério Santana (cacique em 2015), por quem faz parte da liderança ou por aqueles que são indicados para ocupar os postos de trabalho assalariados da aldeia (motorista, professor, agente sanitário, agente de saúde, tratorista, entre outros).

A T.I. Ivaí possui bens coletivos, conquistados com doações, venda da safra da lavoura e projetos obtidos com recursos do Estado. Possuem um trator sem novo, dois ônibus de uso coletivo, uma camioneta da FUNAI e uma ambulância do posto de saúde. São poucas as residências que possuem eletrodomésticos e eletrônicos como geladeira, televisão, fogão, rádio e celular.

O recurso capitalizado no trabalho não corresponde aos sistemas de assalariamento. O produtor de cestaria tem o domínio e autonomia da sua produção. Uma parcela pequena dos recursos obtidos (média de 10% segundo relatos) são destinados à compra de bens, como observado na pesquisa de campo.

Na observação das pesquisas de dissertação que tratam sobre essa questão, registramos que o sentido de propriedade para os Kaingang vem referenciado pelo termo *tan*, que significa “dono de” ou “morador de”. Este termo remete à ideia de algo que, pela relação cotidiana e constante, tornou-se habitual. “*Esse tipo de noção de propriedade é encontrado, por exemplo, nos jiji Kaingang, pois, como visto, os nomes se referem às capacidades individuais, próprias de cada pessoa, tais como saúde, corpo, doença, função cerimonial e outros*”. (RAMOS, 2008,

p.177). Existem regras de reciprocidade entre os Kaingang que não lhes permitem desigualdades acentuadas, já que tais regras determinam que os bens sejam colocados em circulação.

Figura 2: Capela Nossa Senhora do Guadalupe.



Foto: do autor 2016

Paralelamente às concepções originárias do povo Kaingang na T.I. Ivaí coexistem crenças adquiridas pelo contato. É visível na comunidade a oposição entre evangélicos e católicos. É possível perceber a demarcação de território nas áreas indígenas por meio da localização das construções das igrejas: algumas, bem instaladas e outras improvisadas em abrigos rústicos.

Figura 3: Igreja Assembleia de Deus.

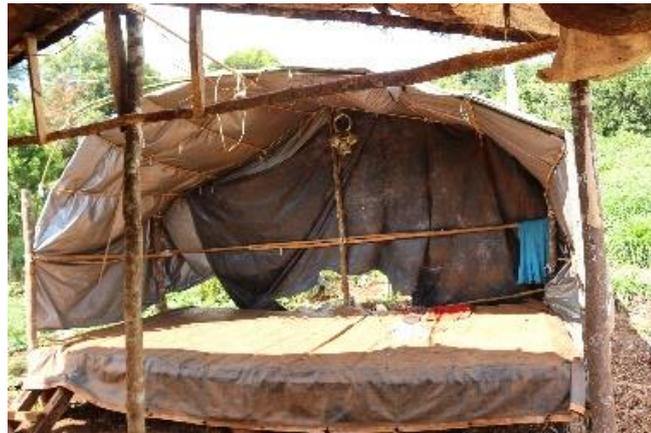


Foto: do autor 2016

A igreja católica é a mais antiga, representada na capela Nossa Senhora do Guadalupe. Ivan Crispim, 20 anos (setembro, 2017 na ASSINDI) diz, que desde os 14 anos costuma vir para Maringá e fala da existência de seis igrejas na T.I. Ivaí, das quais ele nomeia: igreja Nossa Senhora do Guadalupe (católica) e outras, onde acontecem cultos das igrejas: Pentecostal Amor e Deus, Assembleia de Deus, Batista, Congregação Cristã do Brasil e Universal.

Em agosto de 2017 pude participar de um encontro de *kuiãs* (lideranças espirituais) na T.I. *Tupã Nhe'Kretã*, localizada próxima à cidade de Morretes (PR). Nesta comunidade, formada pelas etnias Kaingang e Guarani, foi possível observar durante o evento que o sincretismo religioso acontece realmente. Ele pôde ser observado em uma série de rituais presenciados durante o evento: batismo, procissão, crisma e benzimentos.

O sincretismo é evidente na procissão em homenagem a São Gonçalo, com a presença de imagens, santos e rezas. No evento os ritos eram permeados pela mistura entre a religiosidade cristã e a espiritualidade Kaingang. Na abertura da procissão aconteceu uma dança com nove mulheres e nove homens, que representam a dualidade *Kamé* e *Kainru*. Os *kuiãs* presentes no evento relataram que esse ritual também acontece em suas comunidades de origem (Rio das Cobras, Mangueirinha e Faxinal). Por outro lado, na T.I. Ivaí, observamos que a sobreposição das igrejas não é discreta, pois as igrejas não incorporam os rituais e aspectos da cosmologia Kaingang.

Com relação à espiritualidade Kaingang no Ivaí, a presença do rezador/benzedor não é uma prática comum, pois, não há um espaço fixo reservado para isso. Os benzimentos e o batizado são feitos quando o rezador/benzedor é procurado em sua residência, mas também existe um local de referência espiritual, local que verte água, onde a crença indígena atribui poderes à *água santa*.

A espiritualidade indígena é a sensibilidade a qual é identificado um indivíduo considerado pelo grupo como xamã, kuiã ou kujã. O ritual do Kiki, que libera os espíritos dos falecidos, não é praticado na comunidade. O kujã é o único indivíduo com capacidade para, durante o ritual, fazer contato com os espíritos dos mortos sem correr riscos.

O kuiã Kaingang apresenta-se, então, como o elemento domesticador dessa força, usada por ele como poder para prevenir, proteger, curar e prever. Seu poder vem do “matão” (e tudo o que nele está contido – remédios, venenos, iangrê, nomes); o domínio da floresta representa todos os recursos simbólicos que podem ser por ele utilizados. O kuiã, portanto, detém um poder oriundo de outros domínios do cosmos: só ele ousa e consegue domesticar estas forças. Daí vem seu prestígio e poder social (SILVA, 2002, p. 196).

Cada kujã possui um *jagrê*, que são considerados espíritos auxiliares, via de regra, um animal selvagem, geralmente abelha, gavião ou a onça. O *jagrê* também pode um ser elemento vegetal, mineral, aquático e até mesmo um santo da igreja católica. Os kujã normalmente são Kamé e devem cultivar seu poder de cura, poder que lhe é conferido, mas, pelas regras de reciprocidade, possuem a obrigação de exercê-lo (CREPEAU, 2002).

Atualmente os Kaingang da T.I. Ivaí fazem bailes e jogos de futebol com frequência e participam de festas católicas que congregam a população indígena e a não indígena católica do distrito de Bela Vista (próximo de Manoel Ribas). Observamos que as festas continuam sendo centrais na elaboração cultural Kaingang.

Possuir relações de aliança, noção importante em todas as sociedades sul-americanas, é idéia fundamental para a compreensão Kaingang de qualquer fenômeno, seja ele de ordem social ou cósmica. Por exemplo, o entendimento Kaingang de um fenômeno meteorológico como o surgimento de dois arco-íris no céu, após a chuva, passa pela idéia de aliança, uma vez que o primeiro arco-íris é denominado *tanto* (flecha) e o segundo, *ti prun*, sua esposa (SILVA, 2002, 194).

A dualidade presente na cosmovisão Kaingang, que se expressa na aliança e em diversas dimensões do cotidiano também se observa na nomeação dos indivíduos. Silva analisa os *pêin*, uma classe cerimonial que permite a compreensão sobre as relações que denotam simetria entre pares opostos:

Os *pêin* têm por função cerimonial preparar o morto para os rituais de enterramento e para aqueles que o antecedem; somente os *pêin* podem tocar o/a falecido/a; somente eles podem cavar a terra para fazer a cova onde será enterrado o morto. São escolhidos desde pequenos, desde suas nomeações.

Seus nomes indicam sua função cerimonial, uma vez que levam, necessariamente, em sua composição, palavras que indicam a terra (*nga*) para nomes masculinos ou taquara (*ven*) para nomes femininos, isto é, que se referem às suas atividades cerimoniais para com o morto: cavar a sepultura, no caso dos homens, ou trançar a mortalha (esteira feita de lasca de taquara), no das mulheres. Existem nomes de *pêinkamé* e nomes de *pêinkainru-kré*. A nomeação acontece durante um banho ritual de ervas do mato no nominado, essencial para o nominador "saber" que nome escolher e para protegê-los contra os *veinkuprin* (alma) dos falecidos (SILVA, 2002, p.194).

A produção da cestaria com taquara é também permeada pela ideia de dualidade, aliança e reciprocidade no contato com o meio urbano. As cidades próximas à T.I. Ivaí são frequentemente visitadas por grupos de indígenas que necessitam vender sua produção para a compra de alimentos e outros itens de consumo. Na produção a função das mulheres é o trançado e aos homens fica destinada a tarefa de coleta da matéria-prima. Iniciaremos a seguir as análises sobre a produção da cestaria Kaingang comercializada na cidade de Maringá. Primeiramente contextualizaremos o ambiente da cidade e sua relação com os povos indígenas.

2.3 Os indígenas Kaingang da T.I. Ivaí

A sistematização do trabalho dos indígenas ocorre no interior de pequenos grupos familiares que se organizam nas tarefas de coleta da matéria prima, beneficiamento, produção e comercialização da cestaria. Homens, mulheres, jovens e crianças participam do processo. Na coleta e beneficiamento da taquara, principais recursos naturais utilizados na cestaria costumam atuar homens e às vezes também mulheres. Ambos os sexos, de diferentes faixas etárias, atualmente, participam do processo de produção da cestaria.

Figura 4: Indígenas Kaingang na T.I. Ivaí.



Foto: do autor (2016)

As crianças aprendem desde muito pequenas a utilizar ferramentas de corte, a trançar com taquara e outros tipos de fita sintética. A comercialização costuma ser feita por todos, ainda que nos sinaleiros da cidade de Maringá. Observa-se que as mães permanecem produzindo cestos ou observando a distância, enquanto os filhos menores oferecem a produção ao público.

Na comunidade Kaingang da T.I. Ivaí os indígenas organizam-se em grupos familiares maiores para comercializar sua produção em centros urbanos. Geralmente costumam ser os mesmos indivíduos que se alternam para as viagens, em sistema de revezamento. Foi possível analisar a frequência de determinados indígenas na cidade de Maringá, por meio da pesquisa nas listas de presença da ASSINDI, onde ficam hospedados. Os nomes apontados a seguir referem-se às famílias registradas entre 2005 a 2015. Em sua maioria, os nomes são de indígenas que viajam em famílias compostas por marido, esposa e filhos, mas também avós, tios, primos e sobrinhos, que formam núcleos familiares representados em graus de parentescos bastante extensos.

Figura 5: Lista mensal de presença da ASSINDI.

MÊS: Janeiro		DÉBITO						
ano: 2009		nome	1	2	3	4	5	6
15	01	Rosicleia Kaingang	C	C	C	C	C	C
10	02	Adilson Kaingang	C	C	C	C	C	C
43	03	Eva Santiago	C	C	C	C	C	C
44	04	Manoel Kaingang	C	C	C	C	C	C
26	05	Luizinho Kaingang	C	C	C	C	C	C
10	06	Catalina Kaingang	C	C	C	C	C	C
25	07	Elaine da Silva	C	C	C	C	C	C
05	08	Edilene Tubiana	C	C	C	C	C	C
20	09	Jeanilton da Silva	C	C	C	C	C	C
18	10	Albano Kaingang	C	C	C	C	C	C
02	11	Alene da Silva	C	C	C	C	C	C
04	12	Thomaz da Silva	C	C	C	C	C	C
35	13	Maria Franca	C	C	C	C	C	C
16	14	Catalina da Silva	C	C	C	C	C	C
18	15	Silvia da Silva	C	C	C	C	C	C
06	16	Sônia da Silva	C	C	C	C	C	C
22	17	Marcos Trajano	C	C	C	C	C	C
08	18	Renata Machado	C	C	C	C	C	C
05	19	Renan Machado	C	C	C	C	C	C
29	20	Luizinho Trajano	C	C	C	C	C	C
47	21	Luiz da Silva	F	F	F	F	F	F
28	22	Rosalina Trajano	C	C	C	C	C	C
08	23	Alexandre Komba	C	C	C	C	C	C
30	24	Waldo Alípio	F	F	F	F	F	F
28	25	Ferezinha Alípio	F	F	F	F	F	F
32	26	Luiz Alípio	F	F	F	F	F	F
25	27	Edenilson Alípio	F	F	F	F	F	F
20	28	Jaël Kaingang	F	F	F	F	F	F
33	29	Maria de Jesus Sacanas	F	F	F	F	F	F
23	30	Fani Kaingang	F	F	F	F	F	F
09	31	Santa Rosa Alípio	F	F	F	F	F	F
10	32	Djanira Kaingang	F	F	F	F	F	F

Foto: do autor (2016)

Entre as famílias dos indígenas investigados durante a pesquisa, os novos núcleos familiares são formados por casamentos originados da união entre tios e primos. Estes núcleos formam uma diversidade clânica entre o grupo de indígenas da T.I. Ivaí. Nas 40 famílias de indígenas apuradas das listas de presenças durante a pesquisa, os nomes que aparecem referem-se ao período entre 2005 a 2015. Neste intervalo foram quantificadas 5.198 pessoas. Esse número, de fato, representa o atendimento entre homens, mulheres e crianças, na ASSINDI, neste período.

É preciso esclarecer que este número resulta da listagem que verificamos. Apareceram nomes mais de uma vez ao ano. Isso, levando em conta uma década, na ASSINDI, fez com que o número fosse maior, haja visto que a T.I. Ivaí possui uma população estimada em 1.687 pessoas. Torna-se evidente que o fluxo dos indígenas tem aumentado gradativamente na cidade.

Das 353 famílias que habitam a T.I. Ivaí, as 40 famílias identificadas na frequência em suas vindas à Maringá, foram as seguintes: Abreu, Atanásio, Alves, Alípio, Batista, Bento, Bernardo, Brum, Cambé, Camargo, Cabral, Caitano, Crispim, Combati, Cordeiro, Fragoso, França, Glicério, Generoso, Lourenço, Machado, Marcondes, Matias, Mendes, Ninvaia, Oliveira, Padilha, Pereira, Kambari, Kafã, Kokanh, Kastória, Rosa, Rodrigues, Santos, Santiago, Silva, Tibúrcio, Trajano e Zacarias.

Os colaboradores na pesquisa serviram de guias na visita na T.I. Ivaí e nas entrevistas e coletas das informações que alimentaram essa dissertação. As famílias entrevistadas foram as seguintes: Alves, Alípio, Brum, Camargo, Crispim, Glicério, Luz, Ninvaia, Padilha e Silva entre outras.

2.4 A organização da produção da cestaria

O processo produtivo envolve matérias primas em duas categorias: vegetal e artificial, ambos de uso na cestaria. Os materiais de descarte, que foram observados na pesquisa e são ressignificados em novos objetos na cultura material, mostram a inventividade e criatividade dos indígenas ao lidar com as dificuldades de encontrar matéria prima. Desta forma ao lidar com variáveis na produção eles desenvolvem objetos utilitários de ordem estética e simbólica, compondo a escrita (grafismos) que reveste sua cestaria.

O tratamento das bases materiais da cultura constitui uma estratégia produtiva para desvendar questões relativas à vida cotidiana, ritual e artística entre diferentes povos, já que elas perpassam todas estas dimensões da vida social...

o estudo da cultura material e das artes nas sociedades indígenas nos diz muito sobre o modo de vida nestas sociedades e permite que conheçamos não só suas singularidades, mas também aquilo que compartilham umas com as outras... (SILVA e VIDAL, 1995, p. 1).

O trabalho de trançar, originalmente ligado ao universo feminino, recebe a ação dos homens na etapa anterior ao trançado, durante a coleta e beneficiamento da matéria-prima, a taquara. Esta ação, contudo, não é exclusiva ao âmbito masculino, pois, na observação realizada durante a pesquisa de campo, constatou-se que muitas mulheres indígenas também realizam as tarefas, tanto da coleta quanto do beneficiamento da taquara.

Atualmente, a produção dos objetos confeccionados pelos indígenas Kaingang depende da compra de matérias primas que estão disponíveis apenas no contexto urbano. Por este motivo a organização da produção envolve visitas à cidade de Manoel Ribas e Maringá para a aquisição de itens como: barbantes de algodão, anilinas, fitas sintéticas, facas e tesouras. Observou-se que os indígenas também fazem trocas de itens entre si ou comercializam entre eles as matérias primas para a produção da cestaria.

Alguns indígenas buscam taquara em locais bastante distantes de sua moradia, andando em média até quinze quilômetros. Às vezes os indígenas deslocam-se de motocicleta ou de trator. Nestes casos chegam a reunir uma quantidade considerável de matéria prima, geralmente taquara, taqarucú e criciúma, que costuma ser vendida. Cada vara de taquara para trançado tem preço variado.

A prática da venda de matéria prima foi registrada durante a pesquisa, quando presenciamos uma vara de taquara de um metro e meio ser vendida por um real. Esse valor serviu para cobrir o custo de combustível e outras demandas do indígena vendedor. A ação é uma forma de comercializar e prestar serviço de forma autônoma no interior da comunidade. Nesse sentido a prática atende a demanda interna que regula a produção da cestaria. Cada feixe corresponde a uma média de dez varas de taquara. O valor varia conforme o acordo estabelecido em livre negociação.

Figura 6: Preparo de feixe de taquara utilizada como estoque para manufatura.



Foto: do autor (2016)

Registrou-se o caso de indígenas que tem pouca produção de cestaria. Os motivos geralmente são a distância para a coleta no taquaral, que pode estar localizado em propriedades de fazendeiros vizinhos. Por isso, a alternativa muitas vezes é comprar de indígenas que possuem matéria prima excedente.

As matérias primas são preparadas e podem ser trocadas à medida que a produção se organiza: os cestos para roupa necessitam maior quantidade de taquaruçu e taquara mansa, já a cricúma é mais utilizada para objetos e cestos menores. O cipó também participa das trocas quando são produzidos objetos menores e chapéus.

Quando os indígenas não querem ou não podem comprar as matérias primas, costumam trocar por serviços, ou seja, ajudam na produção de cestos em troca dos materiais diferentes (barbantes, cipó e fita sintética) que necessitam, de forma que a negociação seja equivalente, sem prejuízo para nenhuma das partes.

Também são realizadas trocas em dinheiro, isto é, acontece uma circulação interna entre eles mesmos e isso vale tanto para as fibras naturais e sintéticas como para as fibras tingidas com anilinas. Os indígenas costumam trocar diferentes cores entre si, para a produção ficar mais colorida.

Observamos que os indígenas da T.I. Ivaí dedicam uma grande quantidade de horas no trabalho de cestaria. Apesar de não trabalharem continuamente, conforme o modelo de produção com jornada de trabalho semelhante a de operários, os Kaingang trabalham, muitas vezes, mais que oito horas diárias. Acontecem interrupções frequentes, como pausas para realização de outras atividades domésticas, no entanto, frequentemente, trabalham à noite e aos finais de semana.

Figura 7: Buscando taquara para trançar cestos.



Foto: do autor (2016)

Os horários de trabalho são flexíveis, porém acabam acumulando muitas horas²⁴ de trabalho, que de maneira geral é realizado em condições de insalubridade. Em períodos de frio, permanecem ao redor de fogueiras, fato que leva a problemas respiratórios para toda a família.

Os indígenas na sua rotina diária de trabalho determinam metas de produção de acordo com o ritmo da sua capacidade produtiva. Calculam intuitivamente, da mesma forma que realizam os cálculos nos padrões geométricos precisos da cestaria, o tempo necessário para a produção que pretendem comercializar nas cidades. Com base nesse cálculo organizam a produção, preparando a quantidade de matéria prima necessária e planejando o tempo dispendido de acordo com a previsão da saída do ônibus que os leva para a cidade.

A especialização na divisão de tarefas no trabalho de produção de cestaria acontece, atualmente, com relação às habilidades ou facilidades no desempenho de determinadas funções. Observou-se na pesquisa de campo que a coleta de taquara realizada com veículos (bicicleta, moto, trator, etc.) possibilita a estocagem e também que a produção seja organizada não apenas em núcleos familiares, mas dividindo-se entre diferentes especialidades desenvolvidas em função da fricção com centros urbanos.

Os grupos domésticos são a unidade de troca da sociabilidade. “A articulação entre grupos familiares, grupos domésticos e as “parentagens” permite definir o modelo de sociabilidade que está na base da configuração das comunidades kaingang no contexto atual” (FERNANDES, 2003, p.87).

²⁴Ver em ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. **Convenção nº 169** da OIT sobre Povos Indígenas e Tribais.

Os Kaingang, ao que tudo indica, buscam nestes contatos a possibilidade de ampliar “ganhos” para a reprodução social do seu grupo. As diferentes visões de mundo e as experiências históricas de contato, ainda que superficiais e lentas, vão determinar os comportamentos diversos destes grupos étnicos para a comercialização de suas produções.

A produção de cestaria Kaingang transformada em mercadoria para ser vendida na cidade tem características diferentes da produção para uso doméstico na T.I. Ivaí. Para a cidade de Maringá são produzidos cestos de fibra natural, com ou sem tingimento, em anilina e também cestos produzidos com fita sintética. Os indígenas costumam trazer cestos prontos, mas também trazem matérias primas para serem produzidos cestos na cidade.

Com a viagem marcada e a produção concluída é feito um planejamento para a distribuição das peças, conforme o itinerário até Maringá, já que algumas vezes costumam parar em outras cidades, de onde seguem viagem até o destino final em Maringá.

2.5 Os produtos, utilidades e usos da cestaria Kaingang

Para a análise sobre as transformações na produção da cestaria Kaingang na T.I. Ivaí é necessário compreender as diferentes funções e contextos nos quais a cestaria é desenvolvida.

Na aliança matrimonial entre homem e mulher temos o indicativo observado na cestaria do Ivaí presente na ASSINDI. Em síntese, segundo Silva²⁵ (2001, p.195), no trançado Kaingang do *kre* (cesto) com o *kritã* (tampa), há uma mistura, casamento, neste conjunto, em que a tampa representa o homem, e o cesto, a mulher. A tampa pode ser invertida, representando a mulher, no caso de ausência do homem. Caso a mulher seja Kamé, suas marcas no trançado correspondem às seguintes formas: grafismo e ou escrita por meios de símbolos, marcas e forma comprida, em forma de risco. Enquanto que na tampa, o grafismo *Kairu* ou escritos de forma losangular, representam a forma redonda, podendo a trama ser aberta ou fechada.

Neste sentido abordamos a representação da mulher e do homem, casados e solteiros, na cestaria da terra indígena Ivaí conforme registrado na fala de dois indígenas durante a pesquisa. No sentido gráfico, disseram que existem no cesto formas de representação no trançado monocromático sem grafismos, com variação apenas na técnica. As marcas *téi* (forma aberta) e *ror* (forma fechada) podem ser compreendidas de acordo com suas cores e formato do cesto.

O cesto é composto por três padrões de representação: um no topo, o segundo no bojo e o terceiro na base, ou seja, padrões de grafismos que se repetem. Os três padrões são indicativos da condição dos indígenas solteiros, que podem ser *Kamé* ou *Kainru*. A produção da cestaria, de acordo com as variações de grafismos, revela que o indígena pode ser solteiro ou casado. O grafismo ou escrita, são padrões gráficos encontrados no topo do cesto, no meio e na sua base. São iguais somente nas duas extremidades e possuem variações no meio. Essas variações indicam cestos com padrões para indígenas casados, dependendo da marca (*ra*) que pode ser *téi* (*kamé*) ou *rór* (*kairu*). A presença de grafismos *kamé* e *kainru* no mesmo cesto indica que ele foi feito por um indígena casado.

Na representação do grafismo na cestaria, outra forma de representação masculina e feminina no cesto é demonstrada na trama que forma o cesto. As talas que formam a estrutura, por meio de hastes ou guias verticais, representam marcas masculinas, já as talas que são

²⁵ SILVA, S. B. **Etnoarqueologia dos grafismos "Kaingang"**: um modelo para a compreensão das sociedades Pré - Jê meridionais. 2001. Tese (Doutorado em Arqueologia) FFLCH/USP, São Paulo, 2001.

entrelaçadas nas hastes formando o trançado da cestaria em linhas horizontais, são marcas femininas (figura 8). Elas não tem relação com o matrimônio e, sim, com a dualidade.

Figura 8: Cesto Kaingang estrutura vertical e horizontal.



Foto: Acervo da ASSINDI (2000)

No aspecto estético, o produtor de cestaria preocupa-se em revelar fatores simbólicos na produção, por exemplo, se as tramas da cestaria estiverem abertas tortas, indica que o matrimônio é recente, mas se as tramas são fechadas, indicam uma relação duradora, revelam que o cesto foi feito com firmeza, marcam a experiência adquirida pela convivência (SILVA, 2001, p.101).

Veiga (2001) confirma os estudos de Silva no aspecto de que é a mulher a detentora da representação do cesto e os homens, das tampas. Sob o aspecto comunicativo, Ribeiro (1987, p. 12) aponta que o trançado evidencia com o sistema midiático na cidade o cesto é uma extensão de diálogo entre o indígena e não indígena.

Segundo Schaan (1996, p. 40), as duas categorias - a estética do artista e a estética do grupo - se fundem na cosmologia indígena. A arte Kaingang, como em qualquer sociedade indígena, cumpre um papel fundamental de função social enquanto produto que emite sinais diacríticos que, na fronteira de fricção interétnica, formam um caldo de provocações estéticas de novas perspectivas. Os grafismos contribuem para valorização e pertencimento cultural, relacionados a uma cultura específica:

A estética do artista é a estética do grupo. Os padrões estéticos do grupo, que se perpetuam pelas tradições, devem ser preservados e difundidos, uma vez que comunicam sobre a cosmologia e mitologia do grupo, sobre sua organização social e sobre seu status de grupo social diferenciado em relação ao universo das outras comunidades e seres da natureza. (SCHAAN, 1996, p. 7)

A produção de uso doméstico também envolve, no interior da comunidade, aspectos de seu caráter diacrítico como marcador de identidade étnica. De acordo com Veiga (1994, p. 118), é na produção da cestaria que a mulher artesã Kaingang “cria” o sentido do universo feminino. Ao trançar (fy) o cesto (*Krê*) ela que cria e dá forma, evidencia as marcas identitárias para *kamé* força, homem, sol e *Kairu*, fraco, feminina lua. Nessa perspectiva, no mito de origem Kaingang a relação dos irmãos Kamé e Kainru é mais evidente, mas tem variações, no sentido que refere a criação. Segundo Hanke:

Os primeiros Kaingang chegaram com a velha, a mais velha que existe e não morre. Ela saiu dum buraco da terra; logo chegaram os Kaingang. Os primeiros fizeram tudo: criaram os bichos e as cobras e mandaram as cobras picar os outros seres. Criaram as plantas, as serras e os campos. Fizeram tudo (HANKE, 1950, p. 137).

Da criação dos seres irmãos de todos os reinos (vegetal, animal e humano), no tempo antigo e no atual, segundo Tommasino, entre *uri* (tempo antigo) e *wãxi* (tempo atual), resultou a especialidade do indígena guerreiro, caçador e coletor (TOMMASINO, 2003). Sua produção é voltada para a defesa, com a produção de armas e utensílios domésticos. A terra indígena Ivaí é o *Emâ*, antes da chegada do colonizador. Sua condição mudou, desde que a abundância de recursos naturais tornou-se escassa, com a desterritorialização, a redução do *Emã*.

Atualmente, a matéria prima extraída da natureza podia estar associada ao mecanismo de circulação interna em suas dimensões reguladoras da produção do trançado. Esse mecanismo consiste na coleta, que fica restrita pela sua localização afastada da terra indígena, e as condições de difícil acesso, que também está associada às especializações características do domínio de toda cadeia produtiva que não se limita na divisão conforme a função entre o coletor e do produtor de trançado.

A função do coletor consiste em alimentar a produção. Essa logística acaba tornando-o responsável, por exemplo, em acumular matéria prima e abastecer quem fará o trançado. No entanto, o coletor acaba abdicando deste serviço, que faz parte da cadeia produtiva, por saber que há indígenas que executam todo esse processo, como veremos mais a frente.

Temos então uma especialidade definida, que é do coletor que abastece o produtor de trançado indígena com a matéria prima, assim, regula a produção. Mas a cadeia produtiva não se restringe apenas na coleta. Suas dimensões vão desde o beneficiamento, que consiste no preparo, estalagem e tingimento para sua transformação em cestaria.

Para a produção desta cestaria são necessárias disposição de tempo, espaço para estocar até o transporte, para então serem comercializados, como etapa final deste sistema.

Durante a produção da cestaria na terra indígena, são comuns os procedimentos de troca de materiais e até mesmo a comercialização de produtos para esse fim interno, como forma de suprir à necessidade de produção que atenda as demandas externas, como a produção de cestarias tradicionais e as produzidas com mistura de matérias da indústria, devido ao contato no contexto urbano.

Entre os Kaingang da T.I. Ivaí o cesto, também conhecido como balaio, é um objeto que se destaca entre os demais artefatos produzidos no conjunto de sua cestaria.

Segundo Francisco Brum, antigamente o cesto era feito exclusivamente para carregar alimentos como feijão, milho e outros mantimentos, mas nos dias de hoje estes cestos são confeccionados, além dos usos originais, também para a comercialização, já que parte dos alimentos já vem prontos do mercado para ser consumidos.

Os cestos produzidos pelos Kaingang possuem diferentes funções como: armazenamento de alimentos e objetos, filtrar líquidos e peneirar, entre outras. Esses objetos são artefatos tradicionais impermeabilizados internamente com cera de abelha ou resina de plantas, possibilitando o uso para armazenamento de líquidos.

Figura 9: Francisco Brum.

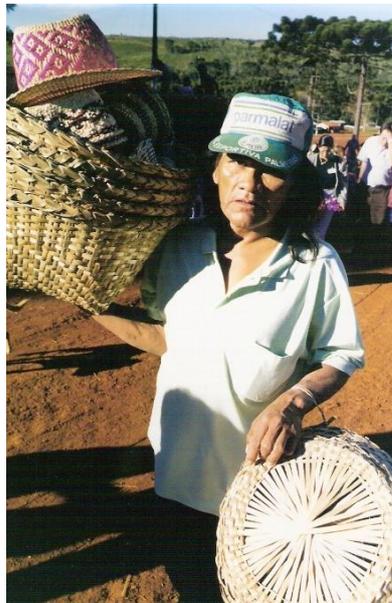


Foto: Acervo da ASSINDI (2000)

Os cestos indígenas utilizados no transporte de cargas apresentam uma alça para pendurar na testa, mas entre os Kaingang da T.I. Ivaí observa-se, na atualidade, apenas um

modelo em forma de tiara para transporte de filhos pequenos. Trata-se de um artefato denominado *vejyg*, feito tradicionalmente de embira ou fibra de urtiga brava. Na foto abaixo observa-se o uso de tecido industrializado na adaptação feita pela indígena Kaingang.

Figura 10: Indígena Kaingang e filha com na cinta na cabeça na ASSINDI.



Foto: Tabajara Marques (2010)

Silva (2001) apresenta alguns tipos de artefatos de uso doméstico: *yer* são tiras trançadas com fibra de embira que ficam apoiadas na testa e serve para transportar grandes quantidades de peso dentro de cestos, apoiados nas costas. Na figura 11, (confeccionados com lascas grosseiras de taquara e utilizados no transporte de espigas de milho), MARS-541. E figura 12 (impermeabilizado com cerol e utilizado para o transporte de líquidos como água e mel) MAE/ USP4097. E figura 13: (confeccionados com taquara mansa, utilizados para o transporte de objetos pesados) MAE/ UP2580. São representação de objetos de uso doméstico.

Figura 11: *kóin*



Foto: Sergio Batista da Silva (2001)

Figura 12: *konty***Foto:** Sergio Batista da Silva (2001)

Os objetos de uso domésticos antigos, utilizados no passado, são artefatos históricos que atualmente pertencem à acervos. Nos acervos, os objetos expressam a memória, um processo de valorização da historicidade imbricada no objeto.

Figura 13: *kuaipé***Foto:** Sergio Batista da Silva (2001).

Nos relatos colhidos em 06 de maio de 2016, José Cláudio Alves, liderança Kaingang, relatou, durante a pesquisa de campo realizada na ASSINDI, que as transformações na cestaria Kaingang, que se originam a partir do contato com a população urbana, são formas de defesa construídas devido ao estreitamento das fronteiras das terras indígenas.

Mota (2000, p. 4) explica que, com a chegada do colonizador os limites dos territórios Kaingang foram modificados por completo, devido a implantação de pecuária e mais tarde com a implantação da monocultura. Essa limitação trouxe para a produção da cestaria as diferenças apontadas por José Cláudio Alves, que são relacionadas a mudanças nas funções dos objetos produzidos. No período anterior ao contato os objetos destinavam-se ao armazenamento de alimentos com diferentes tipos de cestos e também a funções ligadas à pesca como o *pari*, abanos para fogueiras e objetos de uso pessoal como mantos ou *pyrfé* de proteção e tiaras para transportarem os filhos pequenos. A partir do contato, os objetos passaram a assumir novas funções, servindo para o armazenamento de alimentos e roupas, porém, usados no ambiente doméstico urbano. A venda destes objetos nas cidades determinou o surgimento de novas categorias de cestos, que passam a ter funções diferentes das tradicionais. Além das funções utilitárias observa-se a produção de muitos objetos decorativos.

É importante lembrar que a cestaria possui formas e funções muito variadas, permanecendo a pluralidade de funções em muitos objetos tradicionalmente a eles associadas no ambiente doméstico Kaingang da T.I. Ivaí. A modificação no uso dos objetos acontece não apenas em relação aos cestos vendidos na cidade, mas também ao uso que os próprios indígenas fazem ou deixam de fazer com relação aos objetos. Alguns exemplos desses objetos são a tiara feita de embira, usada por mulheres para carregar seus filhos nas costas, as peneiras, chapéus e até mesmo os balaios. As tiaras de embira vem sendo substituídas por carrinhos de bebê e os balaios, além de serem vendidos na cidade, são utilizados para guardar roupas tanto nas casas da comunidade Kaingang como durante suas viagens, servindo como uma espécie de mala.

A importância da oralidade e do reconhecimento sobre a importância das relações entre cultura, sociedade e cosmovisão são aspectos observados nas entrelinhas dos depoimentos recolhidos na observação participante. O conhecimento sobre a cosmovisão é desenvolvido na oralidade na comunidade Kaingang juntamente com as tecnologias associadas às formas de produção de sua cultura material, estreitamente ligada ao mito de origem. Este assunto será desenvolvido no capítulo seguinte, ao tratarmos dos aspectos simbólicos da cestaria Kaingang.

2.6 A confecção: técnicas, modos, formas e conteúdo, as transformações originadas da fricção interétnica.

De acordo com o mito de origem coletado em 1882, Borba, (1908); Nimuendajú, [1913] 1993), os gêmeos ancestrais *Kamé* e *Kainru*, deram origem ao povo Kaingang. Trata-se, efetivamente, de uma cosmologia dualista, na qual os homens, os animais, as plantas e os seres sobrenaturais, são concebidos como pertencentes a uma das metades (SILVA, 2001, p.101).

Para Veiga (1994, p.59-60) essas subdivisões clânicas deram origem também as marcas *Votor* e *Wonhétky*, que indicam a hibridação e por isso, algumas vezes, são associadas a segmentos de menor prestígio social entre os Kaingang.

Figura 14: Concepções cosmológicas Kaingang.

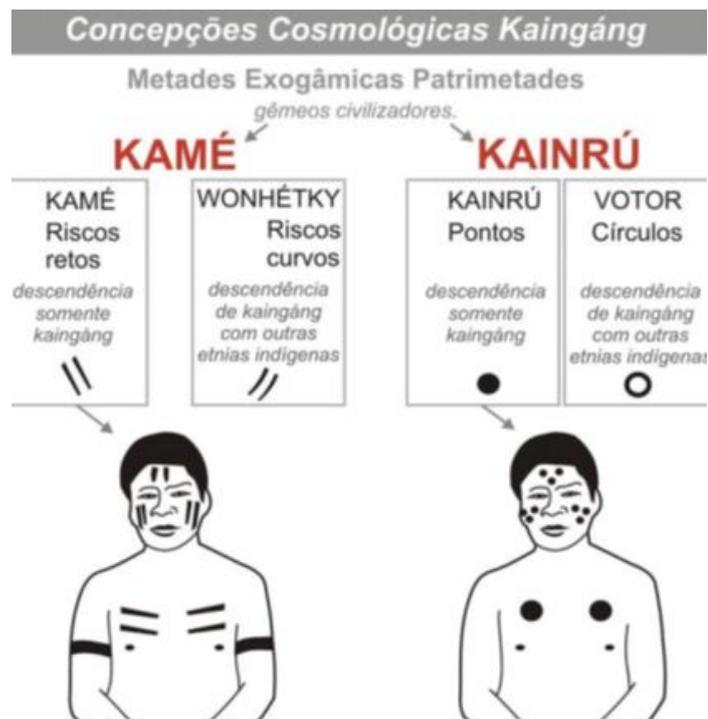


Foto: Cavalcante e Pagnossim (2007, p. 3)

O trançado (*wõfy*) indígena é a representação da plástica visual da identidade cultural expressa em nível simbólico. Nos artefatos produzidos, além das questões utilitárias, são desvendados os códigos da etnografia indígena, pois no trançado sua expressão é inserida no sistema de representação visual específico da cultura Kaingang.

Neste sentido “[...] seus trançados revelam formas e grafismos vinculados à percepção dual Kaingang do cosmos, enfatizando e sintetizando sua organização social baseada em duas

metades” (SILVA, 2001, p.168). Na cosmologia dual Kaingang encontram-se: os formatos compridos (*téi*) com grafismos abertos pertencentes aos *Kamé* e, por outro lado, os formatos baixos e fechados (*ror*) da metade *Kairú* e também a combinação dos dois padrões (*ianhiá*), definida como marca misturada.

Na mistura dos padrões simbólicos, ou seja, na fusão dos grafismos correspondentes às formas fechadas e abertas, cria-se um padrão híbrido que indica ambas as marcas clânicas. Este padrão corresponde à marca *iãnhia*, que é indicativa dos sentidos territorial e de autoridade. No ritual do *Kiki*, que celebra o reencontro com os mortos, estas marcas são usadas pelo *kujã*, que representa a liderança espiritual, capaz de comunicar-se com os antepassados das duas metades (SILVA, 2001).

A figura abaixo (15) é a representação de uma pintura rupestre encontrada na Ilha do Campeche, em Santa Catarina, e que, de acordo com Silva (2001, p.196), é uma marca *iãnhia*.

Figura 15: Figura rupestre



Foto: Silva (2001, p. 196)

A figura 16 apresenta a mistura das marcas *Kamé* e *Kainru* em um mesmo cesto, produzido na comunidade da T.I. Ivaí, caracterizando também o padrão híbrido, foi observado acervo do Laboratório de Arqueologia, Etnologia e Etno-história /UEM

Figura 16: Cesto Kaingang (T.I. Ivaí) com marcas *téi* e *rór* – *kamé* e *kainru*,



Foto: do autor (2016)

Parellada (2006/2008) analisa as marcas *ianhiá* presentes nos mantos feitos de urtiga (*Kurã*; *Kurú*), utilizados pelos antigos caciques dos Kaingang. O manto é um artefato etno histórico trançado geralmente com padrões gráficos das duas metades clânicas *Kamé* e *Kainru*. Nos estudos de Parellada (op. cit.), os padrões híbridos utilizados no manto também são encontrados para demarcar troncos de pinheiro (delimitando propriedades) nos limites dos territórios de coleta de pinhão. As marcas também eram utilizadas nas pontas de flechas e na pintura corporal representada hoje em ocasiões de apresentação.

Figura 17: Marca (*raioniorrangrê*) em *Kurã* (manto de urtiga- MAE/ USP3284).



Foto: Sergio Batista da Silva (2001)

Os *Kamé* são considerados irmãos entre si, assim como os *Kainru*, por isso não pode haver casamento entre as pessoas com as mesmas marcas. Diante disso, observa-se que na produção da cestaria Kaingang da T.I. Ivaí, as formas e grafismos pertencem a uma ou outra metade, de acordo com a descendência de cada indígena. Os cestos com a presença das duas marcas revelam que foram feitos por pessoas casadas. (SILVA, 2001).

Na pesquisa de campo realizada com os indígenas na ASSINDI, ainda que muitos demonstrassem desconhecer o uso de duas marcas na produção dos cestos, como expressão do casamento, foi possível verificar o conhecimento sobre marcas e formatos de cestos comumente utilizados por determinadas famílias. Uma das virtudes atribuídas por eles na produção é de sempre fazer o trançado como cada metade fazia no passado, ou seja, utilizando os grafismos característicos de sua metade (SILVA 2001, p.185).

Figura 18: Marcas *Kamé* e *Kainru -Téi* e *Ror*: em fita sintética.

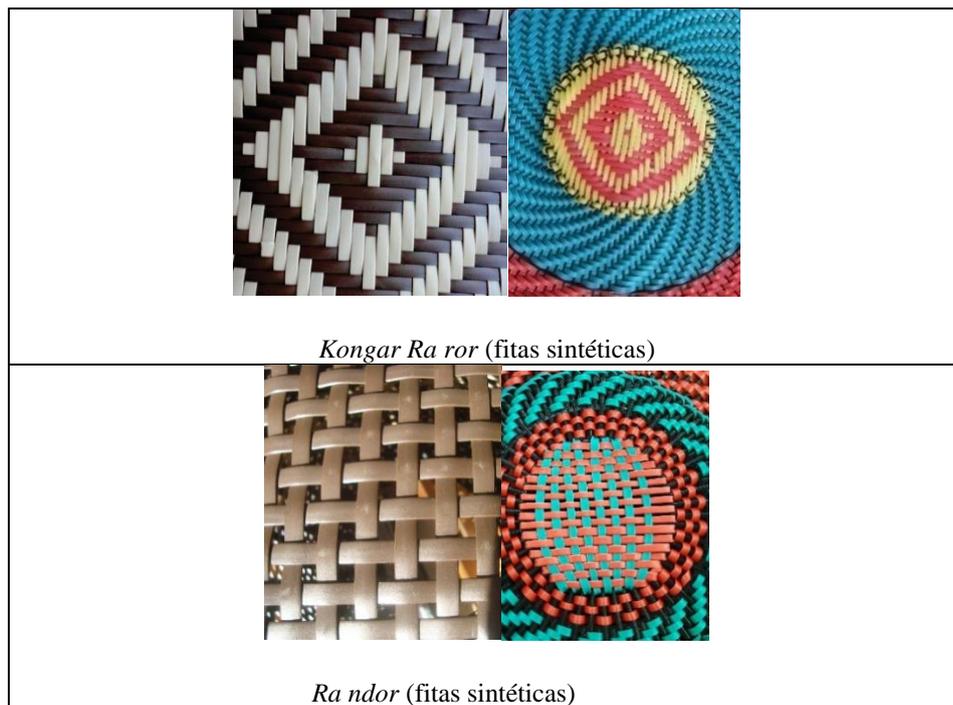


Foto: Tabajara Marques (2014)

De acordo com Silva (2001), os cestos altos ou longos (compridos) com padronagem de trançado aberta (*téi*) pertencem à metade *Kamé*, e os cestos baixos ou redondos com padrões fechados (*rór*) pertencem à metade *Kainru*. As imagens a seguir apresentam cestos nas duas modalidades Silva (2001, p.188).

Os cestos foram produzidos por indígenas Kaingang da T.I. Ivaí e fotografados na ASSINDI.

Figura 19: Cesto *Kainru* com formas e grafismos *Rór*: baixos e arredondados em taquara, acervo da ASSINDI.



Foto: Tabajara Marques (2014)

Na figura 20, observa-se-as repetições dos motivos gráficos identificados na imagem como: corrente, cobra ou riscado.

Figura 20: Cesto *Kamé* com formas e grafismos *téi*: altos/compridos, feitos em fita sintética - ASSINDI.



Foto: Tabajara Marques (2014)

Figura 21: Rodrigo Camargo com cestos redondos e baixos (*kre rór*) na sua mão esquerda e cestos roupeiros, altos/compridos (*kre téj*) nas costas.



Foto: Tabajara Marques (2012)

Durante a pesquisa de campo, Domingos Crispim, liderança na comunidade Kaingang do Ivaí, relatou uma história sobre os tipos de cestos (*kre*) e tipos de trançado (*kygfy*) relacionados às metades clônicas. De acordo com o entrevistado:

Trata-se da nossa natureza, que para nós Kaingang, é muito sagrada: ali encontramos grandes valores que são utilizados em diferentes formas. Dentre esses valores estão as plantas que são utilizadas para o artesanato. A natureza sempre esteve trazendo para nós, povos indígenas, grandes valores culturais, que encontramos nos grandes conhecimentos de nossos *kofa* (*idosos*). Muitas de nossas famílias vão para muito longe buscar a matéria prima para a confecção do artesanato. Quando vamos ao mato à procura da matéria prima, precisamos primeiro saber que não é só ir no mato e cortar qualquer planta ou árvore, temos que prestar atenção (Entrevista de Domingos Crispim cedida ao pesquisador no Centro Cultural da ASSINDI em 2016).

De acordo com Domingos Crispim, é sabido que a reprodução da taquara (*vãn*) ocorre cada 30 anos e suas sementes que caem devem ser preservadas, para continuar brotando novas taquaras.

Figura 22: Domingos Crispim narrando a origem da dança em atividade Cultural na ASSINDI.



Foto: Tabajara Marques (2014)

Segundo Joel Brum, produtor de cestaria e atual cacique da comunidade, quando vão buscar a taquara no mato, devem tomar cuidado para ela não ser cortada de qualquer maneira. Ela deve ser cortada corretamente e também deve-se respeitar as fases da lua. Ele afirma ter aprendido isso com os mais antigos.

A taquara deve sempre ser extraída nas épocas de lua minguante, porque é a época em que é mais resistente. Quando ela é cortada em outra época o cesto costuma estragar, por causa do bicho, que, segundo afirma, faz carunchar a matéria prima. Este manejo utilizado na produção da cestaria Kaingang está relacionado à correspondência entre os ciclos lunares e o aumento ou diminuição dos vasos, por onde circula a seiva das plantas. No período de lua minguante os vasos ficam mais estreitos, porque a seiva corre em direção à raiz. Em termos científicos explica-se assim sobre o comportamento da seiva na planta: em outros períodos a seiva corre em direção à parte superior da planta, dilatando os vasos e permitindo que insetos entrem para sugar a seiva.

A estreita relação entre os Kaingang e natureza demonstra que sua compreensão da ciência e tecnologia são traduzidas na cosmologia de competência étnica. Este sentido específico, com relação a taquara, também se manifesta na contagem do tempo, que se dá com a observação do ciclo da taquara. Algumas famílias contam o tempo de acordo com a floração da taquara, que é conhecida como elemento marcador no calendário Kaingang. Conforme Domingos Crispim:

Aprendemos que a taquara dá para marcar o tempo; é que antigamente, na escrita do fog havia folhinha de dia corrido, os dias eram calculados conforme

a idades, contando a floração da taquara, que são de 30 em trinta anos. Para os antigos era assim: na floração que vinha, estavam com 30 anos de idade. Até a próxima floração, que já vi duas, mas para ver a terceira tem que estar, bem forte (Domingos Crispim, 2016).

De acordo com Oliveira e Fernandes (2015), no processo de fabricação da cestaria o conhecimento²⁶ do ciclo lunar é indispensável para que os indígenas possam contar com uma taquara macia. Segundo os autores, as matérias primas são geralmente escassas na atualidade e encontradas longe do local onde estão as residências das comunidades Kaingang.

Na pesquisa de campo realizada com indígenas Kaingang na T.I. Ivaí, registramos alguns tipos de matérias-primas utilizadas na cestaria: taquara mansa (*MerostachysMultirameaHack*), Taquaruçu (*Chusqueagaudichaudii*), criciúma (*ArundinariaaristulataDoell*) e cipó Imbé (*Philodendrumsp*).

Na cestaria Kaingang as taquaras recebem diferentes denominações: *vãnjhathu* (conhecida no sul do Brasil como taquara mansa), *vãnjchjn* (taquara do tipo Criciúma) ou *vãnj chá* (Taquaruçu). As fibras de cada tipo de taquara possuem qualidades específicas, que se diferenciam em flexibilidade, resistência, coloração e dureza (OLIVEIRA; FERNANDES, 2015).

A taquara costuma ser extraída na beira dos rios e depois de cortada, deve permanecer sempre úmida para facilitar a produção da cestaria. O corte da taquara, em geral, é feito com três metros de comprimento. Ela é cortada em pedaços de acordo com sua espessura e com o tamanho do cesto. Posteriormente, inicia-se a raspagem para que fique mais macia e apropriada para o processo do trançado. Começa então a destalagem, ou seja, a retirada da primeira camada de proteção da taquara.

Posteriormente ela é enrolada e deixada no fundo do rio para que fique macia e limpa. Na manhã seguinte, os indígenas Kaingang selecionam algumas taquaras para o tingimento e escolha dos grafismos a serem utilizados no trançado. Costuma-se utilizar na confecção do balaio a taquara brava, conhecida como taquaruçu. Ela é conhecida como brava porque possui espinhos, ao contrário da taquara mansa.

²⁶Indígenas Kaingang da T.I. Xaçepó, licenciados no curso de Licenciatura intercultural indígena do Sul da Mata Atlântica pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) em 2015.

Figura 23:Taquaruçu.

**Foto:** do autor (2016)

Para os Kaingang da T.I. Ivaí, a taquara do tipo taquaruçu (*Chusqueagaudichaudii*) é uma planta relativamente fácil de encontrar. Costuma ser cortada ainda verde pelos indígenas Kaingang e seus gomos são mais finos e curtos. O Taquaruçu é utilizado na confecção de objetos mais robustos e resistentes. Além dos cestos de roupa, alguns cestos produzidos com esta matéria prima servem para carregar a produção da roça e são conhecidos como jacás ou balaios. A matéria prima extraída tem um bom rendimento, mas o seu beneficiamento é mais difícil devido ao seu peso e aos espinhos presentes em seu caule.

A taquara mansa (*MerostachysMultirameaHack*) é usada na cestaria e também como remédio. É colhida verde e seu gomos são mais longos e grossos. É um material mais macio, o que facilita seu manuseio. As fibras são fáceis de destalar e tem bom rendimento.

Figura 24: Taquara mansa.



Foto: do autor (2016)

As varas de taquara são cortadas conforme o tamanho do cesto que o indígena pretende trançar. Geralmente, eles fazem primeiro os cestos grandes e, por último, os menores, para o melhor aproveitamento do material. É também uma técnica comum entre os indígenas Kaingang deixar algumas varas compridas durante a produção, para que sirvam de talas guias para confecção da cestaria.

A taquara mansa é utilizada com maior frequência na produção de cestos de tamanho médio e pequeno. Esta taquara sempre cresce na beira dos rios e costuma ser mais frágil do que os outros tipos de taquara. Ela é utilizada nas peças mais delicadas, por ser lisa e macia. A taquara mansa, por ser lisa torna-se mais fácil de destalar.

A criciúma (*Arundinaria aristulata* Doell) é muito utilizada na produção de trançados para objetos menores e que demandam uma técnica de trançado mais apurada, tal como a utilizada na produção de pulseiras e alguns cestos.

Figura 25: Criciúma.



Foto: do autor (2016)

A cana da criciúma possui características fáceis de identificar: é comprida, fina e macia, porém seu rendimento é menor. Em relação aos demais tipos de taquara, a criciúma é um material mais difícil de encontrar.

O cipó Imbé (*Philodendrum* sp) é utilizado na cestaria Kaingang para o trançado e também no tingimento com a cor vermelha. No entanto, tem sido cada vez mais difícil encontrá-lo devido ao avanço da monocultura próxima das terras indígenas.

Na T.I. Ivaí o cipó imbé é muito pouco utilizado devido a sua escassez. Os indígenas costumam utilizá-lo nos acabamentos das tampas dos cestos grandes e dos pequenos cestos. Atualmente tem sido substituído pelo barbante, fios de náilon e fios de silicone.

O cipó Imbé (*mrür*) é semelhante às trepadeiras, pois se enrolam nos troncos de diversos tipos de árvores. Possui fios longos e raízes aéreas e é uma planta comum na Mata Atlântica.

Figura 26: Mrür (cipó) Imbé.



Foto: do autor (2016)

Existem várias espécies de cipó Imbé, com diferentes características: casca grossa, casca fina e o cipó rasteiro. Ele serve para fazer objetos mais refinados e complexos como braceletes, chapéus e cestos.

Figura 27: *Mrür* (cipó) imbé, seco e pronto para extração de fibras.

Foto: do autor (2016)

As etapas da extração dos fios de cipó consistem: no amassamento da fibra, raspagem do limo, secagem ao sol, processo de separar os fios, perfilhar, tingir. Este processo leva entre dois a três dias de trabalho seguidos.

De acordo com entrevista realizada com Alexandre Aparecido Farias Krenkag²⁷, as etapas presentes no processo de produção da cestaria dos indígenas Kaingang da T.I. Ivaí consistem nas mesmas analisadas por Ana Lúcia Boavista Cavalcante (2007, p.209). Com relação aos indígenas Kaingang da T.I. Apucarantina:

- 1- *Ag tývángenh*: coleta da matéria-prima
- 2- *Vánpanken*: beneficiamento da matéria-prima
- 3- *Van rygrug*: corte em talas da matéria-prima
- 4- *Rygruyoka sir*: laminação das talas
- 5- *Venhmrágham*: tingimento das talas
- 6- *Vafy*: trançando
- 7- *Vafy rá*: grafismos
- 8- *Vafykân*: acabamento
- 9- *Torán*: identificação
- 10- *To ti kayasa*: etiquetagem
- 11- *Krevinvihan*: armazenamento
- 12- *Venegrehe*: comercialização

Buscando o diálogo ente a produção artesanal e artística, na compreensão do processo de criação do trançado Kaingang, nos deparamos com a palavra *artesanista*.

A palavra *artesanista* tornou-se conhecida na ASSINDI em 2016 e despertou atenção pela corespondência entre as áreas trabalhadas na pesquisa. O termo foi ouvido pela antropóloga da ASSINDI, DriéliVieira, que mencionou seu uso pelos Kaingang da terra indígena Ivaí. Para verificar sobre o fundamento do uso da palavra fomos até a T.I. e verificamos que existe uma relação com o contato com a cidade. As reflexões iniciaram-se no dia 27 de setembro de 2016, na escrita da sessão 3.9 “A proposta : arte indígena e arte no contexto da mistura”.

Nesta seção, serve na contribuição quanto as evidências, a expressão contemporânea e desconhecida dos indígenas mais antigos, embora José Carlos Alves e João Natalino Patú ao confirmarem essa expressão disseram que ela não causa estranheza para os jovens, neste sentido foi encaminhado proposta para relalizar a checagem da informação.

²⁷Alexandre é estudante Kaingang da T.I. Ivaí, matriculado no curso de pedagogia (UEM) e morador na ASSINDI.

O mesmo teste foi aplicado na ASSINDI com indígenas Kaingang no dia 23 outubro de 2016. Chamamos para uma conversa 20 indígenas Kaingang, mas somente 15 indígenas participaram. A palavra *artista* teve **nove** escolhas, das quais quatro foram feitas por adultos e cinco foram feitas por crianças. A palavra artesão teve **duas** escolhas feitas por adultos e a palavra artesanista foi escolhida por **quatro** adultos.

Após a escolha foi solicitado uma justificativa oral dos participantes. Percebemos que os indígenas que escolheram a palavra artista não souberam dizer o significado da palavra e nem a diferença entre ela e as demais.

Os dois indígenas que escolheram a palavra artesão disseram que a palavra tem relação com os cestos que fazem.

Os quatro indígenas que escolheram a palavra artesanista afirmaram que já tinham ouvido falar do termo e também disseram que ele tem relação com as cestarias.

Idalécio Trajano, 32 anos, foi um dos entrevistados Kaingang no teste e em 24 de julho de 2013 participou do treinamento realizado na fábrica de móveis Tramar Arte, para capacitação no trançado em cadeira com fita sintética. Ele disse que o artesanista é parecido com artesão e o artista desempenha outras funções, tais como: canto, dança pintura e apresentações.

Tivemos a seguinte constatação: é sim do conhecimento deles o uso da palavra artesanista. As palavras *artesão* e *artesanista* não causam estranheza e, para eles, elas estão relacionadas ao ofício do trançado. Já a palavra *artista* para os indígenas Kaingang é mais abrangente, pois envolve: dança, pintura, cantos, rezas e outras manifestações.

A conclusão preliminar é que existem evidências sobre a hibridação da palavra artesão e artista, ocasionando o surgimento da palavra artesanista.

Figura 28: palavras: artesanista, artista e indígena

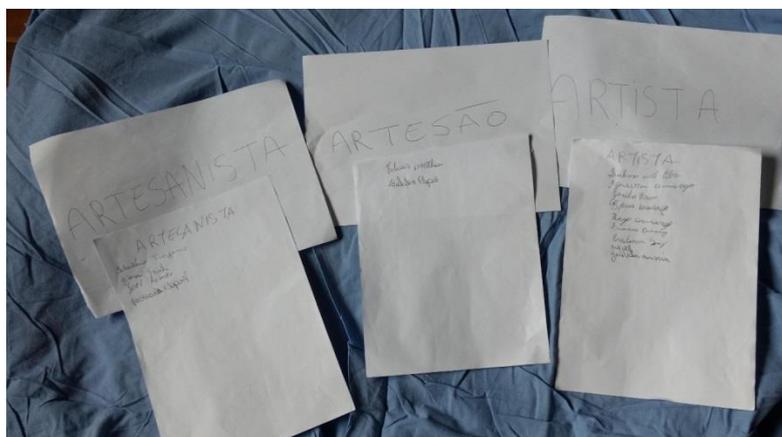


Foto: do autor (2016)

Em conversa com Ivo Borges Ninvaia, liderança da T.I. Ivaí, ele relatou sobre outras palavras criadas no Ivaí, como por exemplo: *escolista*, *eescoleiro*. Esta última, *escoleiro* é uma palavra utilizada para denominar aos estudantes visitantes que chegam para conhecer a T.I, que chegam em ônibus escolares. Durante as pesquisas realizadas na ASSINDI também foi observado o uso da palavra *escoleiro*.

Essa relação de hibridação que resulta na criação de novas palavras ocorre na relação de contato interétnico, na escuta, no olhar e na interpretação. Essa hipótese tem indícios que são indicativos relevantes contrastantes na fala de Ivo Borges Ninvaia, que explica que é comum a criação de palavras para expressão da comunidade.

O produtor da cestaria Kaingang do Ivaí compreende o sistema produtivo, possui o domínio da sua produção e sabe que ela serve para converter valor e para troca no sistema de mercado. O indígena Kaingang produz mercadoria, ele é autônomo e nessa condição pode enquadrar-se no modelo de empreendedor independente.

Mas o produtor de cestaria indígena Kaingang está desvinculado do assalariamento e em casos pontuais sua produção de excedente não é representativa na condição da coletividade, seu acúmulo de capital não tem interdependência, porque está voltado aos moldes pré-capitalistas. O indígena Kaingang tem o domínio completo da produção, desde a coleta da matéria prima, que consiste em fibras vegetais e sintéticas, a manufatura na aplicação de técnicas manuais nos trançados e a comercialização.

O trançado (em taquara) e o verbo trançar são designados com a mesma palavra na língua Kaingang (*vafy*). No trançado existe uma lógica que determina um exercício mental necessário para garantir a simetria existente nos grafismos.

Figura 29: Estante de fita Sintética.



Foto: Acervo da ASSINDI (2012)

Observamos, na figura acima (n.29) a capacidade de produção e inventividade na incorporação de novos materiais e estruturas. A estante feita com fita sintética por Luiz da Silva exemplifica a criatividade presente no uso de estruturas encontradas na cidade. O objeto é um testemunho da hibridação resultante do contato interétnico na cidade.

Na T.I Ivaí foram realizados diversos registros e entrevistas a fim de verificar aspectos de sua produção. As imagens abaixo foram realizadas no acompanhamento da produção da cestaria na T.I. Kaingang, no dia 16 de maio de 2016, feita pelo casal de indígenas Maria da Luz e Luiz da Silva.

Figura 30: Artesã Maria da Luz com estoque de taquara.



Foto: do autor (2016)

O manejo e preparo da taquara após a coleta consiste em colocá-la para secar ao sol. No beneficiamento é feita a limpeza e raspagens das camadas verdes em sua superfície. Nesta etapa, ao retirar estas camadas, elimina-se o aspecto áspero de lixa.

Figura 31: Taquara armazenada para secar.



Foto: do autor (2016)

Na figura 32 refere a laminação das talas, definir o processo de preparação da taquara, que é dividida em finas tiras utilizadas para trançar cestos e outros objetos.

Figura 32 :*Rygruyo ka sir*:



Foto: do Autor (2016)

Figura 33: *Van rygrug*: corte em talas da matéria-prima, o processo de destalagem feito com o auxílio de facas bem afiadas.



Foto: do autor (2016)

A observação do processo de trançado mostra que sua estrutura é feita a partir do fundo em direção à borda externa. Quando o fundo do cesto já está estruturado na base, os indígenas invertem a estrutura. Nesta etapa do processo de produção, o cesto literalmente é virado do avesso, para que possa ser finalizado e tomar forma.

Figura 34: Talas para cesto de carga.



Foto: do autor (2016)

As hastes que servem como guias são entrelaçadas horizontalmente e algumas talas sustentam estas guias em forma de hastes verticais, possibilitando a criação dos grafismos. Nessa etapa é necessário que haja muita concentração para que o indígena não erre a sequência das passadas e não comprometa o grafismos que vai se formando. A simetria que resulta desses entrelaçamentos acontece como um cálculo matemático intuitivo e preciso.

Figura 35: Estruturação do cesto.



Foto: do autor (2016)

Ao se observar o processo de elaboração da cestaria junto dos indígenas, percebemos que existe um pré-planejamento que é subjetivo ao determinar como será feita a escolha da forma e o grafismo ou escrita. Apontamos como necessário um estudo sobre os tipos de marcas (*rá*) utilizados pelas famílias Kaingang.

Figura 36: Cesto com a marca *ror*.



Foto: do autor (2016)

Esse estudo permitiria identificar a constância de marcas em cada família e analisar se após os casamentos. Verifica-se, na atualidade, a combinação de técnicas dos trançados tanto monocromática, mas também com a fibras sem o tingimento ou até com uso do tingimento combinados com o grafismo e escritas que são marcas *ror* e *téi*, mencionadas por Silva (2001, p.194).

A base dos cestos pode ter diferentes formas, sendo as mais comuns a circular, quadrada e retangular. Observa-se que quando são utilizados os grafismos do tipo *ror* a estrutura é mais fechada.

As figuras seguintes exemplificam os diferentes formatos da base dos cestos.

Figura 37: Preparação da base quadrada.



Foto: do autor (2016)

Nas figuras abaixo, cuja base é circular, observa-se que a estrutura da trama é mais aberta e os grafismos são da marca *téi*.

Figura 38: Preparação de cesto base redonda.



Foto: do autor (2016)

As técnicas e habilidades aprendidas no trançado são do aprendizado repassados por meio da experiência do Kaingang que foram aprimorados na relação da cosmologia e da sua organização social.

Figura 39: Variação com base circular coma marca *téi*.



Foto: do autor (2016)

Figura 40 : Cestos com base circular.



Foto: Tabajara Marques (2015)

A cestarias Kaingang do Ivaí o que potencializa é sua rica variedade na produção, observadas em visita no dia 27 de setembro de 2016.

Figura 41: Cesto com base quadrada e grafismo da marca *téi*.



Foto: do autor (2016)

Nas cestarias constatou-se aspectos como a agilidade do indígena. Na segunda imagem da artesana *Aparecida* foi observado um momento de muita concentração, ficou evidente na demonstração sua destreza, habilidade motora, cálculo mental, na composição do grafismo e a forma do cesto de total domínio de seu ofício.

Figura 42: Cesto com grafismos da marca *téi*.



Foto: do autor (2016)

A partir dos estudos realizados, observa-se que as transformações na cestaria Kaingang da T.I. Ivaí ocorrem em dois níveis: no interior da própria comunidade e no contexto de contato com a cidade. No primeiro nível as diferenças ocorrem enquanto sinal diacrítico marcador das

identidades *Kamé* e *Kainru*, por meio das marcas presentes nos grafismos e formatos *téi* e *ror*, diferenciando as metades clônicas. No segundo nível, as modificações acontecem em relação aos usos dos objetos como consequência da fricção interétnica, quando ocorrem as mudanças em relação às funções, como o exemplo do cesto, utilizado a partir do contato com a população não indígena, como cesto de roupas.

Figura 43: Acabamento da parte superior do cesto.



Foto: do autor(2016)

As transformações da cestaria Kaingang no trançado ocorrem, segundo Velthem (2012), na “arte de trançar²⁸”, seguem, no aspecto étnico-estético, os elementos da plástica visual expressa nos artefatos indígenas, conforme as reconfigurações trazidas pela fricção. Para o povo Kaingang, muitos dos elementos visuais presentes em seus objetos representam sua sociedade e servem para orientação no tempo-espço de seus territórios, na sociedade, nas dimensões natural e sobrenatural, como fronteiras elásticas do mundo da cultura em que estão temporariamente suspensos. Segundo Velthem as mudanças:

O incremento das relações com a sociedade envolvente, as frequentes visitas aos centros urbanos, a ação missionária que visa desestruturar prioritariamente a ornamentação corporal, a introdução do vestuário e presença da escola nas aldeias constituem alguns dos fatores que acarretam a perda das condições indispensáveis para sua significação, usufruto e transmissão. A manutenção da estética corporal e das demais artes indígenas depende grandemente do equilíbrio social e ambiental de cada povo, o qual é prioritário na preservação e valorização dos sentidos e das dinâmicas próprias de comunicação e experimentação desses saberes e prática (VELTHEM, 2010, p. 28).

Frederik Barth (1998) recusa a noção de que a cultura é um todo homogêneo e segue as críticas nas quais, na única voz do branco, a dialética foi moldada e aplicada ao longo dos séculos, sobretudo nas décadas de 40 e 50, com os conceitos de índios integrados e isolados.

²⁸ Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

A dialética estabelecida não é compatível aos elementos simbólicos diacríticos que geram ambiguidades, devido aos significados interpretados e descritos, que contribuíram para o glossário de estereótipos sobre os povos indígenas.

O realce da identidade étnica exprime-se, assim, inicialmente através de um rótulo étnico entre outros meios possíveis de identificação das pessoas. É apenas depois de ter selecionado esse rótulo [...] que os comportamentos, as pessoas, os traços culturais que eles designam surgem quase naturalmente como “étnicos” (POUTIGNAT e STREIFF-FENART, 1998, p.129).

No argumento de Bourdieu (1998, p. 20), “[...] se a sociologia é uma ciência crítica, é talvez porque ela mesma está numa posição crítica”. É nessa perspectiva que se buscava uma nova orientação. Percebe-se assim que a fricção teórica delimitou o terreno para consolidar uma noção teórica sobre fricção interétnica.

O contato interétnico pode ser visto sobre outro viés etnográfico: “[...] em vez de ser a transferência que está na origem do objeto [...] é a construção do objeto que a fundamenta” (BOURDIEU, 1989, p.68).

O conceito de fricção interétnica é elaborado por Roberto Cardoso de Oliveira no estudo sobre os Terenas e ao observar a relação interétnica afirma que nela acontecem: “[...] os mais altos níveis do processo aculturativo, sem que seus membros percam sua identificação étnica, conservando se índios [...] para poderem sobreviver” (1968a, p. 228). Oliveira considera o processo como mecanismo sócio cultural.

Existem mecanismos sócios culturais que bloqueiam a assimilação, protegendo as matrizes originais como marco em direção a afirmação cultural. Oliveira (1957, p.173) exemplifica com a análise sobre os Terenas, já que, mesmo que o contato intercultural nesse grupo permaneça por séculos, eles conseguem burlar as ferramentas de dominação, insuficiente para eliminar suas expressões culturais. Isto significa que, na relação de contato as fronteiras são demarcadas, mesmo em presença de contraste ofensivo, pois existem evidências que comprovam a resistência, por meio dos sinais diacríticos que não se transformam com o contato interétnico. A problematização apontada na pesquisa por meio da historicidade presente verifica se: se por um lado estes sinais permaneceram, com relação às marcas ou grafismos, sem alterações significativas na cestaria Kaingang da T.I. Ivaí diante do contato interétnico, por outro lado observamos o aumento dos processos de incorporação de matérias primas industrializadas no trançado e no tingimento.

2.7 Processo de tingimento da taquara

Segundo Oliveira e Fernandes (2015), o tingimento da taquara para a criação dos grafismos originalmente é feito com as cores preta e vermelha, atribuídas às metades *Kamé e Kainru*. O preto é tradicionalmente extraído do nó do pinheiro. A madeira do pinheiro é queimada e colocada aos poucos no pilão, juntamente com uma quantia de água, em seguida as taquaras são jogadas dentro desse pilão para receberem o tingimento.

Figura 44: Cipó Penú-Vapé.

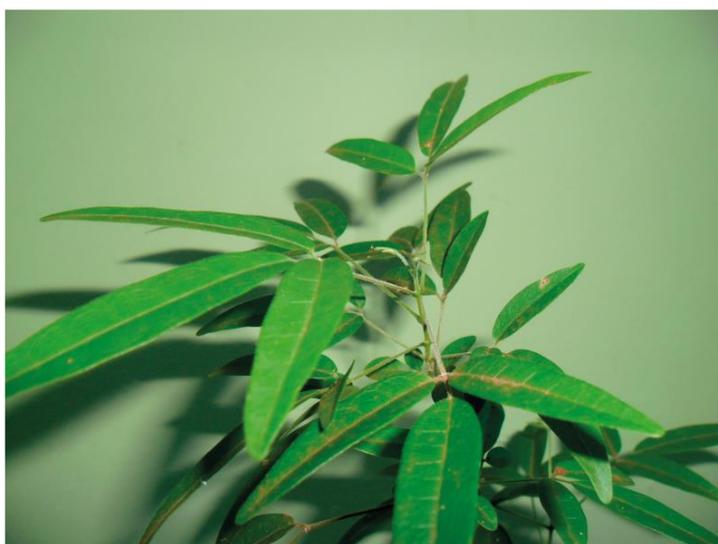


Foto: Sheilla Souza (2013)

Para a obtenção da cor vermelha os Kaingang utilizam o urucum e uma planta conhecida por eles como *penú-va-pé*. O cipó (*kó mrur*) *penú-va-pé*, de acordo com relatos por indígenas da T. I. Apucarantina (PR), é utilizado para tingir as talas de taquara, sendo possível com esta mesma planta obter duas cores: o preto e o vermelho. Para a produção do vermelho o cipó é fervido junto com a taquara e, para produzir a cor preta, a taquara é deixada de molho junto com barro durante alguns dias (SOUZA, 2013).

Figura 45: Araucária no cesto tingido com penú-va-pé, produzido por Maria Nei, da T.I. Apucarantina.



Foto: Ana Storiva (2013)

Relatos obtidos de entrevistas com indígenas da T.I. Ivaí registraram que quando querem que as talas fiquem com a cor preta, eles tiram as talas embebida com a calda do *cipó penú-va-pé* que as tingem de vermelho e, em seguida, eles enterram no barro as talas que querem que fiquem pretas, depois lavam e põem para secar.

No tingimento natural, extraído de plantas para obtenção de tons pretos e avermelhados, são utilizados: cipó de macaco (cipó Imbé) (*Philodendron imbe* Schott,) *cipópenú-vapé*, raiz de espinheira, carvão natural, casca de pinhão (*Araucária-angustifolia*), urucum (baixaporcelana) esta, sete sangrias (*lithopermum diffusum* lag). Há uma ampla variedade de tons obtidos com estas plantas: laranja, vermelho, rosa, marrom, amarelo, sépia, creme e verde.

Figura 46: Muda de Urucum no cesto tingido com penú-va-pé, produzido por Maria Nei de T. I. Apucarantina.



Foto: Ana Storiva (2013)

Para fixação dos pigmentos naturais são utilizados mordentes extraídos no processo de macerar, ralar e moer folhas, sementes, cascas e raízes. Estes processos servem para fixar os corantes nas fibras vegetais. São utilizados, entre outras plantas: casca de acácia, bananeira (umbigo), casca de goiabeira e casca de inhame.

Para a tingimento das fibras vegetais as talas são separadas por feixe e as caldas com os pigmentos são preparadas com a adição dos fixadores, consistindo nas seguintes etapas: cozimento das talas de taquara durante 30 minutos após a fervura; para fixar a cor mergulham as talas na calda com sal e esperam esfriar; depois são levadas para enxaguar e em seguida são postas para secar.

No tingimento com urucum, por exemplo, utiliza em média 250 gramas de sementes. Adiciona-se álcool às sementes que são deixadas em repouso durante 15 minutos. As talas de taquara são submergidas nesta solução e depois de enxaguadas são postas para secar.

Os tipos de mordentes são fervidos separadamente. Cada calda tem uma função diferente, que seve para fixar a cor nas talas de taquara, fibras do cipó Imbé e de urtiga-brava (*pyrfê*). Os principais tipos de mordentes (fixadores de cor) são cinzas, sal e vinagre

São produzidos atualmente pelos indígenas da T.I. Ivaí cestos de uso doméstico feitos com fibras tingidas com pigmentos naturais, geralmente feitos sob encomenda e também com pigmentos industrializados. O tingimento com pigmentos naturais é feito em menor escala,

comparado aos cestos tingidos com pigmentos artificiais, as anilinas. Os tingimentos naturais não são muito utilizados devido às dificuldades na preparação e obtenção das matérias primas. Os tingimentos com pigmentos industrializados, apesar de também serem utilizados na comunidade, são mais utilizados na venda em centros urbanos.

No tingimento artificial os indígenas colocam em panelas de alumínio: água, anilina e álcool. Após a fervura é feita a imersão das fibras de taquara ou de cipó imbé. A escolha das cores geralmente é feita com uso do contraste: vermelho (rosa, roxo ou magenta) e verde ou azul e amarelo (ou laranja). A preferência parece ser por cores complementares e as variações na quantidade de cores podem ser: os cestos monocromáticos (geralmente sem tingimento), cestos sem tingimento com utilização de apenas uma cor (usada no grafismo), cestos com quantidades que vão até cinco ou mais cores. Observa-se que os cestos podem apresentar total tingimento nas fibras ou manter uma quantidade de fibras sem tingimento.

Figura 47: Tingimento com anilinas feitas por Geraldina Brum.



Foto: Driéli Vieira (2017)

Figura 48: Tingimento com Anilina.



Foto: do Autor (2016)

A cestaria tingida com pigmentos naturais tem sido preterida em relação a tingida com anilinas, em função da comercialização. Neste sistema, a cestaria é potencializada em seu valor de venda, pela maior variação de cores e tons mais vibrantes. Por outro lado, há também uma procura, ainda que menor, pela produção tradicional, geralmente solicitada por pesquisadores ou colecionadores. As práticas de uso de tingimento com pigmentos industrializados são vistas por uma parcela da população não indígena como desfavorável e motivo de desaparecimento das práticas tradicionais.

Figura 49: Anilinas industrializadas.



Foto: do autor (2017)

As análises apontaram como resultado a observação da polarização entre os dois sistemas, extração natural e tingimento artificial, na atual produção da cestaria Kaingang da T.I. Ivaí. A distinção das cores em contraste, a cor creme da taquara sem tingimento e as cores vibrantes do tingimento com anilina, pode ser vista como um retrato da condição de fricção interétnica, no qual é visível em um mesmo objeto a aproximação entre duas culturas diferentes.

Em alguns relatos é expressa a opinião sobre o uso de cores vibrantes na cestaria Kaingang como fator para atrair compradores na cidade ou por seu aspecto bonito (*xinoi*). No entanto, podemos analisar que a preferência pelas cores, por parte das mulheres Kaingang também se manifesta nas cores escolhidas para seus vestidos, também vibrantes e contrastantes.

Em Maringá, foram apresentados na exposição de arte *Des cobertas*, de Sheilla Souza, em 2013, o vestuário tradicional das indígenas do Ivaí. As cores dos vestidos refletem os aspectos mencionados anteriormente. Rodrigues(2012) explica que na T.I. Faxinal, os vestidos e as saias, que são comuns no vestuário das mulheres Kaingang são repassados às novas gerações.

As kaingang, principalmente as mais velhas, costumam usar saias e vestidos de pregas. Há várias mulheres que costuram as saias e vestidos. As que não sabem costurar pagam para quem sabe. O pagamento pode ser feito em tecido. A pessoa que encomenda a feitura da saia ou do vestido leva a mesma quantidade de tecido para a costureira. Esse tipo de saia que virou tradição entre as kaingang, data, aproximadamente, dos anos 30 do século passado, quando elas, adotaram o modelo das saias das mulheres dos chefes do SPI que moravam nas aldeias (RODRIGUES, 2012, p.40)

Há que se lembrar que os tecidos para os vestidos foram oferecidos a partir do contato com o SPI e são usados até hoje sem muitas variações. O uso de estampas nos tecidos não é usual, o contraste de cores nos acabamentos são percebidos forma muito sutil nos cintos e mangas.

Figura 50: Indígena Kaingang na ASSINDI - Maria Camargo mostrando vestido.



Foto: Tabajara Marques (2010)

O uso da tinta anilina também serve para tingir os tecidos e também as talas de taquara. Mas isso se dá lembrando que a procura por materiais industrializados também se deve a escassez de matérias primas nas terras indígenas. Os indígenas precisam de plantas para o tingimento natural e o confinamento nas áreas demarcadas muitas vezes impede que consigam ter acesso a estas matérias primas. O indígena é colocado na condição de pedinte, pois tem que pedir lizeça para fazer a coleta nas propriedades vizinhas que circundam a terra indígena. O avanço da monocultura extinguiu boa parte das plantas utilizadas tradicionalmente na cultura Kaingang. A dificuldade no deslocamento em busca das matérias primas e adiminuição no tempo de preparo do tingimento são fatores decisivos nas transformações observadas.

2.8 O uso da Fita sintética na cestaria Kaingang

A interação com a cidade, as adaptações e formas de extração e beneficiamento da matéria prima foram transformados. A taquara, por exemplo é utilizada concomitantemente ao uso de material sintético, encontrado na cidade pelos Kaingang da T.I. Ivaí, como por exemplo a fita de arquear.

Os materiais recicláveis, que não eram tão importantes no passado, tornaram-se decisivos atualmente na produção de cestaria Kaingang. A fita sintética é um material que tem seu uso aumentado gradativamente pelos indígenas da T.I. Ivaí. Este material consiste num fio de polipropileno que é comercializado em rolos, em cores próximas às das fitas naturais e com opções de cores fortes, totalmente distintas das fitas naturais. A fita sintética em relação à flexibilidade e espessura é muito semelhante aos materiais naturais utilizados pelos Kaingang. Eles passaram a comprá-la porque em determinadas ocasiões não conseguem coletar a fita natural por motivo de chuva ou escassez e também pela facilidade de não necessitar a laminação (talas), diminuindo os riscos de ferimento nas mãos.

Com a descoberta da possibilidade de uso da fita sintética utilizada na produção industrial de móveis da região, os indígenas Kaingang passaram a comprá-la de um fornecedor local em Maringá, ampliando a palheta de cores utilizada na cestaria. Este material é mais flexível que a fita de arquear e custa R\$20,00 o quilo. Geralmente são vendidos em rolos nas cores marrons e variações próximas a esta cor. Com o crescente pedido de compra de outras cores, por parte dos indígenas Kaingang, o fabricante passou a produzir uma palheta de cores mais ampliada.

A procura pelo material sintético, por parte dos Kaingang, tem levado ao fabricante a fornecer a fita levada por ele até a T.I. Ivaí. Há relatos de que alguns Kaingang do Ivaí estejam vendendo suas produções feitas com fita sintética para revenda por indígenas de outras terras indígenas, que não possuem contato com este material.

O uso do material sintético, na cestaria é uma adaptação dos indígenas Kaingang da T.I. Ivaí, que, como mencionamos anteriormente, se deve à desafios encontrados pela dificuldade de manejo e também pela escassez da taquara nas terras indígenas. As modificações acontecem em relação à matéria-prima para o trançado, mas nem este e nem os padrões gráficos presentes na cestaria são modificados com o uso de fita sintética. Constata-se neste exemplo que, mesmo sem a matéria-prima original, a prática do trançado e o domínio do conhecimento continuam como base desta comunidade, evidenciando seus modos de pertencimento cultural.

Figura 51: Reaproveitamento de fitas descartadas fornecidas pela empresa TRAMARE em Maringá.



Foto: acervo da ASSINDI (2011)

Figura 52: Bolsa produzida com fita sintética.



Foto: Acervo da ASSINDI (2015)

Na pesquisa de observação participante foram entrevistados indígenas hospedados na ASSINDI que costumam utilizar a fita sintética e também outros materiais industrializados por eles encontrados na cidade. Suas produções mostram uma mistura de elementos urbanos e naturais, assim como a adaptação de técnicas de trançado e criações com bastante originalidade e inventividade. Os indígenas Lucindo Brum e Luiz da Silva revelaram que em vindas a

Maringá, desde 2007, já empregavam novos elementos de ressignificação de cultura em estruturas de objetos industrializados aliados às técnicas do trançado tradicional.

Figura 53: Cestas produzidas para a Naturingá.



Foto: do autor (2015)

A hibridação presente no uso simultâneo da fibra natural e sintética na cestaria Kaingang é observada na produção encomendada por uma cooperativa de alimentos orgânicos, mediada pela ASSINDI. A cooperativa Naturingá encomendou 100 cestos feitos com fita natural e sintética a um grupo de indígenas Kaingang hospedados na ASSINDI em 2015.

2.9 As transformações no modo de produzir e os novos significados sociais

Temos alguns exemplos, que foram constatados na hipótese do presente trabalho, em relação às relações entre as transformações na cestaria Kaingang e aspectos da fricção interétnica observados na convivência dos indígenas Kaingang do Ivaí na cidade de Maringá. Neste processo de constante atualização, que permite adaptar e modificar os significados culturais nos processos criativos, a hibridação (CANCLINI, 1998a) e a fricção interétnica (OLIVEIRA, 1976) alinhavam a perspectiva do contato como canal para a configuração de novos sentidos socioculturais impressos nas estruturas formais e visuais presentes na cestaria.

A primeira condição para distinguir as oportunidades e os limites da hibridação é não tornar a arte e a cultura recursos para o realismo mágico da compreensão universal. Trata-se, antes, de colocá-los no campo instável,

conflitivo, da tradução e da “traição”. As buscas artísticas são chaves nessa tarefa, se conseguem ao mesmo tempo ser linguagem e ser vertigem (CANCLINI, 1998a p. XL).

A diversidade dos materiais utilizados no trançado, como: fita de arquear, fita sintética, grades de ventilador, entre outras estruturas, não alteram a natureza física dos materiais, mas sim seu conteúdo simbólico e são relaborados com base na cosmologia Kaingang. Os elementos formais e os grafismos são selecionados antes de serem inseridos no objeto. Sua importância como elementos identitários ainda é latente na seleção.

Nos depoimentos dos indígenas entrevistados foi explicitado, em seus procedimentos de coleta de matérias primas, a forma como se orientam no sentido da busca de materiais carregados de valor simbólico cultural ou pessoal, que se juntam de acordo com sentidos que surgem quando associados a outros elementos. A ressignificação acontece no contato interétnico, como, por exemplo, na aplicação do trançado sobre estruturas de cadeiras de varanda em metal.

A ressignificação é produzida na configuração dos objetos, construindo suas identidades a partir dos símbolos e nos materiais que os compõem. A natureza dos artefatos transformados constitui identidades híbridas nas representações. Mas isto acontece sem corromper sua integridade, tendo em vista que essas atividades, tanto antes como coletoras (VEIGA, 2000, p. 228), como na atualidade, com a transformação da cestaria em mercadoria, as famílias sempre envolvem seus filhos, isso constitui os filhos compreendam todo processo produtivo até a sua comercialização.

Na cidade é possível observar esse comportamento. Os filhos estão sempre perto da sua mãe, na produção do cesto de taquara ou em fita sintética e também na hora de vendê-lo. Andam pelas cidades, caminham pelas ruas e às vezes ficam em locais próximos aos carros que param nas trocas de sinais. Sentam-se no chão, próximos à porta do supermercado. Aprendem observando a dinâmica urbana sobre os locais onde podem conseguir seu sustento. Nas explicações dos indígenas, seus filhos não ficam sozinhos, pois sempre estão junto a seus pais.

A mobilidade é, portanto, uma das características que se estende também em tempos atuais, a economia dos Kaingang transformou-se e necessitam aprender a coletar em outros territórios. Esses espaços têm sido as cidades, ou seja a retomada de territórios antigos, nos aspectos simbólicos.

A cidade tornou-se para os Kaingang contemporâneo uma extensão de seu território de "caça" e "coleta" resignificado na busca por alimentos nos mercados, remédios nas farmácias,

e dimensões burocráticas: documentos e outros produtos de que necessitam cadastramentos de benefícios do estado (TOMMASINO, 2001).

A extensão territorial é um campo de fragmentação que envolve processos entre a fricção e atualização, é uma mistura característica dessa mobilidade cultural. Nesse processo, procuram afirmar as identidades que representam, por meio das associações simbólicas entre os materiais incorporados. A fricção e mobilidade não se pautam pela ideia de aculturação²⁹, mas por uma compreensão dinâmica da cultura que segundo Hall:

[...] as velhas identidades que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno[...]. Em nosso interior, há uma formação de diversas identidades transitórias, suscetível a alterações (HALL, 2011, p.2-3).

A sustentabilidade na produção da cestaria Kaingang comercializada em Maringá está longe de efetivar-se, já que muitas vezes o que gastam durante a viagem não permite que retornem à T.I. Ivaí com recursos, considerando que, na maior parte dos casos, já se encontram comprometidos no pagamento de contas em mercados próximos à comunidade. No entanto, algumas famílias conseguem retornar com alguma reserva monetária que, em raras ocasiões, é depositada em bancos.

Na análise das listas de presença dos indígenas hospedados na ASSINDI, desde sua fundação até os dias de hoje, observou-se que alguns nomes costumam repetir-se e as entrevistas com a equipe da associação possibilitaram o agendamento de entrevistas com indígenas que se destacam em relação a produção e comercialização.

Segundo a fala dos indígenas existem fatores negativos externos que desvalorizam a cosmovisão da cultura Kaingang e isso ocorre pela falta de diálogo. Este aspecto impede que a sociedade envolvente compreenda as transformações culturais no contexto urbano. Isto ocorre porque: o dever do poder público é deficiente em prover o acolhimento e realizar atividade

²⁹As identidades indígenas, em abordagens do senso comum, geralmente são vistas em termos de puro ou misturado, ou seja, são considerados índios aqueles que não sofreram as influências do contato com o mundo civilizado. Este pensamento é invalidado pela antropologia atual, que deparar-se com exemplos que fazem sucumbir o conceito de aculturação, ancorado na ideia de imobilidade das tradições. Vale lembrar que essa prerrogativa de “aculturação” foi abolida da escritura na Constituição Federal de 1988. Os grupos indígenas têm demonstrado uma grande capacidade de resistência na reelaboração contínua do seu patrimônio cultural a partir dos valores próprios da sua sociedade. Assim, quando em contato com a sociedade abrangente, os grupos indígenas não aceitam passivamente os elementos e valores que lhes são impostos, não sendo assim aculturados. [...]ao contrário do que se pensou, os índios não perderam a sua cultura nem desapareceram, como mostra a recuperação demográfica dos últimos anos (THOMAZ, apud GRUPIONE, p. 439, 1995).

educativa na cidade como um todo: nas escolas, que envolva as esferas da sociedade, nos meios de comunicação no intuito promover o conhecimento como um ato de cidadania.

Os fatores externos na fricção tornam-se negativos à medida que interferem no modo de perceber a diversidade, que não são tangíveis, isso por que ocorre distanciamento entre a produção de capital e a produção cultural.

Os indígenas têm o domínio da produção cultural, por essa razão são grupos diferenciados pelos elementos étnicos específicos da sua cultura que se estende no material e no imaterial. Na produção de capital¹ existe uma tríade composta por trabalho, valor e mercadoria. “Na economia, são as formas de organização socioeconômica associadas a uma determinada etapa de desenvolvimento das forças produtivas e das relações de produção” (MARX, 1988, p. 70).

Na produção cultural o valor de troca consiste no estágio modificado do valor da mercadoria.

No modo de produção indígena dos indígenas Kaingang da T.I. Ivaí durante a observação de campo percebeu-se que a equivalência ao tempo de trabalho socialmente necessário para a sua produção (valor) é uma dimensão abstrata. Na fala colhida no dia 09 de julho de 2016, o artesão José Carlos Alves relata o tempo que leva para produzir a cestaria: desde a extração da taquara, a raspagem, destalagem, tingimento, preparo do trançado dos cestos, comercialização, circulação. De acordo com o indígena o recurso da venda da cestaria muitas vezes mal cobre a despesa de viagem, pois sobra muito pouco, algumas vezes não sobra nada. Todo ciclo produtivo, levando em conta receitas e despesas, é fator de aprendizado para os artesãos da T. I. Ivaí.

Neste sentido no campo da fricção interétnica, desde o contato, o diálogo vem sendo construído, entre resistência, tolerância e aceitação e, até mesmo na alienação, quando são esgotadas as barreiras das fronteiras no jogo dos interesses econômicos em que não se permite trocas culturais.

No sistema capitalista existem classes dominantes e dominadas. Na classe trabalhadora o trânsito acontece quando são criados mecanismos autônomos. Na relação de comércio da cestaria Kaingang na cidade, o valor da mercadoria é estabelecido na troca durante o contato interétnico. O indígena que faz o trançado possui o domínio da sua produção, assim é possível que atue ao molde da economia criativa.

O indígena, na sua relação cultural, é impedido de ampliar seu território, ele não tem a posse das suas terras, o acúmulo de bens de capital faz dele um consumidor dependente e pertencente a hegemonia do mercado. Mas o que o diferencia é o aspecto cultural. No aspecto

cultural, na sociedade capitalista, a fricção acontece na dimensão cultural. Existem dois sistemas: o sistema de reciprocidade e o sistema de mercado. Ambos são sistemas de trocas interdependentes do sistema capitalista.

Na visão de grande parte da população urbana em contato com a cestaria Kaingang, os aspectos culturais são praticamente ignorados, prevalecendo seu valor como mercadoria.

O contato interétnico aponta caminhos muito bem definidos, por exemplo, famílias indígenas que passam a residir na cidade, distanciam-se de sua comunidade étnica por ocasiões específicas, que passam a conviver na relação de fronteiras. Esse processo impacta e contribui para esquecimento de suas práticas culturais, por exemplo, quando não são transmitidos certos conhecimentos das gerações mais velhas, principalmente a língua. Para a maior parte da população Kaingang o que os caracteriza, mesmo permanecendo em diversos períodos no urbano, é o domínio da língua materna, pois ele representa a conexão para as novas gerações afirmarem-se enquanto povo Kaingang na relação de contato interétnico.

A sociedade urbana no sistema de mercados ignora os elementos internos da cultura Kaingang. São as dimensões micro que interligam as dimensões macro. Por exemplo, a dimensão micro equivale ao indígena Kaingang da T.I Ivaí e a dimensão macro abrange o indígena cidadão brasileiro. No aspecto micro sua dimensão simbólica são especificidades étnicas e na dimensão macro ocorrem relações de trocas simbólicas interdependentes da diversidade.

A sociedade indígena na situação de fricção interétnica resignifica e interage sobretudo por meio da linguagem, que potencializa seu espaço simbólico no campo da fricção. Os grupos Kaingang buscam um diálogo por meio da interação e ela acontece também por meio da sua produção cultural de cestaria comercializada nos centros urbanos. Sabemos que o contexto atual é de luta e de resistência, mas a produção cultural é uma ferramenta de luta e também de diálogo.

A língua e todas as manifestações da cultura oral tem sido levada para escola, que atua como uma realidade próxima do contexto urbano e adaptada aos elementos da cultura Kaingang. Nessa incorporação de conhecimentos, o aprendizado da escrita que se manifesta como resultado da interação com o contexto urbano, não invalida o conhecimento dos mais antigos em sua linguagem que se dá por meio da oralidade.

A oralidade é uma ferramenta atuante de contestação e contribui para que o conhecimento não seja esquecido assim como seus valores culturais. A cultura oral tem papel de fortalecimento do conhecimento tradicional. Não é a função da escola subverter valores e conhecimentos que estão na raiz da cultura. Entretanto, o que persiste enquanto resistência são

as bases sólidas na educação, pois quando bem preparada essa continuidade não é interrompida entre gerações. Por exemplo, há várias famílias que procuram valorizar sua cultura, sua cosmovisão e fazem questão de ensinar seus filhos a falarem na língua Kaingang.

Um fator que tem afetado na mudança de hábitos da vida do indígena é a falta de escuta, pois no contato interétnico, são os mecanismos de dominação que abafam o eco histórico. A cultura não pode ser silenciada. Uma cultura não é substituível em versão alienante, a fricção interétnica permite que os diferentes se relacionem, a escola é um difusor de conhecimento que evidencia a voz do outro, traz a pauta do contexto, a crítica, ou deveria ser, a reflexão e sobre o que atualmente acontece com os indígenas.

No processo de dominação entre indígenas e não indígenas, Marco Terena comenta a sensível percepção dos indígenas anfitriões na acolhida dos visitantes no período colonial. Marcos relata que os indígenas viram os europeus como pessoas famintas e sedentas, um povo pálido e frágil. Contudo, logo depois essa impressão mudou, pois, após terem saciados suas necessidades a verdadeira face apareceu. O processo de conquistar, explorar e dominar revela-se como a verdadeira intenção, rompendo a imagem pacifista do início do contato. O contato é marca expressa da violência, que afetou irreversivelmente a cultura dos povos ameríndios.

O que afeta a cultura indígena não é o projeto do contato, a presença do diferente, mas a imposição, o que dizer e o que ouvir: quando só existe o monólogo e quando não se permite escolha. Se não existe escolha, a fricção é nula e, sim, existe dominação na comunidade indígena. A polarização ocorre de forma direta pelo contato, por doutrinas religiosas, políticas e de clubes esportivos, por exemplo: observamos que são fortes as tendências de igrejas (evangélica, católica), partidos políticos, nos quais o voto do indígena é decisivo em alguns pleitos eleitorais e, também, as agremiações esportivas que vão surgindo.

A polarização que ocorre nas comunidades indígenas e no Ivaí ficou evidente devido a essa relação de contato, por meio da imposição, convencimento criado na fragilidade e na exposição dos elementos da cultura. Essas relações de contato são impactadas sutilmente no aspecto psicológico, quando é nula a fricção interétnica. Resulta na dependência desses fatores externos, na sociedade indígena.

A polarização, devido a interferência, é consequência da falta de diálogo, criando rivalidades em constantes conflitos provocados por falsas paixões e alienação. Para um regime democrático na organização social das comunidades indígenas, a escolha de seus líderes sofre influência direta dos fatores externos. Entre essas transformações, uma delas é a faccionalista. Isso é tratado pelos antropólogos como sendo algo da cultura Kaingang (FERNANDES, 2004). O faccionalismo com forma política interna que envolve ações das famílias que representam os

grupos extensos, e neles exercem influências nos grupos menos estruturados. Isso gera conflitos por reivindicações de direitos, acarretando formação de grupos dissidentes. A intervenção pode ser conflituosa, corrompendo e provocando distanciamento na coletividade engendrada ao modelo facciológico. Essa é uma das características da fragilidade sociocultural que impacta nas relações políticas internas que interfere na dinâmica e nos costumes dos indígenas da comunidade do Ivaí.

Esse contexto revela marcas herdadas no processo de dominação que estão presentes e camufladas, quase que de forma imperceptível nos discursos em contraposição aos indígenas. As políticas partidárias exercem também influência direta na gestão interna da T.I. Ivaí, acionadas por gestores políticos da cidade em sua interpelação com os indígenas. Os indígenas passam a conhecer a esperteza do não indígena: seus códigos e sua escrita. O papel da escola ainda é uma reivindicação de uma construção específica para os estudantes indígenas.

No sentido que afeta e impacta as culturas indígenas são séculos de resistência e a cada ano sempre um novo obstáculo que dificulta suas vidas. Sua busca é permanente em torno de soluções para realizar trabalho, equipar sua produção inserindo o fazer criativo e interpretativo como trama e urdidura com adaptações e com a inserção de novas matérias primas do contexto contemporâneo da era dos plásticos.

As conclusões obtidas com esta pesquisa revelam que as transformações na cestaria Kaingang da terra indígena Ivaí, advindas da fricção interétnica, estão relacionadas à necessidade de contato, troca, comunicação e também subsistência do povo indígena.

O trabalho aponta para análise da produção da cestaria Kaingang como resultado da fricção interétnica que se traduz em uma relação de produção e de exploração econômica no contexto da região metropolitana de Maringá.

As análises apontam para o diálogo intercultural, sendo possível concluir que as transformações na cestaria Kaingang têm como ponto de partida os processos de interação e fricção interétnica resultantes do contato com a cidade.

Destaca-se neste processo que a reconfiguração de identidades: diálogo, observação e ressignificação somam em reconfiguração de práticas. Aponta para uma via de mão dupla, na qual alteram-se as visões de um grupo sobre outro. Muito além das mudanças na utilização da matéria-prima, observa-se a importância da resistência dos sinais diacríticos que permanecem presentes, tais como os grafismos e o trançado Kaingang.

Este estudo conclui que o fenômeno da fricção interétnica dos indígenas Kaingang com a população no município de Maringá possui especificidades que se manifestam por meio de mecanismos excludentes, que coloca os Kaingang na dependência dos recursos materiais

disponíveis no centro urbano, mas que, por outro lado, permite que com essa apropriação eles possam reocupar seus antigos territórios, manifestar sua presença e elaborar estratégias de resistência em meio aos novos contextos.

Os resultados indicam que, ao longo do desenvolvimento econômico, social, político e cultural da humanidade, desde a sociedade envolvente autóctones até a atual (tempo passado e presente ambas convivem em um mesmo tempo) ocorreram fenômenos sociológicos que culminaram na organização da sociedade fundada no modo de produção capitalista.

Outro resultado importante é a observação sobre as relações entre produção e reprodução do conhecimento no capitalismo. Destaca-se que essas relações influenciaram o fenômeno sociológico denominada fricção interétnica, alavancado pelo colonialismo escravagista. É neste sentido que se compreende que o produto das exigências de uma sociedade hierárquica tem em seu modelo tecnológico, um meio de reprodução de suas relações de dominação e exploração.

Nessa perspectiva, os autores analisados neste estudo, apontam questões pertinentes na formação da sociedade brasileira sobre as bases de um enraizamento racista, que ocorreu no período colonial. Esse enraizamento é bastante acentuado até 1920, pois, somente nas décadas seguintes o racismo passa ser questionado e as pesquisas passam a ser realizadas de maneira mais direta, saindo dos gabinetes e indo a campo. Neste período muitas investigações são feitas com base nos debates marxistas com ênfase na desumanização da vida, na crítica ao fetichismo e à alienação. É, neste sentido, uma crítica de natureza cultural.

Em conformidade com os estudos do materialismo histórico dialético, considerado como a expressão das condições concretas de vida em sociedade (que compõem o ser social e biológico em relação ao tempo e espaço) basta assim, aos olhos nítidos dos sujeitos, interpretarem este movimento e transformá-lo, dentro de seu próprio processo de natureza cultural. Na perspectiva do materialismo histórico dialético esses movimentos contrários socialmente são conduzidos e determinados para que o antagonismo seja superado e as contradições venham dinamizar a vida social. A própria existência Kaingang é uma contradição presente na sociedade classista.

3. CAPÍTULO III - A CIRCULAÇÃO DA CESTARIA KAINGANG DA TERRA INDÍGENA IVAÍ

3.1 A difusão e circulação da cestaria Kaingang

A circulação da cestaria Kaingang, nas cidades onde ela é comercializada, está inserida na dinâmica social capitalista, permeada pelas redes sofisticadas de capital financeiro. Estas atuam de forma especulativa, exercendo monopólio em nível mundial com base no comércio de mercadorias e na expropriação de sociedades diversas, incluindo as indígenas, desde o século XVI. A atração sobre as mercadorias é o motor desse sistema, constituindo-se no que Marx denominou de fetiche (MARX, 2013 p.151).

Marx (2013) apropria-se de definições e sentidos da palavra em sua terminologia francesa para explicar o feitiço, o mistério, por que amboexercem ações sobre o objeto. Walter Benjamin (1892-1940). Assuas contribuições no caráter do fetiche da mercadoria são materializadasno aspecto simbólico. Ela, sendo um produto do trabalho humano, está presente no jogo de forças entre os planos biológico e histórico, na medida em que ambos passam a mediar a importância utilitária dos objetos consumidos.

Na cultura Kaingang, os indígenas que criam peças em cestaria produzem cultura material, portanto podem ser vistos como agentes de cultura. O seu trabalho constitui o processo laboral específico expresso em sua habilidade na manufatura da sua cestaria. Existem processos históricos marcantes em relação aos Kaingang do Ivaí que permitem identificar na sua produção material, uma extensão de si mesmos e dos processos nos quais tomaram parte.

A mercadoria é o nexo característico da relação social, pois implica no trânsito de elementos e forças que interagem entre si, no trânsito do processo produtivo que se completa no mercado. Como ocorre na reflexão sobre o fetichismo da mercadoria, verifica-se que, na comercialização da cestaria Kaingang, o produto aparece para o consumidor com todo o seu *glamour*, dissimulando as relações sociais, pois o produto se transforma em mercadoria, em coisa, deixando de expressar a vida humana, o trabalho e as condições de vida de quem o produz. Os produtos têm significados aparentes e tais significados necessitam que o cientista social desvele a realidade escondida sob o objeto fetichizado:

As culturas são ordens de significado de pessoas e coisas. Uma vez que essas ordens são sistemáticas, elas não podem ser livres invenções do espírito. Mas a Antropologia deve consistir na descoberta do sistema, pois não pode mais contentar-se com a ideia de que os costumes são simplesmente utilidades fetichizadas (SAHLINS, 1979, p. 10).

Na pesquisa, ao observar os Kaingang do Ivaí eseu cotidiano na produção, verifica-se que a elaboração da cestaria, em sua lógica Kaingang, coletiva, pré-capitalista, torna-se subordinada à lógica da mercadoria, ao ser vendida. Portanto, ao apresentar-se revestida do *fetice da mercadoria*, objetivada e ocultadora da lógica Kaingang, a produção nesse contexto torna-se uma ocultação da realidade humana Kaingang, para o Kaingang, a cestaria, mais que mercadoria, é arte e atendimento de necessidades humanas. É a materialização do processo de realização da vida, da história, da cultura Kaingang. Porém, a objetivação da mercadoria e seu fetice conduz à inversão da realidade social:

No processo de produção, de feitura do artesanato/arte, está a ritualização da vida e da existência Kaingang, inserida na dinâmica da história e do tempo - permanência mudança na atualização da origem mística da sociedade Kaingang, por que na interção com outros grupos humanos, se apropria de práticas e as ressignificam.

Tal objetivação inverte e oculta a realidade humana, com um véu mágico que se coloca entre a mercadoria e a divisão do trabalho social. Assim, o valor da mercadoria, cuja fonte é o trabalho, é concebido, de forma invertida, como se fosse um atributo da própria mercadoria, de elementos materiais da natureza. Invertendo a fonte do valor, o mercado opera uma negação da essência humana e aparece como normalidade, como se fosse uma eterna forma natural da produção social. (GIANI,2014, p.120)

O fetice da mercadoria é um conceito elaborado por Marx, que aponta o ocultamento da exploração do trabalho presente nas relações sociais no sistema capitalista. Esta concepção faz parte da teoria do valor, pela qual Marx, explica as diferentes formas de manifestar o valor de uso e de troca.

O predomínio do valor de troca sobre o valor de uso é uma característica fundamental das sociedades capitalistas e determina o valor quase religioso das mercadorias, que são vistas como depositárias do valor. O fetice está na inversão: o valor, na lógica capitalista, é atribuído à coisa, que tem valor de troca, e não à vida, ao fato de atender necessidades humanas, a força de trabalho (que fica reificada). No contato com a cidade, as comunidades Kaingang sofrem com o acentuado valor de troca, que as leva a buscar formas alternativas de contornar a questão. A dependência da cidade é cada vez maior em relação à necessidade de vender sua cestaria para a compra de alimentos, já que na T.I. vem sendo cada vez mais difícil o plantio para subsistência.

Em relação aos métodos de organização social e culturais dos Kaingang, sabemos que a sua forma de coleta e extração para a produção de cestaria sempre foi no sentido de garantir os recursos para sua sobrevivência. O processo de produção Kaingang não desumaniza as relações.

A experiência do Kaingang no cenário urbano contemporâneo parece estar marcada pela relação com os códigos, que são formas de atuação abstrata. No comércio, além do dinheiro por meio físico com uso das cédulas, há também o sistema virtual. O cartão magnético que se originou na América do Norte nos anos 20 e agora é popular no mundo todo é também utilizado, o que se diferenciado campo físico, tradicionalmente utilizado em forma de dinheiro. O cartão atende os mecanismos de intercâmbio nas relações de comércio.

O uso de cartão de crédito, por exemplo, em conversa no dia 06 de dezembro de 2017 na ASSINDI, é indício da percepção de João Natalino Pantú, pois ele relatou o uso da maquininha de passar cartão, juntamente com os tipos de bandeiras mais conhecidas, seu interesse pelo cadastro no sistema do microempreendedor individual (MEI).

Natalino aponta sua necessidade em fazer o cadastro do MEI, porque soube que serve para emitir nota fiscal, já que quando o comprador é dono de empresa ea encomenda pede grande quantidade de cestos, geralmente, há necessidade de nota fiscal.

O MEI e o uso da máquina de cartão de crédito ou débito facilitam as vendas dos cestos, porque o pagamento somente com dinheiro às vezes não acontece por que a pessoa interessada não tem dinheiro, no momento da compra.

Muitos dos recursos disponíveis no comércio fazem parte da relação com os indígenas, já é de conhecimento deles algumas ferramentas que facilitam as formas de negociação, que antes eram consideradas abstratas. Com o contato muitos aprenderam utilizar mecanismos de sistemas bancários, apesar desses conhecimentos serem restritos para a maioria da população indígena. São poucos indígenas os que já atuam e sabem como funciona o mecanismo bancário. Alguns possuem cartão cidadão, conta bancária para receber benefícios do estado federativo como bolsa família e benefício da aposentadoria.

Há casos de indígenas que fazem depósito dos rendimentos das vendas da produção de cestaria. Essa experiência contribui para desmistificar aspectos abstratos da cidade à medida que os indígenas exercem suas práticas de interação com o mercado.

Neste processo de interação os kaingang atuam utilizando sua sensibilidade para dialogar com o universo da economia de mercado. Verifica-se neste processo de fricção, por exemplo, a exploração da força de trabalho, na economia de mercado, em relação aos Kaingang. Os Kaingang são produtores independentes, em meio ao trânsito que envolve a lógica do dinheiro,

do cálculo do valor da mercadoria, dos custos da produção, enfim, as categorias fundamentais do modo de produção capitalista. A medida que essas fronteiras abstratas do modo de produção são evidenciadas, também são elucidados os estados de estranhamento, que são conhecidos, compreendidos e apreendidos de forma concreta com sua realidade étnica.

A lógica da produção artesanal Kaingang, tal como eles a praticam, está no tempo em que o indígena permanece na cidade, vendendo com rapidez, trocando o cesto por dinheiro, sem que, para tanto, tenha que fazer cálculos do valor do produto na forma como se faz pela lógica do capital.

Na lógica do capital, a mercadoria oculta as características sociais do trabalho e a relação social do produtor com o produto final. Na lógica Kaingang não há o que ocultar, uma vez que o indígena não tem uma relação de estranhamento com a natureza e com o seu produto, pois, se identifica com o mesmo, mas, estranha os cálculos que a economia de mercado utiliza para estabelecer valores de produção. O Kaingang tem controle total de sua produção e de cada etapa da mesma. Na hora da venda não é uma regra rígida comprado na produção que o meio influência leia oferta e da livre negociação.

No sistema capitalista, ao contrário da lógica artesanal Kaingang, o controle da produção não está mais na mão do produtor (trabalhador) e sim do sistema capitalista que passa a expropriar as forças produtivas. A mercadoria capitalista oculta, como em um mistério, um fetiche, a relações entre os trabalhadores e os capitalistas, nesse processo de exploração da força de trabalho.

Marx, ao tratar o fetiche da mercadoria, explica o fetiche como a forma de existir do capitalismo e para o capitalismo. É a mercadoria que adquire vida, enquanto a vida humana do trabalhador é reduzida a objeto, trabalho expropriado, desumanizado, enfim, reificado (*res*, do latim = coisa). A dialética, segundo Marx (2013), e a fricção interétnica, segundo Oliveira (1996), contribuem para a análise dos aspectos econômico, étnico e social da cultura material e imaterial.

É sabido que as condições de trabalho são precárias e que o valor da cestaria, via de regra, não inclui todo o tempo gasto em sua produção, desde a coleta da matéria prima até sua comercialização. Soma-se a este problema, o fato de que os Kaingang não costumam inserir no valor final da cestaria todo o tempo dispendido para a produção do produto final ou de cada uma das etapas da produção.

Assim, pode-se concluir que a necessidade imposta pela lógica do capital, que tudo transforma em mercadoria, constitui dimensão que subordina o modo artesanal da produção

Kaingang, sem que os Kaingang possam calcular o real valor de seu produto, com base no cálculo do tempo necessário à produção da cestaria. Esse tempo é determinado conforme sua urgência e demanda para ir à cidade quando é feita o agendamento para viagem a cidade que estabelece a relação de troca no sistema do comércio urbano.

O comprador, inserido na lógica da sociedade de expropriação, não percebe esse mistério, essa ocultação da realidade, que Marx chama de fetiche da mercadoria. É o que acontece com o saco de arroz, na prateleira do supermercado: ele atende a necessidade do comprador, mas, este não percebe que a mercadoria oculta o sangue do trabalhador, a força de trabalho expropriada com fins de gerar lucro. A lógica da produção capitalista é a produção destinada a gerar lucro, enquanto a produção da T. I. Ivaí destina-se a atender necessidades humanas. O valor de uso da cestaria Kaingang, quando transformado em valor de troca, nas ruas de Maringá, entra no espaço nebuloso do fetiche da mercadoria, tal como o que reveste o saco de arroz na prateleira do supermercado.

Sobre a atribuição de valor na cestaria Kaingang, como foi observado, ela pode assumir condição de fetiche em todas as instâncias dos objetos produzidos: desde o objeto de uso doméstico, ao ser transformado em mercadoria utilitária, até o objeto reconhecido como design ou arte.

Tais características dos produtos artesanais os inserem no *rol* dos objetos de fetiche, ou seja, aqueles que valem mais por seu significado de troca do que pelo seu valor de uso. Segundo Price (2000, p. 21) “[...] qualquer tradição artística na qual o objeto, ao ser retirado do seu ambiente cultural de origem, tem seu valor de mercado automaticamente inflacionado, alcançando um preço dez ou mais vezes maiores”.

O fetichismo da mercadoria está presente nas transformações da cestaria produzida com fita sintética, pois as novas formas de produção e comercialização para os Kaingang ocultam as relações sociais que os oprimem. Podemos concluir que a produção de forma artesanal e o aumento da sua demanda no mercado atual passa, na luta contra o fetiche, pela sua valorização como bem simbólico/cultural. O produtor estigmatizado, luta contra a sociedade que subjuga sua ascensão. O emergir das classes sociais depende de luta com suas pautas de reivindicações. A situação do indígena subjugado aparece no discurso construído na perspectiva histórica que o coloca sempre a margem da sociedade, como no sistema do “panelão” em troca de comida.

No regime de trabalho então implantado, os índios deixavam de ter direito de trabalhar em suas roças, sendo obrigados a trabalhar nas roças do posto “a troca de comida”: os homens para um lado, e as mulheres para outro. A comida

era feita em uma cantina, em grandes panelas o que levou esse sistema a ficar conhecido como “panelão”. (VEIGA, 2006, p. 05).

A citação acima revela a expropriação sofrida pelos indígenas e ignorá-la tem sido a estratégia que impede a reparação histórica para as sociedades indígenas. A resistência vem emergindo utilizando códigos da sociedade tecnocrata, desempenhada pelas lideranças e estudantes indígenas que representam parcela ainda tímida na sociedade. Enquanto que a produção de capital pela comercialização da cultura material ainda não alcança oferecer o mínimo para a subsistência. O estigma na produção artesanal ainda revela que a produção de mercadorias é inexistente ou restrita. No sistema capitalista o sistema de mercado gera acumulação de riquezas pelas classes dominantes, geradores de divisão de classe, pré-definidas principalmente sob a forma de acumulação de valores de uso entre ricos e pobres.

A diferença é atribuída aos valores de uso; para o indígena atualmente tem especial relevância o respeito pelas formas culturais dos tempos antigos, porque suas convicções em relação à terra são semelhantes a elas “[...] de modo que não se conhecia o aproveitamento individual da terra e a apropriação individual dos seus produtos” (VEIGA, 2006, p. 02).

Atualmente observa-se a existência de fenômenos sociológicos que culminaram na organização da sociedade fundada no modo de produção capitalista. De acordo com o Artigo 231 da constituição federal (C.F)³⁰, que garante os aspectos da cultura produzida por seus agentes originais e históricos, sua valorização permite nutrir futuras gerações em suas bases ao elo com a terra que sustenta toda sua cultura.

São terras tradicionalmente ocupadas pelos índios as por eles habitadas em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais necessários ao seu bem-estar, e as necessárias à sua reprodução física cultural, segundo seus usos, costumes e tradições (1988, p.174-175).

A constituição federal é base interpretativa e se aplica conforme os interesses econômicos estão entrelaçados com as questões políticas e culturais. Suas contradições soam utópicas no sistema capitalista. Mas para o indígena, as garantias de direitos presentes na constituição federal no artigo 231 e 232, apresentam sua prerrogativa enfática. No seu “modo de ser” indígena, ou seja, na sua especificidade étnica, ela ressalta a ênfase na riqueza da

³⁰Ver em -BRASIL. Constituição Federal Brasileira de 05 de outubro de 1988. Disponível aqui. Acesso em: 25 de outubro de 2016.

cultura diante da diversidade e nela a sua contribuição que ocorre em rede, em relação a cada povo indígena.

Para esses povos a terra é a fonte primordial, por essa razão é importante que a sociedade brasileira busque na sua vontade de desenvolvimento outras rotas, mire em torno dos territórios indígenas ancestrais e deixe de perseguir os caminhos marcados por esses povos. Por que dialeticamente o sistema capitalista é muito jovem, e não pode ser o norte dominante comparado às comunidades autóctones. Elas resistem com firmeza até o momento e uma de suas formas de reivindicação de direitos tem sido suas manifestações políticas e culturais diante da sociedade envolvente.

A presença do indígena na cidade é mais uma prova que seus territórios tem sido motivo da cobiça devido à expansão do agronegócio e monocultura, o que torna as terras indígenas ilhas isoladas e sem a menor condição de suprir as necessidades dos povos indígenas, como acontece na T.I. Ivaí.

A Constituição Federal permite aos indígenas o direito de ir e vir, sua mobilidade é compreendida como parte de sua cultura. Para os indígenas a proteção de seus costumes e tradições deve ser respeitada. No contexto urbano, com relação aos povos indígenas, o que se espera é o reconhecimento dos valores do respeito mútuo e da liberdade, expressos no artigo 232 da C.F, portanto é manifesto por lei a garantia da legitimação desses direitos ameaçados.

3.2 A circulação dos artefatos e da arte da cestaria

A reivindicação de direitos é um estado de alerta ao tradicional conflito, na fricção com o contemporâneo. O indígena participa da contemporaneidade e sua cultura material está condicionada a essa dinâmica de transformação. As técnicas e o modo de produção são prova de que o tradicional não é obstáculo para adaptações e interações com as formas socioculturais da contemporaneidade, até porque essa fronteira existe, mas é de trânsito livre para que possa ser acessada. De maneira semelhante acontece, no meio de produção artesanal, a incorporação e ressignificação de novos elementos. São processos de transformação, do contexto tempo espaço em que estamos envolvidos.

A arte, a técnica e todo o conhecimento relacionado à produção da cestaria Kaingang geralmente é repassada pelos membros da família: avós ensinam seus filhos e no futuro seus netos também serão ensinados a fazer todo tipo de cestaria presente no repertório da comunidade. Todas as pessoas que confeccionam os balaios na terra indígena Ivaí falam

fluentemente a língua Kaingang. Estas famílias, que possuem o domínio técnico na produção da cestaria, são geralmente as que conseguem obter excedentes e são as que costumam sair das terras indígenas para comercializar sua produção nas cidades.

As entrevistas realizadas com os indígenas destacaram como resultados na análise sobre a fricção que o excedente obtido na comercialização da cestaria perpassa as duas dimensões (urbana e autóctone). O excedente, ao ser reservado para eventuais despesas futuras, quando guardado no banco torna evidente a incorporação da lógica capitalista. Por outro lado, quando é gasto com alimentos, roupas ou outros bens característicos do consumo urbano não pode ser interpretado meramente como aceitação dos costumes da sociedade envolvente, mas como mediação, troca ou dádiva, pois estes bens podem ser lidos como retribuições pelo intercâmbio de objetos.

Destaca-se a ideia de que uma coisa dada e a obrigação de retribuí-la gera uma relação. Na teoria do dom, ou dádiva, de Mauss (1974), o que importa é a circulação de coisas que criam a sociedade.

O excedente pode ser recebido como reconhecimento do valor cultural da cestaria, por parte de sujeitos, como turistas ou apreciadores da arte indígena, que costumam pagar mais pelos objetos comercializados pelos Kaingang.

Sobre a função do objeto Berta Ribeiro afirma que:

...os cestos de carregar mandioca ou outros produtos na roça que, tanto no referente à forma quanto à ornamentação, alcançam, frequentemente, a dimensão de objetos de arte. Um abanador de fogo pode ser trançado com perícia e esmerado acabamento, tornando-se igualmente uma forma de expressão artística (RIBEIRO, 1989, p.31).

O excedente pode assumir formas distintas em relação ao valor monetário, se considerarmos os casos de permanência na cidade por períodos maiores, em que algumas famílias são beneficiadas com tratamento médico-odontológico, cursos profissionalizantes, participação em projetos onde oferecem oficinas, palestras, entre outras atividades, mais do que simples comercialização.

As peças artesanais Kaingang apresentam variação em seus preços de acordo com o tamanho e com a complexidade na elaboração dos cestos menores, chapéus, peneiras e colares, que variam entre dez e trinta reais, dependendo do tamanho. Os cestos maiores (balaies) variam de vinte a trinta e cinco reais, dependendo do tamanho e da dificuldade da trama. Existe uma dificuldade por parte dos indígenas em lidar com os cálculos da produção. Isto se deve ao seu

sistema numérico ser bastante diferenciado em relação ao utilizado na cidade. “O valor de uso dos corpos das mercadorias, resta a elas apenas uma propriedade, que é a de serem produtos do trabalho” (Marx, 2013, p. 144).

O tempo que é despendido na produção, tem uma relação com o trabalho autônomo, no aspecto da abstração que envolve a quantificação convertida na energia materializada na mercadoria.

Se abstrairmos o seu valor de uso [da mercadoria], abstraímos também os componentes e formas corpóreas que fazem dele valor de uso. Deixa já de ser mesa ou cadeira ou fio ou qualquer outra coisa útil. Todas as quantidades sensoriais se apagaram. Também já não é o produto do trabalho do marceneiro ou do pedreiro ou do fiandeiro ou de qualquer outro trabalho produtivo determinado. Ao desaparecer o caráter útil dos produtos, desaparece o caráter útil dos trabalhos neles representados, e desaparecem também, portanto, as diferentes formas concretas desses trabalhos, que deixam de diferenciar-se um do outro para reduzir-se em sua totalidade a igual trabalho humano, a trabalho humano abstrato (Marx, 2013, p.144).

A equipe da ASSINDI observa esta dificuldade em relação aos Kaingang e vem tentando organizar-se para oferecer cursos de matemática aos indígenas e seus filhos. Esta necessidade deve ser levada às escolas indígenas e aos órgãos do poder público responsáveis pelo amparo aos indígenas na cidade.

Apesar da dificuldade em alguns aspectos em relação à lógica da matemática que envolve custo de produção, observa-se que alguns indígenas percebem elementos que podem resultar na valorização das peças, como por exemplo o uso de cores e da fita plástica.

No relato de um destes indígenas, Edenilson Alípio (30 anos) em 16 de maio de 2016, ouvimos que, em sua opinião, a produção da cestaria agrega maior valor quando utilizam mais cores com as fitas de plástico e que “[...] o artesanato, quando mistura com vários tipos de matérias-primas, como taquara mansa, taquaruçu e criciúma o trançado fica bonito, mas tem que buscar na terra indígena. Demora mais para preparar porque tem que buscar na mata, é lá que tem o taquaral”.

Perguntamos se é possível reconhecer o trabalho de outro indígena, de outro grupo étnico. Edenilson respondeu que é possível: “Sim, quando vem pessoas de outra terra dá para ver, por que faz diferente, não fica igual a nossa arte. Quando erra, não conserta fica feio. Depois do contato com a cidade, aprendemos fazer cesto com outros materiais. O artesanato mudou um pouco”.

Para Tereza Alípio (37 anos) atualmente tem sido difícil vender a cestaria, pois tem que ir longe da terra indígena e ficar distante de sua família. Outra dificuldade mencionada por

ela é que: “[...] tem muita gente vendendo outra coisa, (vendedor ambulante) na cidade. E os indígenas gostam de viajar e vir para Maringá. É bom, só que agora são muitos artesanatos no mesmo lugar, aí não vende, só dá para fabricar. Está diferente de como era antigamente. Quando vende um artesanato bonito, fico contente e dá vontade de fazer outro igual, isso é bom para cultura, valoriza a nossa arte”.

O reconhecimento sobre a arte indígena é recorrente nos relatos, que mostram que os indígenas sabem da importância da valorização de sua cultura por parte da população urbana. Hoje os cestos e outras peças são vistos na cidade como marcadores de identidade de um grupo específico, já que os Kaingang da T.I. Ivaí são os únicos desta etnia que utilizam a fita sintética.

A produção artesanal tradicional convive na fricção com o contexto contemporâneo das cidades. A produção originária não é obstáculo para adaptações, que ocorrem na incorporação de elementos e ressignificação de seus códigos.

A produção artesanal feita com o uso de novas matérias primas, também costuma ser repassada pelos membros da família. As famílias que possuem o domínio técnico na produção da cestaria, são geralmente as que conseguem obter recursos e as que frequentemente saem das terras indígenas para comercializar sua produção nas cidades. Este processo é contínuo, porque a vinda para a cidade permite a familiarização com sua dinâmica, propiciando a estas famílias que, cada vez mais, estejam preparadas para lidar com as situações enfrentadas no meio urbano. Existem inúmeras dificuldades de famílias que não costumam vir para a cidade para a comercialização da cestaria: o domínio da língua portuguesa, o conhecimento matemático, imprescindível para calcular valores das peças, receber troco e administrar os recursos, entre outras questões.

A ideia de que quando uma coisa é dada e, existe a obrigação de retribuí-la, gerando uma relação, é característica da teoria formulada por Mauss do *dom*, ou *dádiva*, entendida por *mana* e *hau*, em relação as trocas (MAUSS, 1974, p.74). Nesta teoria torna-se evidente a importância da circulação de coisas que engendram as dinâmicas sociais, no interior da comunidade Kaingang. No entanto, quando se trata do contato interétnico, o que prevalece não são as relações de *mana*, mas sim, as de troca, na economia de mercado.

Na produção artesanal percebe-se que os Kaingang reinventam e criam formas, eles relembram velhas escritas, que são os grafismos. Os grafismos muitas vezes são aplicados nos objetos para que o consumidor tenha maior motivação pela arte indígena e desejo de compra.

A sistematização de categorias do mercado, como receita e despesa, bem como investimento, não ocorre de modo claro e pacífico para os indígenas, no contexto urbano. A cultura Kaingang tem seu próprio sistema numérico. Observe-se a visão sobre essa questão, no

depoimento de Edenilson Alípio, no qual observa-se que existem elementos de cálculo do preço de venda que extrapolam os elementos básicos de contabilidade urbana, como o valor que se gasta na produção e o que se obtém com a venda do produto. É o caso da expectativa de “renda” que pode não ser alcançada, quando o indígena está em trânsito, com tempo restrito de permanência na cidade. A “renda” é sacrificada, em parte ou totalmente, segundo Edenilson: “(...) quando levo a produção e ofereço para as pessoas, mas, demora para vender, é sinal que tenho que baixar o preço isso não é por que está caro, é por que, dá despesa, de ficar mais na cidade”.

Nesse aspecto, a dificuldade tem sido as demandas para levar cursos de formação, relacionados à matemática, oferecidos para os indígenas na Terra Indígena Ivaí. Complementa Edimilson Alípio: “(...) para aprender comércio é igual na escola isso ajuda o indígena entender fazer essa conta de somar e dividir”. O curso de matemática possibilita aos indígenas compreender o processo que existe no valor da sua produção referente as horas de trabalho e suas despesas diárias, quando estão na cidade. Essas despesas não são contabilizadas em relação com o custo e investimento empregado com uso de matérias primas que compram na cidade.

Na produção o fetiche está presente e existem dimensões abstratas com relação a valores: a venda não prova uma satisfação, o que faz do indígena dependente em produzir sempre mais para suprir sua condição de subsistência, uma relação que o Kaingang está aprendendo, com relação ao sentido do valor de sua produção.

No contexto urbano a circulação dessa produção está longe de representar o tempo que se desprende para produzi-la. A venda da sua produção é uma conta para ser resolvida, pois, para a maioria dos Kaingang que estão na cidade para comercialização de suas peças, a venda serve para amenizar as dificuldades sofridas em seu território.

3.3 A circulação por novos Wãre: a cestaria Kaingang comercializada em Maringá

A recepção dos indígenas nas cidades realiza-se mediante a reocupação simbólica de territórios, onde em tempos anteriores havia florestas nas quais costumavam transitar. Com a presença do indígena na cidade os territórios simbólicos vão sendo demarcados com a permanência de comunidades indígenas urbanas, que configuram os novos territórios Kaingang, entendendo-os como lugares de sobrevivência material e simbólica semelhantes a seus antigos *wãre* (TOMMASINO, 2000).

A busca de novas fontes e o interesse pela cidade são estratégias de interação, realizando o caminho inverso dos colonizadores, pois se por um lado estes invadiram os territórios indígenas, agora os indígenas se deslocam para o espaço ocupado pelos colonizadores.

Os grupos indígenas, ao se inserirem no contexto urbano, buscam reverter expropriações que os deixaram-na precariedade, sem condições mínimas de sobrevivência no regime de confinamento que vivem hoje, pois na maior parte de seus territórios falta caça, água limpa e área suficiente para o plantio de alimentos para subsistência. A condição de precariedade nas terras indígenas assemelha-se a das favelas no contexto urbano. No relatório "A Situação dos Povos Indígenas do Mundo (2010)", produzido pela Organização das Nações Unidas – ONU, das 900 milhões de pessoas que vivem em extrema pobreza no mundo, a população indígena representa 1/3 deste segmento.

A expropriação das terras indígenas é resultado da colonização da região norte do Paraná, potencializada a partir de 1930, enquanto se considerava a região um vazio demográfico relevante para o investimento capitalista. O vazio demográfico representa, segundo Tommasino, um mito constantemente disseminado nos materiais didáticos e mapas históricos que ocultaram a presença da população indígena que imemorialmente habita a região. “Imensas terras foram dedicadas à produção de café, de outros grãos e também à exploração madeireira. O dinamismo econômico de Maringá está fortemente vinculado às atividades agropecuárias ainda hoje” (TOMMASINO, 1997, p. 64). De acordo com Tommasino, a questão indígena constitui-se em um dos maiores silêncios do discurso do Norte do Paraná.

Com a institucionalização da expulsão dos indígenas de suas terras, os Kaingang buscam nas cidades a recuperação de sua mobilidade antes da chegada do colonizador. Nos dias de hoje a violência contra formas de subsistência dos povos indígenas encontra respaldo nas investidas da bancada ruralista apoiada pelas políticas oficiais. Estas seguem desde o período colonial o modelo que, sob o lema desenvolvimentista, cada vez mais sonega os direitos aos territórios indígenas. Os ruralistas sem ética, são combatidos por órgãos como o Conselho Indigenista Missionário (CIMI), associações representantes dos povos indígenas como a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB) e organizações não governamentais diversas (CIMI,1997).

Em Maringá, a ASSINDI e o Laboratório de Arqueologia, Etnologia e Etno-História da UEM (LAEE) são entidades que abordam a questão indígena buscando a conscientização sobre a ausência de políticas públicas destinadas a essas populações. Entretanto, seria um erro reduzir esse fenômeno apenas a efeitos ideológicos que, construídos ao longo dos séculos cria

uma visão distorcida sobre os indígenas, negando-lhes a posição de sujeito político, colocando-os como inaptos ao não reconhecer suas formas de organização de trabalho e forçando-os à eterna dependência e humilhação na condição de pedintes, mão-de-obra barata e desqualificando a produção artesanal, vendida a preços que não correspondem a qualidade de sua produção.

A comprovação da presença indígena anterior à fundação das cidades é facilmente observada. Apenas na região de Maringá existem três sítios arqueológicos, investigados pelo Estudo de Impacto Ambiental (*EIA*) e o Relatório de impacto Ambiental (*RIMA*) (AGEMIM, 2014), que marcam a presença dos indígenas. A construção da cidade de Maringá, como foi levantado anteriormente, ignorou completamente as ocupações anteriores dos povos indígenas e seguiu o modelo de ocupação por meio de capital especulativo. As formas da cidade, sua malha urbana e suas fronteiras agrícolas produtivas foram elaboradas de acordo como leviatã capitalista que associou Estado e companhia de terras (Observatório das Metrôpoles, Conjuntura urbana 7, 2009. p. 192).

Em 2000, um episódio ocorrido em Maringá exemplifica de forma explícita a fricção entre os moradores do Bairro Ney Braga e a população Kaingang. Discutia-se, em função da presença dos Kaingang na cidade, acomodados de forma precária em espaços abandonados e insalubres, a destinação da cessão por parte da prefeitura, de um local para acomodá-los. Os moradores do bairro, juntamente com políticos manifestaram-se negativamente, afirmando que o espaço que seria destinado aos Kaingang deveria servir como posto de saúde.

O preconceito em relação aos povos indígenas, manifesto na recusa dos moradores do bairro, assim como a discriminação generalizada no país só poderão ser eliminados com ações socioeducativas. A lei 11.645 de 10/03/2008 na LDB buscou obrigatoriedade do estudo da história e cultura dos povos indígenas para atender esse propósito, estabelecendo no ensino fundamental e médio a todas instituições públicas e privadas a obrigatoriedade do estudo histórico.

A educação permite amenizar o crescente quadro de preconceito e discriminação. A educação possibilita que haja sensibilização, um campo para conscientização sobre a arte indígena e sua cultura no contexto urbano. Os artesanistas Kaingang do Ivaí, como parte dessa população, na relação de contato nas cidades possibilitam um exercício de troca de experiência. Isto acontece, por exemplo, no levantamento sobre o contexto histórico: evoca-se memória, que permite lembrar seu território antes mesmo do surgimento da cidade. Esse exercício de evocação da memória é um conhecimento adquiridos das experiências culturais indígenas. Das

memórias sobressaemosvalores e suas dimensões estéticas, tendo em vista sua cultura material, que faz parte também o território simbólico do indígena Kaingang.

Compreendida nesse campo a importância do contexto urbano, quanto à produção, elapassa ter um valor agregado quesomente é percebido na sensibilidade da tradução histórica revelada nas relações sociais. Mas é na relação de contato que se estabelecem as dimensões de interação que promovem o reconhecimento dos valores culturais detroca, que enriquecem mutuamente o contatosociocultural na cidade onde o benefício é transformador.

SegundoGuatari (2004), o território pode ser simbólico ou um espaço de referência para a construção de identidades. Podemos pensar no território Kaingang associado a um campo de contato, no qual exprime a sua necessidade de sobrevivência e dignidade com sua vinda para a cidade. Nela, é preciso enfrentar o preconceito e a resistência por parte de muitos que veem os indígenas como invasores. É preciso analisar a experiência do contato na cidade como o lugar de trabalho de sua nova forma de coleta. A cestaria é, portanto, neste panorama, o que o povo Kaingang tem a oferecer à cidade em troca de alimentos, roupas e lazer. A produção da cestaria, geralmente não é compreendida pela população urbana como trabalho e raramente é vista como expressão artística.

No contexto da dinâmica sócio cultural dosKaingang do Ivaí em Maringá observa-se que há uma nova perspectiva sensível devido a uma relação de construção de pontes dialógicasque envolvem a interação com espaço simbólico, e também como extensão simbólica de novo território, ela se constitui na sua presença.

A presença do indígena no contexto urbano tem sido um campo de atuação histórica e de reivindicação de direitos, por conta da suamobilidade nesses espaços como marca da cultura dos povos indígenas em Maringá. Ela marca referência da construçãoda sua própria identidade, o indígena sempre esteve presente e transita na fronteira urbana. Na atualidade o indígena passa a ser mais visível e manifesta o impacto que força sua mobilidade. Sua presença na cidade é como uma denúncia, um ato político graças à força de seu pertencimento étnico. A sua manifestação é menos verbal que visual, o que provoca a sensibilidade da sociedade envolvente, que passa a perceber sua identidade. Esse estímulo ocorre em relação aos Kaingang do Ivaí, levantando também, além da produção de cestaria outras questões, como a inserção do indígena na universidade. A UEM é uma instituição mediadora que contribui para marcar a presença dos indígenas na paisagem urbana. Estes exemplos de relação de interação com a cidade somam-se à participação do indígena no comércio local: sua mobilidade é estratégia de luta, como vem atuando em sua relação de trocas e comoagem de forma autônoma por meio de sua produção de cestaria. Na vinda para ascidades, compreendidas como o *Waré*, as rotas dos

Kaingang atingem até 180 quilômetros em relação a sua base, o *Emã*, neste caso a terra indígena do Ivaí.

A cada mês, os grupos se organizam para sua viagem para as cidades. Mais que apenas vender, eles se mobilizam sua vinda com objetivos previamente definidos. Na cidade eles buscam recursos para suas demandas, desde necessidades de consulta médica com especialistas, como também capacitação com cursos técnicos, por exemplo de motorista, entre outros. Na maioria dos casos são também estabelecidas relações de comércio, com sua manufatura étnica específica.

Os Kaingang do Ivaí possuem dois ônibus de uso coletivo que servem à comunidade para o transporte dos indígenas até as cidades onde comercializam sua produção. Também são utilizados para viagens outros dois ônibus particulares de indígenas da comunidade, que cobram frete para sua utilização. Nas cidades por onde passam alojam-se nas rodoviárias ou fazem barracas improvisadas quando não conseguem apoio local para hospedagem.

Os Kaingang saem da aldeia do Ivaí para comercializar seu artesanato desde a década de 1970. Para os próprios Kaingang, as primeiras comercializações foram ruins, porque desconheciam os códigos urbanos e tinham dificuldade na relação de troca social. Com o passar dos anos, entretanto, como diz, José Carlos Alves: “Nós fomos aprendendo qual a melhor época para comercializar o artesanato”.

A organização da comercialização da cestaria pelos Kaingang do Ivaí obedece a alguns procedimentos preliminares. Assim, organizam, ainda no interior da aldeia, a “formação do grupo”, que se compõe por várias famílias Kaingang, cujo objetivo é comercializar a cestaria em determinado centro urbano. Esta “formação do grupo” têm como destino os seguintes municípios: Maringá e municípios vizinhos. Trata-se de municípios que, apresentam o fluxo de grande número de pessoas durante sua estada na cidade. O preço pago individualmente para o transporte até Maringá costuma ser aproximadamente setenta e cinco reais (custo de ida e o mesmo preço para a viagem de volta), ambas com uma duração de quatro horas, segundo os próprios Kaingang.

A comercialização da produção de cestaria realizada pelos Kaingang no centro urbano de Maringá revelou a difícil situação em que este grupo se encontra no interior de seu território. Isso se deve à destruição das matas e da fauna, ocasionada pela exploração ininterrupta da sociedade não indígena sobre o território tradicional dos Kaingang, ocasionando não só a destruição dos recursos para a sua subsistência, mas também interferindo no seu modo de vida tradicional.

Nas entrevistas realizadas na terra indígena do Ivaí em 27 de fevereiro de 2015, as observações que antecederam os preparativos da festa do dia do índio, realizada em março, foram coletados relatos por lideranças que apoiam o Santana Glicério (cacique em 2015). Nas entrevistas observamos que a fonte de renda de muitas das famílias da comunidade indígena do Ivaí dependia da comercialização da cestaria. Eles dependem da comercialização de sua produção e afirmam que a necessidade de comercializar a cestaria nas cidades é emergencial.

O relato a seguir (ASSIS, 2015), registra depoimentos nesse sentido e evidencia a ocupação do território maringaense pelos indígenas antes da chegada dos colonizadores. As terras indicadas pela liderança são de uma região que em Tupy denomina-se *Maringuã* (FERREIRA, 1997, p. 418), um antigo território indígena que estaria situado na atual região da cidade de Maringá. Esta informação foi registrada em uma palestra de Assis realizada na ASSINDI no evento “III Diálogo: criança indígenas em Maringá”³¹, realizado no dia 03 de junho de 2015. Com a participação dos indígenas, nessa ocasião foram realizadas falas e pontuações bastante pertinentes na perspectiva indígena aos presentes na reunião.

Numa roda de conversa em que estavam reunidos agentes públicos municipais, eu, membros da ASSINDI e, sobretudo, lideranças e crianças Kaingang – estas últimas entretidas com suas brincadeiras – houve o “vaticínio não-indígena governamental” da situação: trabalho infantil de caráter exploratório! “Vender artesanato na rua é colocar a criança em risco”, diziam alguns, “pedir esmola é colocar a criança em risco”, endossavam outros. E os caciques ouviam. Num dado momento, um deles pediu a palavra, e replicou: “nossas crianças não pedem esmola, só cobram de vocês um pouco da riqueza que tanto exploraram de nossas terras”. “Nossas terras”, indicava o cacique, eram as terras daquela cidade, daquela Maringá que se achava um território não-indígena. E, se agora o é (na mente dos seus moradores), foi porque, muito tempo atrás, outros não-indígenas exterminaram e expulsaram o povo Kaingang que ali residia para explorarem seus recursos naturais. Outro cacique logo depois pediu a palavra e complementou: “nossas crianças vendem artesanato para aprenderem na prática e para conhecerem mais da língua de vocês e de suas espertezas”.

Assis da Costa Oliveira 2015, foi convidado pela ASSINDI para uma palestra destinada a conscientizar a população maringaense e funcionários públicos da administração municipal, que se encontravam alarmados com a presença das crianças Kaingang no centro da cidade. Assis argumenta que:

³¹ Ver em <http://www.assindi.org.br/uploads/noticias/li---es-do-assassinato-da-crian--a-kaingang-1459298737>. Acesso em 12/03/2016

Aprender na prática é uma forma de educação travestida no trabalho que é próprio das culturas indígenas, de seus modos de fazerem suas crianças compreenderem a importância e a função do conhecimento, e terem o domínio prático das questões que se quer ensinar. A “liberdade de praticar” da criança Kaingang a venda do artesanato nas ruas de Maringá, vista como uma negligência familiar pelos não-indígenas, era, aos olhos dos Kaingang, uma forma de zelar pelos seus futuros, atentos à necessidade de aprender no presente os conhecimentos e as habilidades da fabricação e da venda do artesanato. E mais, apontavam todos os Kaingang ali presentes que o verdadeiro risco não era a venda do artesanato pelas crianças, mas o fato de muitas delas terem que passar a noite dormindo debaixo de pontes ou em casas abandonadas, pois o município não tinha uma política de acolhimento temporário das famílias Kaingang e de suas crianças.

Como abordamos anteriormente, a região onde está localizada a cidade de Maringá recebe grupos indígenas desde tempos imemoriais. A população indígena costuma abrigar-se em locais precários nas cidades do Paraná, como edificações abandonadas, pátios de rodoviárias ou cabanas improvisadas. Diante desse quadro, em 1999 constituiu-se um grupo, denominado Grupo dos 7, que iniciou um diálogo com o poder público e diversas entidades a fim de buscar um espaço de acolhida para os indígenas em Maringá.

O Centro Cultural da Associação Indigenista – ASSINDI – Maringá é, desde 2003, o local onde uma média mensal de 60 indígenas Kaingang da T.I. Ivaí ficam hospedados na cidade.

A ASSINDI é uma organização do terceiro setor, sem fins lucrativos, que presta atendimentos às famílias indígenas residentes em áreas de maior vulnerabilidade da região Centro-Norte do Paraná e estudantes universitários indígenas aprovados em vestibular específico, bem como suas famílias, por meio da prestação de Serviço de Proteção Social Básica, de acordo com a Política Nacional de Assistência Social - PNAS/2004, com a garantia da Segurança de Acolhida à população indígena proveniente da região Centro - Norte do Paraná. A ASSINDI também é caracterizada pela Resolução nº 27, de 19 de setembro de 2011, como uma instituição de assistência social de assessoramento, defesa e garantia de direitos.

A ASSINDI tem origem com a regulamentação do terreno do professor Leônidas Avelino Querubim que fez doação para a arquidiocese de Maringá. Posteriormente, em acordo entre entidades, foi cedido uma gleba deste patrimônio que é atualmente a ASSINDI. Esse processo iniciou-se no ano 2000, por intermédio da senhora Darcy Dias de Souza, pedagoga aposentada, com o auxílio de outras pessoas e instituições. Este trabalho é direcionado aos indígenas, visando humanizar sua presença no município de Maringá e contribuir para a

redução da situação de vulnerabilidade, risco pessoal e social, aos quais ficavam expostos durante o período em que se encontravam na cidade, vendendo sua cestaria.

No dia 23 de março de 2001, a ASSINDI – Maringá é oficialmente fundada, tendo como finalidade, quanto à territorialidade: o atendimento aos indígenas residentes nas T.I. – localizadas em áreas da região Centro Norte do Paraná, são elas: Ivaí, Posto Velho, Laranjinha, Pinhalzinho, São Jerônimo, Barão de Antonina, Mococa e Queimadas. Esse atendimento envolve a orientações sobre a rede de atendimento e o repasse de doações, exceto para a Terra Indígena Ivaí que é usuária do serviço de acolhimento oferecido pela entidade.

No ano de 2003, a ASSINDI ampliou seu atendimento aos indígenas, como resposta a nova demanda apresentada, ou seja, os indígenas estudantes universitários, aprovados em vestibular específico, conforme a Lei nº 13.134 de 18/04/2001, que previa a obrigatoriedade da reserva de 03 (três) vagas para o ingresso de indígenas, através dos vestibulares nas universidades estaduais do Paraná com ampliação para 06 (seis) vagas, segundo a Lei nº 14.995 de 09/01/2006.

A ASSINDI é apontada como referência na região Sul do Brasil no serviço de apoio aos indígenas da região Centro Norte do Paraná que vendem sua cestaria nas cidades e aos estudantes universitários indígenas aprovados em vestibular.

A ASSINDI tem como missão propiciar melhor qualidade de vida para as populações indígenas residentes em áreas de maior vulnerabilidade da região Centro Norte do Paraná, por meio da humanização da estada dos índios na cidade de Maringá- PR bem como na defesa de seus direitos.

Quanto aos universitários, é importante ressaltar que entre as universidades públicas que possuem o vestibular indígena, a Universidade Estadual de Maringá – UEM é a que mais forma estudantes indígenas. A associação Indigenista- ASSINDI –Maringá, portanto, tem como objetivo a humanização da estada dos indígenas da Terra Indígena Ivaí, que vem à Maringá, assim como oferecer moradia aos estudantes universitários de outras Terras Indígenas, matriculados na Universidade Estadual de Maringá.

Os indígenas cujos direitos foram e continuam sendo violados, mas cujos vínculos familiares não foram rompidos, são atendidos com maior estruturação técnico-operacional e atenção especializada e individualizada e um acompanhamento sistemático e monitorado, através do assessoramento, defesa e garantia intransigente de seus direitos.

Figura 54: Centro Social Indígena Mitanghue Nhiri.



Foto: do autor (2016)

Os Kaingang da T.I. Ivai podem permanecer no abrigo da ASSINDI pelo período de 30 dias em sistema de revezamento, para que o espaço possa acolher novos grupos para a venda da cestaria.

A organização consegue acomodar em média 50 a 80 indígenas, entre adultos, jovens e crianças, apesar de muitas vezes esse número ser duplicado, nos períodos de final do ano. Os objetos que não conseguem ser comercializados, muitas vezes são trocados por alimentos recebidos por doação e levados para uso da família.

Analisando esse cenário, a ASSINDI em 2007, construiu um abrigo que, no mural realizado pelo autor do presente trabalho em sua fachada homenageia duas etnias com as frases escolhidas pelos usuários: *Venkan Nhã Fá* (que em Kaingang significa “lugar para descansar”) e *Oy-Nhandeva*, (que em guarani significa “casa Nhandeva”), e este espaço durante dez anos tornou-se pequeno em relação à demanda crescente dos seus usuários. Em vista disso a ASSINDI buscou parcerias em projetos que possibilitassem ampliar e atender com mais conforto os indígenas, e no dia 06 de dezembro 2017 foi inaugurado um novo abrigo para os indígenas.

Figura 55: Apresentação do Abrigo novo na ASSINDI



Foto: do autor (2017)

Este abrigo, recebeu o nome do “Professor Leônidas Querubim Avelino”, que com seu desprendimento possibilitou que a ASSINDI fosse realidade graças à doação do terreno para Arquidiocese de Maringá, que repassou parte para a ASSINDI.

No dia da inauguração do novo abrigo vieram da terra indígena Ivaí dois ônibus, com indígenas, lideranças e um grupo de dança Kaingang, já que na programação foi incluída uma apresentação de dança Kaingang.

Nessa ocasião foi apresentado um balanço dos custos com a obra e os responsáveis pela conclusão da obra. Foram proferidos agradecimentos aos envolvidos e aos indígenas convidados. Os indígenas e os demais presentes na inauguração do novo abrigo ouviram também explicações da diretoria sobre a prestação de contas sobre os resultados alcançados durante o ano. A liderança do Ivaí, ouviu atentamente o relato da presidente da ASSINDI, e percebeu que apesar de ter aumentado o espaço, os recursos para a manutenção não aumentaram. A explicação foi importante para o grupo de indígenas presente na inauguração, conhecer os desafios para a manutenção do espaço.

A entidade mante sua estrutura em funcionamento com muita dificuldade, pois o espaço foi ampliado, mas o recurso para a manutenção, que é obtido por meio de um repasse de subvenção social do município, além de muito restrito, não tem recebido reajustes necessários, e por essa razão aumentar o número de atendimentos tem sido uma tarefa árdua.

A manutenção do espaço inclui cumprir compromissos com os funcionários da ASSINDI: assistente social, antropóloga, auxiliar de serviço geral e cozinheira. Os projetos da ASSINDI envolvem além dos compromissos já mencionados, também aqueles necessários nas

ações diretas junto aos indígenas. As ações da entidade recebem pequena ajuda de voluntários, que são poucos, uma vez que os indígenas são objeto de grande discriminação e preconceito.

A superação dos desafios da ASSINDI perdura há mais 17 anos em sua rotina diária e o papel mediador que a associação exerce sobre as demandas dos indígenas possibilitou nutrir a base desta pesquisa, desvelando fatos relevantes do cotidiano dos indígenas do Ivaí, e verificando sua relação no contato com a cidade.

Vale pontuar que a cada ano os indígenas são atraídos cada vez mais pelas datas comemorativas e segundo o Cacique Joel Brum, principalmente nas festas de final de ano, que consideram um bom momento para os indígenas venderem sua cestaria, passear e visitar parentes. No próximo tópico serão analisadas formas de desenvolvimento econômico que tem relação com as culturas indígenas, a fim de compreender as maneiras como os Kaingang comercializam sua cestaria nas cidades.

3.4 Economias: doméstica, solidária, social e criativa ou economia da dádiva em economia de reciprocidade

No sistema mercantilista a colonização era tida como empresa escravista, latifundiária e de monocultura, especializada essencialmente no comércio.

É com esse procedimento que se forjam as sociedades e as economias mistas: parcialmente primitivas, feudais, capitalistas, etc., esquecendo-se de que ao trabalhar com formações históricas, as representações conceituais de pouco valerão se não compreender a sua integridade (FRANCO, 1997, p. 1).

Partindo do contexto histórico, Sérgio Buarque de Holanda (1995) em “Raízes do Brasil”, aborda a presença das ideias do sociólogo alemão Max Weber (1864- 1920) afirmando que “[...] é necessário romper de vez com a ideia de que uma volta ao passado resolveria nossos problemas e de que o país pertence às elites que caracterizam em sua estrutura política, econômica e social completamente instável de famílias patriarcais e escravagistas o que difere do Homem cordial” (HOLANDA, 1995 p.147).

A cultura Kaingang relacionada aos sistemas econômicos abordados neste momento (economia doméstica, solidária, social e criativa), apesar de aproximar-se no contexto da fricção nos espaços urbanos, do sistema capitalista, desenvolve relações econômicas de troca.

Resulta do conto que estabelecem na fricção interétnica com efeito câmbio da sua produção, isso reduz na social. Na cultura Kaingang é estabelida com maiores chances de negociações futuras, seus retornos estabelece na troca. Que se faz como um jogo de reciprocidade equilibrada e muitas vezes instável. Devido a mobilidade do Kaingang na cidade que busca criar condições especiais para continuidade social, de qualquer forma, na maioria das vezes se inclina para modos generalizados aos olhas da sociedade envolvente que pode ser entendida como troca de trabalho materializado na cestaria.

A reciprocidade é uma classe inteira de trocas, um contínuo de formas. Isto é especialmente verdadeiro no contexto estreito das transações materiais. Oposição a um princípio social amplamente concebido ou a uma norma moral de dar e receber, (SAHLINS, 1972, p. 191).

A dádiva em economia de reciprocidade passa pelo mercado e a necessidade de autonomia e independência sofre impacto sobre suas dimensões de solidariedade. No campo social, a mercadoria torna-se uma partícula doméstica, em contraposição com o empreendimento capitalista, que transforma o trabalho em mercadoria.

Os vínculos envolvem as trocas simbólicas convertidas em objetos, isto é, em dádiva que alimentam o sistema de circulação por vínculos monetários e principalmente não monetários como escambo e troca de favor. A cosmovisão indígena passa ser substituída pela visão dominante, em que a competição e individualidade absorve a coletividade.

A principal moeda de troca passa ser o dinheiro e nesse sentido ele passa a ser demarcador de diferença no sistema de capital produtor de desigualdade sociais e na relação de dependência, que configura como estratégia baseada na sobrevivência da comunidade que produz para esse fim. Esse contexto não se esgotano benefício econômico, pois os laços de reciprocidade formado entre os moradores da comunidade indígena (re) significam essas práticas no âmbito do imaginário e dos sistemas simbólicos de intercâmbio, de submissão, de igualdade e diferença, de dependências e independências do dinheiro enquanto equivalente geral de troca e também de conceito de valor (MARX, 2013).

Para o Kaingang, sua participação no sistema de mercado com sua cestaria acontece como interação social, política e econômica, ou seja, como ferramenta de diálogo. A produção da cestaria é um elemento cultural e histórico, por onde busca afirmação de identidades e pertencimento, “(...), portanto, são pressupostas à circulação das mercadorias, já possuem a solidez de formas naturais da vida social antes que os homens procurem esclarecer-se não sobre o caráter histórico dessas... (Ibid., p.151).

Para o indígena existe a clareza de pertencimento e afirmação de identidade nos novos espaços simbólicos: o *wãre* como novo território que são os espaços urbanos na relação de contato, mesmo em estado de fricção. Para a sociedade urbana a compreensão sobre a mobilidade dos indígenas atualmente é algo bastante recente. Destacamos que, por parte dos gestores públicos de Maringá, o reconhecimento da presença da diversidade étnica expressa pelos Kaingang e por outros grupos indígenas que circulam por este município tem causado estranheza. A situação força a reflexão sobre a necessidade de políticas públicas que permitam esse trânsito entre fronteiras.

A iniciativa que o poder público deveria apresentar, em resposta da presença do indígena na cidade, seria no sentido de estabelecer diálogo com a sociedade envolvente, propondo políticas públicas diferenciadas, que contemplem empreendimentos culturais que evidenciem história e a cultura indígena. A cultura tem a possibilidade de contribuir para o fortalecimento das relações interétnicas, pois sua importância pode estar atrelada à dinamização da economia local, à geração de trabalho e renda, assim como à preservação do patrimônio.

Os indígenas que vem para Maringá sofrem com a discriminação e o apoio que recebe da sociedade é algo incipiente. Com relação ao poder público, sua política não tem um desenho definido até por que falta conhecimento sobre a temática indígena. Em 2017 foi criado, pela iniciativa do governo municipal, o abrigo provisório para atender essa demanda de acolhimento. Porém, falta perceber que o atendimento de qualidade pode no futuro trazer benefício positivo para o município em relação a diversidade étnica que o povo Kaingang representa para população maringaense, porque o artesão mostra sua cestaria tendo em vista sua capacidade de produção na chamada economia criativa.

A economia criativa aparece como uma mudança das estratégias de desenvolvimento mais convencionais centradas nos determinantes dos termos de comércio e com foco nas commodities primárias e na fabricação industrial, para uma abordagem holística e multidisciplinar, lidando com a interface entre economia, cultura e tecnologia, centrada na predominância de produtos e serviços com conteúdo criativo, valor cultural e objetivos de mercado, resultante de uma mudança gradual de paradigma (DUISENBER, In: REIS, 2008, p.58).

A economia criativa parte de princípios internos, imbricados na diversidade cultural. A criatividade mostra um ofício que os indígenas não relacionavam ao contexto de trabalhador e operário, enquanto fatores determinantes para a inclusão cultural e socioeconômica, podendo contribuir para refletir políticas públicas diferenciadas para as comunidades. É possível concluir que uma cidade que pretende utilizar de potencial criativo, em relação ao contexto da

diversidade que a compõe, assenta-se em ao menos três eixos principais: inovações, conexões e cultura (REIS, 2008).

A cultura indígena na cidade é um campo fértil, por meio da presença étnica e suas complexas dimensões. A diversidade cultural tem sido revelada por meio de seus atores culturais, que torna produtiva a coesão social ou não. Para afirmar que existe uma recepção que potencialize esse calor das trocas culturais neste campo, é preciso que ocorram transformações, em via dupla. Assim, as inovações e reinvenções fazem suas conexões.

A cidade demonstra que de fato ainda é cedo para pensar que existam essas conexões interculturais com a cultura dos indígenas, pois o que predominasão contraditose degradação. As iniciativas isoladas ainda não representam sua potencialidade receptível porque existe a falta de instrumentalização da cultura no aspecto da urbanização por meio da participação de sua população. Em Maringá a presença do indígena marca sua visibilidade, o que se espera é o fomento de apoio em atividade artísticas, culturais e patrimoniais, assim como oferecer acesso a manifestações culturais que as sociedades indígenas desconhecem, revitalizando o desenvolvimento social, econômico e cultural na região.

As políticas públicas específicas que servem de antídoto ao preconceito contra os indígenas permitem novos olhares sobre lugares de passagem, lugares públicos e sobre o não lugar: do não público, do não cidadão e da não cidade (AUGÉ, 1999). O indígena na cidade reconhece o lugar atual de sua luta. Sua preocupação e sua presença permitem essa ponte de acesso e de transformação que permite a articulação dos grupos indígenas na cidade.

O indígena divulga sua arte e sua produção cultural é também sua ferramenta de diálogo, na qual busca a reversão de processo de estatização histórica no ambiente de contestação social. Essa contestação social se dá na relação de contato e corresponde a fricção nos espaços conscientementegentificados³²que emitem sinais de recepção em benefício aos inúmeros papéis de desenvolvimento cultural.

Jordi Pardo afirma que:

No início do século XXI, uma cidade criativa é um sistema social, cultural e econômico de natureza urbana, no qual a criação de oportunidades, prosperidade e riqueza está baseada na habilidade de gerar valor com a força de ideias, informação, conhecimento e talento. A cidade criativa promove os elementos de um ecossistema sociocultural que é parte do sistema produtivo, no qual os centros de treinamento, informação, pesquisa, bem como as áreas

³²Do termo em inglês “gentrification”, gentrificação designa os processos de transformação do espaço urbano que resultam na valorização de áreas e consequente expulsão das populações que as ocupavam (em geral, populações de baixa renda), dando espaço à especulação imobiliária e à instalação de estabelecimentos comerciais ou residenciais de alto padrão.

tradicionais da cultura (criação artística e experimentação, pesquisa, memória e tradição etc.) e as atividades econômicas de todos os setores interagem para gerar valor e riqueza e melhorar a coesão social, a qualidade de vida e a atratividade da cidade como um cenário econômico e vital. A economia criativa também pode ser um instrumento muito eficaz para promover equidade e felicidade, se o potencial de todos os segmentos, classes e grupos sociais for gerido por políticas que incorporem os critérios de inclusão social e desenvolvimento. (PARDO, 2011, p.88-89).

Nas cidades os indígenas vendem da maneira que acham conveniente, nem sempre estão preocupados com valor aplicado e sim com a venda imediata. Foi observado que, na relação de receita e despesa, a preocupação dos indígenas está voltada para o retorno imediato, pois sua permanência na cidade tem um período definido e, por essa razão a comercialização da sua produção segue essa lógica.

A produção trazida para a cidade possui grande variedade de cestarias, quanto à forma, tamanho, tramas e grafismos, o que demonstra a habilidade técnica e artística que contribui para valorização da cultura indígena. O acesso ao conhecimento sobre essa produção indígena ainda é restrito, é um campo que a sociedade desconhece, pois busca apenas o aspecto utilitário, embora reconheça que exista especificidade estética.

Para Velthem, (2003, p. 52-53) a sociedade desconhece grande parte as relações estéticas presentes na cultura material indígena. Nas relações comerciais o indígena produz cultura, conhecimento e experiência a partir da relação social estabelecida na venda de seu trabalho, pois gera mercadoria na manufatura da matéria prima, transformada em extensão de si mesmo. Mas, independentemente desse reconhecimento, o que se constata é que a comercialização da produção artesanal, como recurso importante para a subsistência indígena continuará a ocorrer, pois, como ressaltou um dos entrevistados, José Carlos Alves: “O artesanato é a nova caça dos grupos indígenas. Na natureza fazia suas esperas para fisgar o peixe e no comércio também estende seu pano, distribui suas peças e espera o comprador. Tudo na relação de trabalho”.³³

Todo trabalho gera produção, que permite na difusão a sua comercialização. Assim: “Seu trabalho corporificado no produto permanece alheio e estranho ao produtor, preservando, sob todos os aspectos, o fetichismo da mercadoria,” (ANTUNES, 1995 p.34).

Embora identifiquem algumas dificuldades no processo de comercialização, ainda assim os Kaingang veem nesta atividade a perspectiva de se fazerem conhecer e reconhecer como grupo étnico, que apresenta uma cultura diversa do “não indígena” e, nesta perspectiva,

³³ Entrevista concedida por José Cláudio Alves, Terra Indígena Ivaí, em 29 de setembro de 2016.

dá sentido à autoidentificação positiva, respaldada na prática pela aceitação da cestaria adquirida pelos não-indígenas. Assim, essas práticas comerciais também têm significado de reelaboração de elementos característicos, e aspectos marcadores da sua identidade, muito embora estejam conscientes do preconceito e da discriminação dispensados a eles pelos transeuntes que circulam pelas ruas de Maringá.

No processo de comercialização da cestaria, pode-se conferir que realizam esta atividade por iniciativa própria. A atuação da ASSINDI em relação à comercialização ocorre por meio de promoção de eventos, feiras, exposições, recepção de visitantes no Centro Cultural da entidade e projetos de incentivo à produção, comercialização e divulgação da cestaria Kaingang. A ASSINDI, desde sua fundação reivindica junto aos órgãos públicos iniciativas para a abertura de uma casa de passagem para a acolhida dos indígenas Kaingang.

Figura 56: Abrigo



Foto: Tabajara Marques, 2013

Como mencionado, apenas em meados de 2017, a prefeitura de Maringá iniciou o trabalho de acolhida em um local que amplia o número de indígenas que até então eram acolhidos apenas pela ASSINDI.

Figura 57: Abrigo de indígena e residência de estudante indígena



Foto: Tabajara Marques, 2013

Nas figuras 58 e 59, mural realizado em 2007 que marca e reforça a identidade étnica, o encontro com o esforço de quem luta para preservar as tradições e a homenagem que aproxima passado e presente. Aos guaranis, a saudação Oy-Nhandewa avisa os recém-chegados à Associação Indigenista ASSINDI que aquela é a casa deles. Aos kaingang, Vênhkan Nhâ Fá comunica ser ali um lugar de descanso.

Figura 58: ASSINDI - *Oy-nhandewa* (Guarani), mural frontal do abrigo



Foto: Tabajara Marques, 2013

O mural da ASSINDI, foi um trabalho de doação, de identificação com a causa, declara o artista e educador social. Segundo autor, a iniciativa de produzir o mural surgiu durante a

construção da casa. O que se pensou, servindo de referência apenas aos visitantes, agradou também os homenageados.

Figura 59: ASSINDI-Vênhkan-Nhá Fá (Kaingang) mural frontal do abrigo



Foto: Tabajara Marques, 2013

Por parte dos gestores públicos, constata-se que os Kaingang necessitam reivindicar direitos frente à prefeitura, pois teoricamente estão amparados pela Constituição Federal. É preciso lembrar que todos são cidadãos de direitos, independente da sua origem étnica ou da sua forma de reivindicar direitos.

Cabe aos gestores municipais estar atentos às necessidades e às demandas das etnias, lembrando que os indígenas devem ter condições dignas por direito constitucional. Este reconhecimento estabelecerá uma relação simétrica entre os não-indígenas e os indígenas no processo de comercialização, divulgando a diversidade cultural na região.

Na análise sobre as iniciativas de valorização da produção artesanal indígena, realizadas com grupos Kaingang da T.I. Ivaí, abordamos algumas iniciativas promovidas pela Associação Indigenista – ASSINDI – Maringá. Estas iniciativas são permeadas pelos conceitos de economia solidária, economia social e, em relação às formas originariamente utilizadas pelos povos autóctones, são descritas nos estudos de Mauss (1974), em relação à teoria da dádiva.

O conceito de economia solidária engloba a premissa, levantada por Gaiger (2001) e Mauss (1974), na qual a economia dos setores populares é compreendida como uma ação de fronteira, gerando novas maneiras de sociabilidade. São analisadas na discussão sobre as iniciativas de apoio, valorização e comercialização da cestaria Kaingang, as divergências entre os conceitos de economia social e solidária:

A Revista RECMA, no seu editorial de janeiro 2001 intitulado A solidariedade em questão, estabelece uma nítida diferença entre economia social e economia solidária. Inicialmente, a solidariedade é problematizada. Etimologicamente, o termo é uma deformação da palavra latina solidum que, entre os juristas romanos, servia para designar a obrigação que pesava sobre os devedores quando cada um era responsável pelo todo (in solidum). A solidariedade é um fato antes de ser um valor e designa uma dependência recíproca. Esta concepção faz da solidariedade uma realidade possível de constatar como a definia Durkheim nas suas modalidades mecânica e orgânica (Recma apud LECHAT, 2001).

A conclusão apresentada no editorial da revista aponta que as duas formas de economia (solidária e social) podem complementar-se e apoiarem-se na direção do fortalecimento de ambas. A associação dos conceitos com a teoria da dádiva de Mauss é objeto das reflexões sobre as formas de comercialização da cestaria Kaingang. Sobre a teoria da dádiva Lanna defende que:

O estudo da dádiva permitiria à sociologia a superação relativa de dualidades profundas do pensamento ocidental, entre espontaneidade e obrigatoriedade, entre interesse e altruísmo, egoísmo e solidariedade, entre outras. Este ponto é importante porque a conclusão do Ensaio irá criticar a generalização da noção de interesse individual implícita na sociedade burguesa e no pensamento liberal, que irão opor radicalmente aquilo que a dádiva une (LANNA, 2000, p.175-176).

As análises verificam que o modo de produção e comercialização Kaingang abrange muito mais do que questões puramente econômicas, expandindo-se para aspectos como educação, lazer, turismo, saúde, ou seja, formas de uma racionalidade econômica que vai além da busca de recurso monetário, para Gaiger:

O próprio conceito de Economia Solidária carrega em si algo de projeção, algo de desejo. Nós percebemos coisas que nos levam a falar de economia solidária. Nós idealizamos, (...) esses são conceitos ideais. Eles prefiguram, eles devem ter um papel heurístico (Gaiger, 2000^a, p. 179).

Neste contexto de ação de fronteira, as incorporações de valores e símbolos urbanos no modo de produção Kaingang promovem a configuração de uma estética híbrida, que se manifesta em diferentes aspectos da cestaria.

Figura 60: Grafismo Kaingang.



Fonte Tabajara Marques, 2013.

A ASSINDI, desde sua fundação, vem promovendo diferentes eventos, feiras, palestras e produções (literárias, audiovisuais, artísticas, etc.) com o objetivo de difundir e valorizar a arte e cultura indígena no Paraná. A entidade possui uma loja em sua sede e costuma participar da Feira Organamix³⁴, na qual comercializa cestos, bolsas e fruteiras produzidas pelos Kaingang. Em 2013 a entidade recebeu a encomenda de uma empresa da região para mediar a produção de 2.000 bolsas feitas com fita plástica pelos Kaingang. Consta-se que a produção Kaingang enquadra-se na perspectiva da hibridação cultural.

Os estudos de hibridação cultural, de Canclini (2000) foram confrontados aos dados levantados na pesquisa de campo, a fim de analisar as novas configurações estética desenvolvidas na cestaria Kaingang.

A comercialização torna-se desafiadora ao apresentar a produção artesanal, tanto no que se refere ao acesso ao mercado quanto sua forma de apresentação e distribuição que obriga o indígena enquanto produtor, gerenciador da sua produção de toda sua cadeia produtiva até o consumidor final.

³⁴<https://maringapark.com.br/maringa-park-realiza-primeira-feira-organamix-no-domingo/>

OsKaingang, quando vão viajar, organizam-se, buscam reunir suas provisões e despesas que são: gastos com o combustível para contratar o serviço de transporte. Este inicia-se na terra indígena, onde dividem a despesa do custo do óleo diesel do ônibus e o frete quando estão na cidade, seja em acampamento ou na ASSINDI. Estes dados são confirmados conforme relatos de membros da família de Lurdes Ninvaia, obtidos em março de 2017.

Figura 61: Família Ninvaia em 2000 na Rodoviária de Sarandi (PR)



Foto: acervo ASSINDI, 2000

Em uma entrevista, Lourdes Alípio, esposa de Orlando Ninvaia, relata sua experiência na venda de cestaria: ela ficou 8 dias em Presidente Prudente, no Estado de São Paulo, permanecendo na rodoviária em condições muito precárias. Utilizava garrafa PET para tomar banho e cozinhava sua comida em fogão feito como lajotas. Na comercialização, o volume de cestaria produzido foram 18 cestos grandes, comercializados no valor de R\$20,00 e 14 fruteiras no valor de R\$15,00. Conseguiu arrecadar R\$ 1.200,00 e teve uma despesa de R\$200,00. Ao final sobrou R\$ 1.000,00 do restante obtido nas vendas. Nessa viagem estavam presentes também seus irmãos: Edenilson Alípio, de 30 anos, que vendeu R\$700,00, o que corresponde a 30 cestos a R\$35,00, mas, teve uma despesa de R\$200,00. Teresinha Alípio de 37 anos, também irmã de Lurdes, teve sua produção de 28 cestos grandes todos vendidos por R\$1000,00.

No relato de Claudite Lourenço, indígena Kaingang de 27 anos, quando esteve em Maringá no mês de junho de 2017, ela obteve na arrecadação de moedas nos sinaleiros, o valor de R\$60,00 reais. Ela vende em médiana rua 8 peças (cestos) por dia. Com as vendas dos cestos feitos em taquara, ela vendeu durante trinta dias, em Maringá, em média 45 cestos, de tamanhos

variados, além de 30 filtros do sonho (um objeto produzido recentemente a partir de modelos observados nas cidades). Segundo Claudite, o cesto médio custa R\$15,00. Ela chega a vender até cinco cestos que somam o total de R\$75,00, por dia. Ela costuma vender os cestos de fita plástica, em torno de sete peças a R\$25,00. Ela vendeu, nessa ocasião, os oito cestos em taquara, os roupeiros a R\$45,00 cada e obteve o total de R\$180,00. Contudo, não é todo dia que conseguem vender bem.

Os cestos pequenos em fita plástica costumam vender mais, em um mês vendeu vinte e cinco cestos pequenos a R\$10,00, resultando em R\$250,00 e outros objetos como 30 filtros do sonho vendidos a R\$ 10,00, ganhando o total de R\$300,00, além do recurso obtido com os trocadinhos que ganha no sinaleiro, que costuma chegar a R\$ 60,00 por dia, o que soma um total de R\$180,00. Reunindo todos os valores ela obteve R\$1.010,00 em Maringá.

No relato de João Natalino Pantú, 30 anos, no dia 27 de março de 2017, registrado na ASSINDI, ele conta que ficou em Maringá durante trinta dias. Nesse período de permanência em Maringá ele respondeu as seguintes perguntas:

- Quanto de dinheiro foi arrecadado na venda de artesanato feito com taquara?
- Quanto de dinheiro foi arrecadado na venda de artesanato feito com fita sintética?
- Quanto foi arrecadado com diferentes tipos de cestaria?
- Quanto de dinheiro recebeu com doações (trocadinho)?
- Com a venda de artesanato na cidade foi possível pagar as despesas?

Sobre essas questões Pantú relata que ao comercializar suas cestarias, ele arrecadou R\$ 900,00. Em suas palavras arrecada “pedindo trocadinho” em média R\$ 30,00 por dia. Ele relata que ganha mais com a venda do artesanato em taquara, pois arrecadou durante os 30 dias R\$1.200,00 vendendo três peças por dia, com valor unitário de R\$ 15,00. Com a venda da cestaria em fita plástica ele vendeu por dia o valor de R\$ 1.200,00, arrecadando R\$ 3.330,00, porém teve uma despesa de R\$ 600,00 em compra de matéria prima (fita plástica).

Figura 62: Cesto verde, azul, laranja e vermelho - com tampa / Fita natural e sintética. 40 x 30cm



Fonte : Tabajara Marques (2012)

Sua despesa gira em torno de valor R\$ 50,00, que gasta com materiais escolares, roupa das crianças, mercado, água, luz, gás, telefone, combustível, sobrando em média o valor de 10% do total adquirido. Pantú possui telefone há mais de cinco anos. Conhece o sistema bancário, pois tem conta no banco (Itaú) já há três anos e guarda dinheiro na poupança, como recurso para emergências.

Os indígenas se organizam em sua produção conforme o tempo que dispõem para viajar, conforme suas demandas, que consistem em levantar recursos para pagamento de dívida em mercados e armazéns, além de pagamento de prestações de compras de roupas e eletrodomésticos, entre outras demandas. Assim, por meio de relatos e de observações a média que resulta na sua produção para cada viagem consiste na seguinte descrição: Conclui-se que os indígenas costumam produzir em média 100 peças de demanda no período de 20 a 30 dias para serem comercializadas na cidade. Sua perspectiva de arrecadação é estimada em R\$ 1.950,00, ou seja, valor de renda bruta sem descontar as despesas. Dessas 100 peças, entre elas 15 são cestos grandes (cestos-roupeiro) com valor unitário estimado em R\$ 50,00, somando R\$ 750,00 e também produz 30 cestos de tamanhos médios (tipo fruteira ou cesto de pão) que vendem por R\$30,00, somando R\$ 900,00 e mais 20 cestos com tamanhos e formas variadas, que são vendidos por R\$ 15,00, que somam R\$ 300,00. Os indígenas são capazes de transportar sua produção guardando peças dentro de cestos maiores, o que facilita no transporte e diminui o volume na hora de levá-los para vender na rua.

A cestaria feita com fibras naturais, embora seja de caráter mais tradicional é constituída em grande parte por peças tingidas com pigmentos industrializados (anilina). Estas peças (com fibras naturais) tem sido produzida juntamente com outras que utilizam fitas sintéticas. Há diversos fatores que levaram a esta produção, entre eles, a escassez da fibra tradicional (taquara) nas aldeias. Em 2013, ocorreu uma experiência em uma fábrica de móveis feitos com fita sintética, quando um grupo de indígenas (Joanilton da Silva, Silvio da Silva, Augusto Ninvaia, Luis da Silva e Idalécio Tranfani) estiveram durante um tempo como aprendizes. Eles participaram da produção, mas as regras rígidas do setor da indústria dificultam a permanência. No entanto, a experiência resultou no aprendizado com o material, levando à coleta de fitas sintéticas encontradas nas ruas pelos indígenas.

O interesse dos Kaingang pela fita sintética teve como consequência o oferecimento de sobras de fitas sintéticas por empresas de Maringá e a demanda de cestaria com fitas sintéticas no mercado local. São produzidos, tanto com fitas naturais como sintéticas, cestos de diferentes

tamanhos e modelos: cestos grandes com tampa, para guardar roupas, cestos de tamanho médio com diferentes formatos para guardar frutas ou objetos e cestos pequenos, com ou sem tampa com finalidades diversas.

Os indígenas trazem cestos para vender na cidade, mas muitas vezes também produzem enquanto permanecem em Maringá. A capacidade de produção mensal das pessoas que permanecem no Centro Cultural Indígena, observados os aspectos acima mencionados, é estimada em cerca de 15 cestos grandes, 30 cestos médios e 20 cestos pequenos. Em 2014 um grupo realizou a produção de encomenda de 2000 peças de tamanho médio, que entregaram com um prazo de dois meses. A encomenda consistiu na produção de bolsas em fita sintética.

As bolsas têm um custo aproximado de R\$50,00. Não eram um objeto que costumava ser produzido em grande quantidade, mas a partir da encomenda começou a ser produzida em maior escala.

Figura 63: Bolsas em cores diversas feitas com fita sintética



Foto: Tabajara Marques (2014)

A produção da cestaria Kaingang faz uso de materias da indústria, como a fita plástica por ter semelhança ao material tradicional no trançado. A fita de arquear (Fita pet), por exemplo, é um material descartado que costuma ser coletado por eles na rua. Os indígenas também utilizam estruturas metálicas como cadeiras e grades, que servem de suporte para a aplicação dos trançados, como grades de ventilador.

A fita sintética é utilizada pelos Kaingang desde 2007. Ela começou a ser usada como reaproveitamento de sucatas da propria indústria de fitas e atualmente compram do fabricante por atacado. O tipos de fios utilizados, como os de náilon, silicone e elétricos também são utilizados na confecção de objetos em miniaturas e no acabamentos da cestarias de grande porte.

Nas figuras 63 e 64 observam-se algumas peças do acervo da ASSINDI, como as miniaturas manufaturadas em fitas vegetais.

Figura 64: Cesto em miniatura.



Foto: Tabajara Marques (2013)

Figura 65: Cesto em miniatura



Foto: Flavia Heloisa Bulla de Carvalho (2016)

Os objetos produzidos com materias da indústria são geralmente mais baratos que os produzidos com fibras naturais.

Figura 66: cestos com fita sintética com tamanhos diferentes.



Foto: Tabjara Marques (2014)

A referir-se aos preços praticados, Jose Claudio Alves, comenta que os cestos grandes, médios e pequenos feitos em fita sintética (conforme o exemplo da imagem da figura 65): o maior, de 29 x 32 x 8 cm custa R\$ 30,00. O cesto médio de 22 x 22 x 7 cm custa R\$ 15,00 e o cesto pequeno de 14 x 13 x 6 cm, custa R\$ 10,00.

No relato realizado no dia 10 de agosto de 2016 sobre a produção de José Carlos Alves, registramos as características de suas 100 peças feitas em taquara: roupeiro, cesto de pão e cesto em formato de fruteira. Já a produção com a fita sintética foi maior: 100 peças que correspondem a seguintes peças: 10 fruteiras, 30 cestinhos em miniatura feitos com fios elétricos, 10 cestos grandes, 20 médios e 30 pequenos, com o valor estimado para comercialização de aproximadamente R\$1.600,00. As fruteiras feitas com grade de ventilador também ajudam na receita: ele produziu em média 10 peças que chegam a custar R\$ 60,00, resultando no total de R\$ 600,00. As peças em miniaturas são comercializadas a R\$ 5,00. São produzidas em média 30 peças, somando R\$ 150,00. Os cestos de tamanho médio, comercializados a R\$ 25,00 são produzidos em média no total de 20 peças, resultando no total de R\$ 500,00. As cestas pequenas para flores e guardar miudezas são comercializadas a R\$ 15,00 e são produzidas em média 30 peças, somando R\$ 450,00.

Cada grupo em média estima uma produção em cestaria com uso de materiais naturais em fibra vegetal (taquara) de 65 peças, que rendem em torno de R\$1.950,00. Somando as 100 peças feitas com a fita sintética o total é R\$2.550,00. Porém, apesar de somar uma receita expressiva, a livre negociação faz que com esse valor seja sempre menor com as despesas que geralmente tem durante sua estada na cidade, além das dívidas no comércio na cidade próxima à terra indígena, este valor é ainda mais reduzido.

Figura 67: Interior do ônibus na terra indígena Ivaí.



Foto: do autor (2017)

Em depoimentos de indígenas, sua média de despesa por dia é de R\$ 50,00. Este valor somado em 20 dias chega em torno de R\$ 1.000,00. Assim, acabam guardando valores sempre menores, sobrando em média entre R\$ 300,00 a R\$ 1.500,00, dependendo de cada indígena. Segundo José Cláudio Alves, “Isso é pouco, mas não é motivo para desanimar, o artesão é feito, e não vai acabar enquanto existir o artesão, porque ele gosta de fazer”. São três formas de deslocamento para maringá e região: uma por meio de ônibus da comunidade por meio do agendamento pra formar o grupo para viagem e sua escolhas para onde que ir, outra é por fretamento de ônibus de terceiro forma-se um grupo e divide as despesas e a outra é individual cada uma comprar sua passagem de onibus de linha e despacha os cestos no bagageiro do onibus esse ultimo são caso independente de familias é que escolhe como que viajar sozinhas o acompanhada.

Figura 68: preparando para viagem.



Foto: do autor 2017

No preparo para a viagem para comercialização de cestaria os destinos são sempre próximos da Terra indígena, em um raio que abrange as cidades maiores como: Cascavel, Guarapuava, Laranjeira do Sul, Umuarama e Maringá.

Figura 69: Chegada de Kaingang da Terra indígena Ivaí na ASSINDI.



Foto: Tabajara Marques (2013)

Na figura 69 acima mostra os indígenas descarregando sua produção vinda do Ivaí com o ônibus fretado, fazem um rateio para pagar o custo do combustível e a diária do motorista.

Esta figura 70 mostra que a família indígena que vem de ônibus de linha até Maringá quando a chegam na rodoviária contratam uma frete para levar sua produção até as acomodações: para casa de passagem ou na ASSINDI.

Figura 70: Frete, cesto vindos da Rodoviária.



Fonte Tabajara Marques (2010)

Figura 71: Indígenas descarregando sua produção na ASSINDI.



Fonte Tabajara Marques, 2010

Observa-se que os materiais utilizados por meio do contato com a cidade foram ampliando-se em relação aos tipos e à adequação de uso na cestaria Kaingang, a partir de 2000. A cestaria Kaingang já de longa data vem sendo produzida com tingimento natural e artificial, assim como os objetos já continham e seu acabamentos materiais da indústria, como, por exemplo: barbante, fios de náilon, fio encerado entre outros.

No contato com a cidade os indígenas começaram a utilizar materiais descartados que encontram nas ruas, materiais que possuíam semelhança com a taquara, por exemplo da fita de arquear, cinto para embalagem, encontrados em cores variadas: verde, vermelho azul. etc. A maioria desses materiais (fita de arquear) são de reaproveitamento de descarte em desuso. Isto observa-se desde nos anos de 2007 que torna muito evidente na cestaria Kaingang.

Figura 72: Feira de troca no centro da cidade Maringá.



Foto: Tabajara Marques, 2013

Com o contato com empresas que se utilizam da técnica dos trançados na sua produção, os indígenas tiveram acesso a partir de 2013, ao reaproveitamento de sucatas como pedaços de fita sintética que eram emendados com ferro de solda. Contudo, as emendas comprometiam a estética no acabamento das peças, ainda que os indígenas perceberam que o material se adequava bem as suas condições de produção.

Os indígenas passaram a fazer uso desta matéria agora adquirida direto do fornecedor, sugerindo na sua produção cores convenientes a sua demanda. A partir deste momento foram aplicadas técnicas dos trançados, adaptadas em estruturas descartadas como cadeiras e grades, que possibilitavam criar vários objetos e a ressignificação de sua função de uso, o que tornou muito evidente o uso de grade de proteção de ventiladores que também eram encontrados na rua. Essas grades de proteção de ventilador permitem uma variedade de grafismos e causam um impacto visual que chama atenção no comércio. Este fato teve início em 2013.

O Sr. Mauricio Ramos Damaceno, da empresa Tramare Art, em 2012 esperava que os indígenas pudessem fazer o trabalho de trançado, sistematizado em escala de produção

industrial, mas logo percebeu que a rigidez na produção e a normatização de horários não é compatível com a cultura Kaingang. Para estabelecer uma parceria, os acordos firmados entre as partes (empresa e indígenas) foram aceitas as condições no processo de aprendizagem. A fita sintética utilizada na trama dos móveis na relação de troca possibilitou que os Kaingang aprendessem a usar a fita sintética aplicados em sua cestaria.

O profissional que trabalha na Tramare Art ganha salário e também porcentagem pela produção. Para o indígena não haveria dificuldade em adaptar-se nesse trabalho. Porém, outro fator que tornou inviável para que os indígenas pudessem trabalhar na empresa foi o custo para o seu deslocamento e as despesas com aluguel e alimentação. Desta forma o custo despendido não seria vantajoso para os indígenas. Na opinião dos Kaingang, fazer o trançado já é uma profissão, o trançado é uma ferramenta de trabalho que possibilita ter liberdade para produzir e vender sem que precisem prestar conta.

No dia 24 de julho de 2013 teve início o curso de trançado com fita sintética sobre cadeira na fábrica de móveis Tramare Arte. Os indígenas que participaram foram: Joanielton da Silva, Silvio da Silva, Augusto Ninvaia, Luis da Silva e Idalécio Tranfani.

Figura 73: primeiro contato com fita sintética foi na Tramare Arte

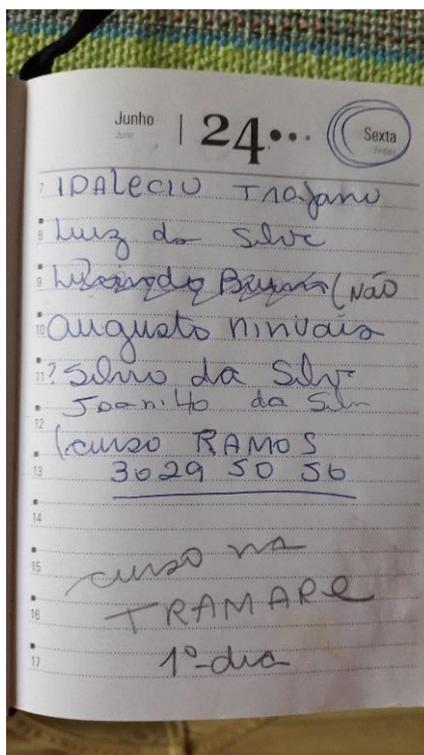


Foto: do autor, 2016

Ao observar a semelhança da fibra vegetal (a taquara) com a fita sintética, os indígenas começaram a aplicar os trançados nas estruturas que encontravam em desuso pela cidade, como é o caso das grades de ventiladores

A grades de ventiladores perdem sua função e sua importância passa ter valor de uso ao corresponder a estruturas que servem de suporte para aplicação de técnica de trançado indígena. A concepção estética na criação do grafismo torna-se conceitual ao atender a resignificação para um novo código, e que passa ser aceito, no caso da fruteira e tornado nulo seu aspecto original, que foi criado a para outro fim como estrutura de proteção de ventilador.

O diálogo que se estabelece com esses materiais em relação de contato permite que arte Kaingang tradicional possa interagir resignificando elementos da produção industrial. A grade de ventilador é um item de proteção, mas serve muito bem aos propósitos de aplicação da técnica do trançado Kaingang. Na elaboração da cestaria Kaingang com fita sintética, ao inserir as representações dos códigos Kaingang percebemos transformações. Nelas pressupõe-se que são os conceitos estéticos e simbólicos especialmente chamativos, por condensarem uma série de elementos constituintes da dinâmica da expressão plástica indígena Kaingang que marca a fronteira imbricada entre arte e artesanato.

A fita sintética começou a ser utilizada em 2013, com reaproveitamento de sucata, mas com o contato com o fabricante desta matéria prima para indústria passa a ocorrer a demanda dos indígenas que encomendam sua produção.

O indígena precisa de materiais como a fita sintética e suporte em grade de ventiladores. O fornecedor em Maringá, costuma vender para os indígenas 1 rolo com 500 metros de fita sintética, com peso de 20 quilos e custa R\$ 70,00. Atualmente os indígenas compram apenas a fita em grande quantidade e a grade de ventilador é procurada na região como material de descarte.

A grade de ventilador, quando não é encontrada gratuitamente do descarte é comprada em cooperativa de reciclagem e chega a custar R\$ 10,00. Levantou-se a possibilidade de comprar grades novas, direto do fabricante. Essas grades de ventilador novas custam cada peça entre R\$ 12,00 a R\$ 50,00.

Figura 74: Grades de ventiladores de plástico e de metal.



Foto: do autor (2015)

Para cada fruteira costuma-se utilizar em média 250 gramas de fita sintética por peça. O custo desta quantidade de fita, em 2015 foi estimado em R\$ 5,00.

O interesse por esse tipo de peça tem ganhado adesão dos indígenas, devido à grande procura, o que facilita suas vendas. Apesar de ter uma despesa para a produção do objeto, a maioria dos indígenas não faz objeções a pedidos de desconto e vende a preço de livre negociação. Isto é, acaba não considerando o valor que é desprendido para confecção do objeto, sendo vendido até por R\$ 20,00.

Isso torna evidente que os indígenas não têm o controle absoluto da cadeia produtiva, cedendo a influência externa na hora da comercialização. O consumidor final não se preocupa com a complexidade laborativa e estética no objeto, mas apenas com o preço.

A identidade do indígena no trançado é generalizada pelo fato que praticamente todo Kaingang sabe executar essa técnica com maestria artística. Sabemos que as diferenças entre eles estão nos grafismos, que são elementos que cada grupo étnico possui e por meio da arte são expressos. Esses grafismos no objeto produzido em cestaria Kaingang são extensões utilizadas, entre outros motivos, para interagir com o não índio, nas relações de fronteiras (PERASSI, 2010, p. 2).

Essa relação que o indígena estabelece na comercialização verifica-se por meio de contatos com o dinheiro, na venda dos produtos artesanais. O dinheiro, assim, obtido não é objeto de acumulação para a cultura Kaingang. Mesmo havendo aplicação de pequenas quantias no sistema bancário, tal procedimento não caracteriza que o modo econômico de viver da Terra Ivaí seja capitalista. Talvez, seja uma relação pré-capitalista, na medida em que um Kaingang tenha acumulado dinheiro para aplicar em meios de produção, como um carro para cobrar frete

e, mesmo, um ônibus. O dinheiro circula na terra indígena, mas, ainda não está se generalizando como capital, embora, haja casos em que isto esteja acontecendo e criando estranhamento em relação ao modo de produzir, no sentido da cosmovisão participativa, seja nos hábitos cotidianos, posse de bens de uso e propriedade coletiva de meios de produção. Os Kaingang artesanistas continuam autônomos, não são vendedores de força de trabalho, mas, podem cair na armadilha do assalariamento. Quando há assalariados, como professores, motoristas e enfermeiros, em sua maioria, eles atuam às expensas do Estado do Paraná. Portanto, isso não configura um modo de produção capitalista na Terra Ivaí e esses assalariamentos não produzem mais-valia. Já, na terra de Mangueirinha, quando cerca de 200 indígenas vendem a força de trabalho em fábricas, isso configura produção de mais-valia.

Na cultura, o contexto histórico dos trezentos anos de exploração do trabalhador no sistema escravista, exige uma desconstruções da cultura dominante eurocêntrica. No tempo presente, há caminhos de construção de novos horizontes e perspectivas desse presente construído com muitos erros do passado, e espera-se respirar o novo, porque velhas sombras estão sendo desvelada, o que aponta as direções para transformação da sociedade.

Para Marx, a crítica voltada para economia capitalista diz respeito, entre outros aspectos, à contaminação que se dá via religião. Por exemplo, o pecado como uma forma de marginalização, entre outras dimensões como na política e no partidarismo.

A sociedade urbana diferencia-se da comunidade indígena por que esta vive sua natureza sobre outros valores. Conceitos indígenas são sendo construídos a partir da oralidade e escrita, para assim dialogar com a escrita ocidental. São trezentos anos de exploração do trabalho de um sistema mercantilista germinal, tendo em vista estes 518 anos do contexto histórico em que uma sociedade de muitas revoluções segue seu propósito conforme sua crença.

Desta maneira, na fronteira por meio das relações de contato, em que ocorre a fricção, é importante perceber porque os indígenas vivem na extrema pobreza material, prova da expropriação antropofágica dominante. Tommasino (2001) relata que no *wãre* do passado havia muita abundância e no *Urí*, o tempo atual, predomina a extrema miséria e escassez de recursos. Apesar da sociedade urbana atual ser conhecida como da abundância, somos desnutridos culturalmente. Das 305 etnias da América do Sul conhecemos a submissão que sofreram como influência da sociedade dominante. Estas etnias encontram-se submissas, como a classe trabalhadora, pois ao logo do tempo foi sendo anulado seu rastro identitário. Essa sociedade brasileira é desnutrida culturalmente quando nega sua origem, suas matrizes étnicas, o que torna sua cultura desfigurada e esquecida.

Essa é uma sociedade reacionária, engessada e com valores eurocêntricos. A C.F. de 1988 perde sua força, não permitindo garantias de direitos de fato, pois na relação do contato historicamente sempre foram conflituosos na relação trocas os interesses materiais hegemônicos. No período cabralinoessalógicaé constituídano contato, nas primeiras trocas ou nos escambos. Neste período os indígenas reconheciam outras formasde acumulação, em contato com sistemas de economia voltada na reciprocidade eutilização dos recursos da natureza.

A economia de mercado passa ser mais um elemento de fricção no sentido de resistência, mas também de aprendizado, essa relação tão comum dos indígenas na cidade com sua produção.

O controle institucional, seja pelo estado, seja pela igreja, é um marco histórico. Por exemplo, a investida através do catecismo “amansava” para impor uma “civilização” forçada. A política integracionista é também uma forma de dominação, em relação aos indígenas. Uma das formas mais terríveis é a ideológica, com o discurso de que as etnias indígenasnão sãoautônomas com suas especificidades. A etnia é diluída no conceito de unidade, a nação brasileira. A concepção integracionista começa a ser combatida nos anos de 1960. A Constituição de 1988 dá garantias de especificidade a cada grupo étnico.Os indígenas vivem a cada dia um ato político em defesa da sua autonomia, sua cultura e sua identidade, precisando provar seu pertencimento cultural todosos dias, porque a historicidade mostra fases dessa hegemonia conhecida pela suaviolência e a coerção no trabalho escravo.O sentido do trabalho humano emancipado éconflitante com o assalariamento, a forma com que se opera a exploração do trabalhador, abrindo o ciclo da revolução industrial e consolidando o sistema capitalista.

Os povos indígenas, na geração atual, herdaram o ranço de uma história da sociedade dominante. A dominação, vista no discurso da elite desse sistema, busca legitimação da expropriação dos seus territórios. Trata-se de um modelo de homogeneização da alienação, gerada pela cultura de massa. Mas a fricção mostra que o projeto de colonização não deu certo com relação aos indígenas. A cultura dominante sempre submeteu as populações indígenas em áreas demarcadas, primeiro com o SPI, com a política de controle e depois com a FUNAI, como tutora paternalista e assistencialista. Para o indígena é uma situação de violência psicológica que é exercida por séculos. A sua terra mãe teve seus filhos separados pelas leis dos homens, esses que inventaram o dinheiro.

A sensibilidade do indígena, sua forma de interação com a terra faz sentido em sua cosmovisão: ele acredita que a Terra, o planeta que chama de Mãe, no mito da criação, cede

aos Kainganga fonte de riqueza, que são as matérias-primas. Dessa integração o artesão do Ivaí sabe dos desafios que seu espaço e tempo vêm sofrendo, com impactos ao vê-los sendo transformados, seu ecossistema limitado em áreas de confinamento, acarretando em escassez de alimentos, o que deixa seu filho com fome. Na cosmovisão indígena a natureza está sendo transformada em acelerada ganância pela mão dos não-indígenas, longe da memória e acolhimento em analogia ao contexto em que a Mãe Terra protege seu filho e espera que siga o exemplo com afeto e cuidado.

Quando isso não acontece, vemos essa mudança desordenada na natureza. Antes a terra era vasta e farta, e agora seus recursos são cada vez mais escassos. Hoje para viver da terra o indígena vive essa contradição, trabalha para sobreviver em uma área que mais parece uma prisão.

Essa analogia do confinamento que representa as áreas indígenas demarcadas é vista na obra “Cercos Grandes” feita em 2016 pelo coletivo Kókir e por Joaílton Silva, indígena Kaingang, morador na T.I Ivaí. A obra participou das exposições “Sustento/Voracidade”. “Cercos Grandes” é uma peça feita a partir de uma gaiola que prende os pássaros, tramada com trançado Kaingang, feito com fita plástica. Como a terra demarcada, a ideia de casa, presente na obra tem relação com as terras indígenas, sobre as quais eles não têm a posse e nem a mobilidade que disfrutavam antes do contato.

Figura 75: *Cercos Grandes*



Foto: Gilson Camargo (2016)

Na figura 73 destaca na obra o título *Cerco Grande* em autoria do Coletivo Kókir e Joaílton da Silva Fita sintética com trançado Kaingang com a dimensão (46 x 46 x 21 cm) mostra sua metáfora de como vivem o indígena e confinamento que representa seus territórios e como é desafiador sua relação de contatona atualidade.

Os indígenas lidam com aspectos desafiadores no ambiente externo e longe do seu território. Eles observam que sua cultura sofre depreciação, no sentido que desvalorizam sua produção, assim como seu ofício de artesão, tal como se declaram alguns indígenas do Ivaí. Na cosmologia da cultura Kaingang o indígena faz mediação no contexto urbano, pois o artesão percebe a cidade como local específico na relação de troca. O indígena é resiliente e sua atenção visa a contrapartida dessa mediação em que compreende as transformações culturais na relação com a cidade. No aspecto apontado por Habermas³⁵ são definições atribuídas pela ética dialógica. Roberto Cardoso de Oliveira, vê na ação indígena na cidade o diálogo interétnico, pois lá acontecem relações construídas na interação e trocas. Verifica-se nesse contexto, quando são empreendidas ações na relação de troca, o protagonismo interétnico na cidade.

Na cidade, o objetivo dos indígenas é levar sua produção, para que ela possa circular no sistema de comércio de forma satisfatória. Mesmo que seja o detentor da sua produção a conjuntura indígena é de luta, de reivindicação de seus direitos e isso é enfrentado no exercício diário, advindo de processos da fricção.

O contexto urbano, onde se dá esse exercício é contaminado pela discriminação e nutrido pelo pensamento do senso comum, alimentados por discursos que interferem no modo preconceituoso de perceber a diversidade étnica. Tais forças são detentoras da produção tangível, e conflitam com o não tangível da arte. Neste aspecto, o contexto possui prerrogativas de dominação intencional, pois neste campo de fricção o que ocorre, são imposições entre produção de capital e a produção cultural. A dominação força para que a produção cultural indígena seja transformada em mera mercadoria, anulando o seu valor cultural e crítico, conforme a perspectiva de Adorno.

Em duas sociedades, indígena e não indígena, no sistema que envolve o mercado, sua forma de trabalho construída a partir da relação de contato é ao mesmo tempo adaptada ao sistema de reciprocidade e hierarquia presente entre os Kaingang. O indígena está diante do desafio contemporâneo. Na sua relação cultural espacial é impedido de ampliar seu território, ele não tem posse das suas terras, o acúmulo de bens de capital faz dele um consumidor

³⁵Ver Habermas apud Oliveira, Roberto Cardoso. In: *Ação indigenista, etnicidade e o diálogo interétnico*. *Revista Estudos Avançados*, Brasília, D.F., v. 40, 2000.

dependente, pertencente a hegemonia do mercado. Mas o que diferencia é o aspecto cultural. Para Mauss (2003, p.313- 314).

As sociedades progrediram na medida em que elas mesmas, seus subgrupos e seus indivíduos, souberam estabilizar suas relações, dar, receber e, enfim, retribuir. Para começar, foi preciso inicialmente depor as lanças. Só então se conseguiu trocar os bens e as pessoas, não mais apenas de clãs a clãs, mas de tribos a tribos, de nações a nações e - sobretudo - de indivíduos a indivíduos. Só então as pessoas souberam criar e satisfazer interesses mútuos, e, finalmente, defendê-los sem precisar recorrer às armas. [...] se opor sem se massacrar, dando-se uns aos outros sem se sacrificar. Esse é um dos segredos permanentes de sua sabedoria e de sua solidariedade.

A produção cultural é também a sua tradução do imaterial, do aspecto simbólico abstrato para o físico concreto visual, na produção material que nela consta a expressão plástica da arte presente na cestaria Kaingang.

3.5 Arte kaingang do Ivaí: mercadoria e utopia, na hibridação com a arte contemporânea

O Coletivo Kókir atuou entre 2016 e 2017 junto aos Kaingang da T.I. Ivaí na criação compartilhada de objetos feitos com fita sintética. Tal atuação integra um conjunto composto por múltiplas vertentes ligadas às comunidades indígenas do Paraná. O Kókir faz parceria com indígenas do Ivaí, universitários indígenas, estudantes do curso de Artes Visuais da UEM, a Associação Indigenista de Maringá (ASSINDI), escolas públicas e privadas, entre outros segmentos. O projeto é uma iniciativa dos membros do coletivo Kókir, formado por Sheilla Souza e eu, Tadeu dos Santos. Kókir (pronuncia-se como se escreve) na língua Kaingang, significa fome.

O nome do coletivo tem relação com a fome nas comunidades e com a incorporação de elementos de culturas indígenas nas criações. O coletivo propõe-se como movimento ampliado, com a participação de outras pessoas, geralmente indígenas e estudantes de arte, como vem acontecendo nos últimos anos. Procuramos estabelecer um diálogo aberto e não hierárquico entre arte contemporânea, educação, culturas indígenas e cidade.

O impulso para os trabalhos vem da observação da lacuna existente na produção de arte contemporânea e nos programas de ensino de artes em relação às culturas indígenas. O Coletivo Kókir propõe que variadas formas de intervenção, motivação, e estratégias fomentem novas transformações, para que os indígenas possam participar como autores na produção de arte contemporânea e para o conhecimento e valorização de suas produções.

Neste aspecto, a ação do Coletivo Kókir, além da produção artística contemporânea, tem o sentido de buscar estratégias de valorização da cestaria Kaingang, que se dá em duas vias: na busca de parcerias para comercialização e nas questões ligadas ao ensino de artes visuais, em ações como a intervenção artística sobre objetos Kaingang. A primeira via tem como objetivo promover eventos, feiras, exposições e estabelecer parcerias com empresas que possam adquirir a produção dos indígenas. A segunda via busca, pelas ações do Coletivo Kókir, intervir nas peças indígenas com o intuito de promover uma reflexão sobre questões cruciais relacionadas aos Kaingang, como a da fome, por exemplo. Torna-se explícita, desta forma, a contradição existente na venda das fruteiras Kaingang na cidade de Maringá, pois este povo é desprovido de “frutas” em suas próprias fruteiras, ameaçados pela fome, o que provoca a desnutrição infantil, em seu território.

O senso comum não percebe a realidade social da fome real que afeta as comunidades indígenas. Entende-se, assim, que, através de ações do Coletivo Kókir “(...) a construção da

consciência e da autoconsciência estão (...) dialeticamente imbricadas e dizem respeito, numa dada sociedade, à superação do senso comum” (PEIXOTO, 2003, p.48).

O Coletivo Kókir declara-se pela concepção da arte como fonte de emancipação, o que pressupõe a potencialidade da arte enquanto ferramenta de consciência e transformação. Observa-se que o trabalho indígena de venda da cestaria na cidade, muitas vezes, não é bem visto pela população, por motivos diversos. A ASSINDI, frequentemente, recebe reclamações de pessoas incomodadas com a presença das crianças nos sinaleiros e feiras. De maneira geral, as pessoas da cidade acreditam que os indígenas não deveriam sair de seus territórios e que seu trabalho devesse estar restrito à agricultura familiar. Não há compreensão sobre a necessidade da vinda para a cidade para obtenção de recursos para a sobrevivência e também para interação.

A ASSINDI vem promovendo debates, palestras e vídeos para esclarecer sobre a questão. Os indígenas também são convidados nestes eventos e em seus discursos enfatizam que a venda da cestaria na cidade constitui um momento de aprendizagem para seus filhos, pois no futuro desempenharão as mesmas atividades.

De acordo com Valéria Soares de Assis (2006), a produção artesanal, apesar de ser mercadoria, também é um marcador da identidade do grupo. O senso comum acredita que a utilização de recursos industriais, como a anilina, as fitas sintéticas ou uma grade de ventilador, sejam elementos desintegradores da identidade indígena. Os cestos vendidos pelos Kaingang, mesmo quando incorporam transformações quanto ao uso de pigmentos e fitas sintéticas industriais, continuam apresentando padrões gráficos e a permanência de outros motivos identificadores das famílias *Kamé* e *Kainru*.

Nesse sentido, compreende-se que a cestaria Kaingang participa de um modo de produção estético que manifesta a identidade cultural deste povo. A comercialização da cestaria indígena nas cidades as transforma em mercadoria, contudo não rouba seu potencial simbólico enquanto objeto que expressa valores da estética e cultura Kaingang, atrelados a sua cosmovisão. Assim, a presença da cestaria Kaingang, na cidade, gera um público que também é fruidor da arte presente no trançado e grafismos da cestaria.

A produção determina não só o objeto do consumo, mas também o modo do consumo. Logo, a produção cria o consumidor.

[...] A necessidade que sentedoobjeto é criada pela percepção deste. O objeto de arte - tal como qualquer outro produto - cria um público capaz de compreender a arte e de apreciar a beleza. Portanto, a produção não cria somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto. Logo, a produção gera o consumo (MARX, 1983, p. 210).

Existe, porém, uma ressalva a ser feita em relação à compreensão do público sobre a arte na cestaria Kaingang. O desconhecimento das relações entre o trançado, os grafismos e a cosmovisão indígena, impossibilita a valorização do trabalho, na plenitude e na sua dimensão estética que de maneira geral é visto na cidade apenas como artesanato. Isto reforça a crítica realizada por Sally Price (2000) sobre o preconceito eurocêntrico em relação às produções artísticas de povos considerados “primitivos”.

Ao aceitar que as obras de Arte Primitivas são dignas de serem exibidas ao lado das obras dos mais distintos artistas de nossa própria sociedade (como deixam claro recentes exposições nos principais museus de arte de todo o mundo), a nossa próxima tarefa consiste em reconhecer a existência e a legitimidade dos arcabouços estéticos dentro dos quais elas foram criadas. A contextualização não mais representaria uma pesada carga de crenças e rituais esotéricos que afastam da nossa mente a beleza dos objetos, e sim um novo e esclarecedor par de óculos (PRICE, 2000, p.135).

Compreendemos que as formas de construção do conhecimento sobre a produção da cestaria Kaingang são múltiplas e complexas e que envolvem as dimensões estética, sociológica e antropológica em fricção, que ocorre na hibridação, nas relações comerciais, assim como no contexto intercultural presente na polaridade indígena/cidade.

Os estudos de hibridação cultural de Canclini (2000) foram confrontados aos dados levantados na pesquisa de campo, a fim de se analisar as novas configurações estéticas desenvolvidas na cestaria Kaingang. Foram investigadas duas situações distintas. A primeira delas é observada em relação à cestaria Kaingang, que além das transformações pelo uso de pigmentos adquiridos na cidade, como a anilina e a utilização da fita plástica, apresentou uma mudança surpreendente, que motivou a criação do Coletivo Kókir e sua intervenção nos objetos indígenas.

A apropriação de elementos urbanos, como a grade de ventilador, por parte dos indígenas Kaingang, manifesta uma ressignificação, pois revela a incorporação de materiais industriais como suporte para sua expressão estética.

A apropriação cultural é analisada sob a ótica da Escola de Frankfurt, na discussão sobre a subordinação da cultura à mercadoria, proposta por Adorno:

O que se poderia chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca, ao invés do prazer, o que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar um conhecedor. O consumidor torna-se a ideologia da indústria da diversão, de cujas instituições não consegue escapar. [...] tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si mesmo. O valor de uso da arte, seu ser, é considerado como um fetiche, e o fetiche, a avaliação

social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte – torna-se seu único valor de uso, a única qualidade que elas desfrutam. É assim que o caráter mercantil da arte se desfaz ao se realizar completamente. Ela é um gênero de mercadorias, preparadas, computadas, assimiladas à produção industrial, compráveis e fungíveis, mas a arte como um gênero de mercadorias, que vivia de ser vendida e, no entanto, de ser invendível, torna-se algo hipocritamente invendível, tão logo o negócio deixa de ser meramente sua intenção e passa a ser seu único princípio [ADORNO e HORKHEIMER (1947) (1985, p. 148)].

Os frankfurtianos tratam da relação entre arte e mercadoria, enfatizando a transmutação de uma em outra: “As críticas feitas pelos frankfurtianos à indústria cultural visam mostrar como na sociedade moderna a cultura transformou-se em uma grande força capaz de transmutar a arte em qualquer mercadoria” (SANTOS, 2014, p. 26). Isto representa uma das características da dominação da técnica sobre os bens culturais na modernidade, adaptando as produções ao consumo de massa. Segundo Adorno (1995), a indústria cultural atuapormeio da dominação técnica de maneira a tolher as consciências das massas, impedindo que indivíduos autônomos possam agir conscientemente.

Se as massas são injustamente difamadas do alto como tais, é também a própria indústria cultural que as transforma nas massas que ela depois despreza, e impede de atingir a emancipação, para qual os próprios homens estariam tão maduros quanto as forças produtivas da época o permitiriam. (ADORNO, 1995, p.295).

No entanto, a concepção da arte e da cultura como ferramentas de reprodução do sistema capitalista deve ser reavaliada, destacando-se, segundo Marcuse (1997), a importância de se compreender o sentido dialético da questão.

O autor reflete sobre o papel que as obras de arte passaram a ter na sociedade mercantilizada e compreende que, apesar de ser um instrumento sistematicamente utilizado para o embotamento das consciências críticas, as obras de arte guardam em si um potencial revolucionário, já que, diferentemente da ciência e da política, a arte seria a única que ainda guardaria “uma linguagem contestatória e revolucionária nos tempos de hoje” (MARCUSE, 1997, p. 95).

Tendo em vista que a produção de arte indígena, na atualidade, muitas vezes apropria-se de tecnologias como a internet, o rádio, a televisão e o cinema, é importante lembrar que,

em lugar de transformarem-se em mera mercadoria, tais produções podem revestir-se de caráter crítico, incorporando mídias características da sociedade capitalista, mas com sentido inverso.

A sociologia da arte norteia as reflexões, aqui em torno, especialmente, da hibridação entre a arte Kaingang do Ivaí e a arte contemporânea. Trata-se de uma hibridação entre disciplinas, como antropologia, sociologia e comunicação, um dos temas preferidos de Canclini:

Por um lado, a noção de hibridação implica considerar as intersecções entre culturas e estabelecer como propósito do trabalho das ciências sociais situar-se entre as culturas, nos lugares de cruzamentos, fusões, conflitos e contradições. [...] refiro-me, sobretudo, à intersecção de disciplinas, como colocar em relação os enfoques antropológicos, que tendem a destacar a defesa de cada cultura, a capacidade de autogestão, o direito à existência autônoma de cada cultura, ou seja, a antropologia como a teoria da diferença; às teorias macrossociológicas - penso especialmente em Pierre Bourdieu mas podemos falar de muitos outros, do marxismo, de todas as outras concepções macrossociológicas que têm se organizado como explicações e interpretações para a desigualdade social - e, em terceiro lugar, às teorias da conexão comunicacional ou sistêmicas que acentuam a organização social que se realiza através do acesso ou da exclusão, a desconexão. São três modos de ver a organização social, a interação entre classes, países, culturas ou grupos sociais (CANCLINI, 2006, p. 8-9).

Sugerindo e participando da experiência estimulada pelo coletivo Kókir, os artistas Kaingang do Ivaí, autointitulados *artesanistas*, ingressam no circuito oficial das artes, na sociedade industrial avançada, sob a hegemonia da indústria cultural.

Que elementos da arte se situam no ponto de hibridação entre arte Kaingang e arte contemporânea? Que utopias movem sua imaginação e arte social fundada na “mistura”? Como reagem os Kaingang artesanistas? E como reagem os receptores, separados por divisões de classes sociais, desde a comunidade do Ivaí até os segmentos sociais urbanos, como as escolas, universidades e museus até o sistema oficial das artes? Na relação dos Kaingang no contexto urbano, na maior parte das vezes trata-se de uma fricção, hibridação, em que se dá o acesso, a inclusão em mais um campo de depredação da arte pela indústria, uma inclusão degradante e de luta pela emancipação que vai além para fora do econômico³⁶.

Todas as instâncias sociais, sob a dominação do capital, são campos degradados, como o assalariamento (pagamento do trabalho “necessário” e usurpação do trabalho “excedente”, maisvalia) ou o trabalho autônomo (a transformação do cesto Kaingang em mercadoria é uma degradação e, ao mesmo tempo, um campo de formação da consciência social e de luta pela

³⁶MARTINS, José de Souza. O falso problema da exclusão e o problema social da inclusão marginal. In *Exclusão social e a nova desigualdade*. São Paulo: Paulus, 25-38, 1997

emancipação humana, além do atendimento de necessidades dos Kaingang, pela troca do cestopordinheiro). A sociedade capitalista faz da dita “exclusão social” um modo de vida, portanto, “não existe exclusão”, afirma Martins.

[...]tem como lógica própria tudo desenraizar e a todos excluir porque tudo deve ser lançado no mercado. Ela desenraiza e exclui para depois incluir segundo as suas próprias regras. É justamente aqui que reside o problema: nessa inclusão precária, marginal e instável (MARTINS, 1997, p. 30-32).

Conforme exposto na seção 1.1. *Estudos etnográficos: Uma caminho para o diálogo, ou seja, olhares sobre a fricção e o diálogo*, os conceitos de mercadoria, “circulação simples de mercadoria”, economia solidária, divisão social do trabalho, dádiva (mana), hibridação e indústria cultural, acrescidos, aqui, de conceitos de utopia, formam uma constelação de conceitos, à luz de contribuições teóricas de Marx, Escola de Frankfurt, Bourdieu, Mauss, Thompson e Canclini, entre outros, que contribuem para o entendimento antropológico e sociológico do projeto artístico-social do Coletivo Kókir, nas relações com a divisão social do trabalho, a mercadoria, o sistema das artes e o sistema de mercado.

As ações do Coletivo Kókir e seu desenvolvimento têm sua ênfase na extensão de seus trabalhos artísticos, por serem compartilhados pelos/com os Kaingang do Ivaí e nas variadas formas de recepção das obras pelos mais diversos receptores e fruidores da arte, a partir dos fundamentos principais da proposta, quais sejam, abrir o diálogo e promover a identidade e a autoafirmação Kaingang, no âmbito da fricção interétnica, de hibridação, na relação com a sociedade envolvente. As vozes de quantos participam da experiência do Coletivo Kókir estão apresentadas nas obras de arte e nas falas, como expostas no catálogo *Sustento/Voracidade*, principal documento incluído, aqui, como parte de nosso objeto de estudo.

O Coletivo Kókir afirma que “(...) nos dias sombrios em que vivemos, quando o país retoma posturas de um passado abominável, estamos famintos de mistura. Afinal nossas cores vão além do verde e do amarelo”.³⁷

A criação artística compartilhada com os *artesanistas* Kaingang do Ivaí, bem como a exposição das respectivas obras de artes e a edição de um catálogo, foram as atividades observadas, como previsto em nosso projeto de pesquisa de mestrado. Tais atividades foram realizadas, concomitantemente, por ocasião das pesquisas de campo sobre a produção artesanal da Terra Indígena Ivaí e sua comercialização, em Maringá. Na fase final das atividades, o Catálogo *Sustento/Voracidade* foi preparado para as exposições do Coletivo Kókir, realizadas

³⁷ SOUZA, Sheilla P.Dias de. Fome de mistura. *Sustento/Voracidade*, op. cit., p. 35.

no Museu Paranaense e na Galeria Farol Arte e Ação, em Curitiba, entre 3 de agosto e 29 de outubro de 2016.

Algumas questões colocadas pela sociologia da arte norteiam as reflexões aqui apresentadas, com o objetivo maior de abrir questões do que dar respostas, especialmente, em torno do contexto em que se dá a fricção interétnica da arte Kaingang do Ivaí com o complexo da sociedade envolvente: as divisões sociais da estrutura de classes, o império da mercadoria, a indústria cultural, entre outros aspectos, nas relações entre os *artesanistas* e o contexto urbano. Tais relações estão se prolongando em outras direções, em nível regional e nacional, como no recente trabalho intitulado “Fome de mistura” do Coletivo Kókir, apresentado no evento “Jornada de outubro”, programa público da Escola de Artes Visuais (EAV), na Oca do Parque Lage, do Rio de Janeiro em 2017. Convidados pelo Coletivo Kókir para uma ação em conjunto, alguns representantes indígenas, usaram de suas falas e seus significados culturais, nos contos, rezas, oficinas e trocas de saberes: Ana Maria Silva Kariri (Kariri), Pacari Pataxó (Pataxó da terra indígena Caraiva, Sul da Bahia), e a terapeuta Niara do Sol (Fulniô/Kariri-Xocó). Estes convidados fazem parte de um movimento de reivindicação territorial e outros direitos, no Rio de Janeiro. No momento atual, alguns deles estão organizados em *aldeia vertical*. (Moradia do programa Minha Casa, Minha Vida, após o deslocamento da *Aldeia Maracanã*).

No contexto da fricção interétnica, o principal desafio, aqui, em questão, diz respeito aos cruzamentos entre a arte Kaingang do Ivaí e a arte contemporânea, na experiência emulada pelo Coletivo Kókir.

3.6. Artesanistas Kaingang do Ivaí, nos caminhos da utopia

Entre os marxistas, os caminhos da utopia, no campo da arte, encontram uma importante concepção da natureza humana. Os Kaingang do Ivaí teriam condições de se realizarem como artistas e, ao mesmo tempo, se organizarem de modo que a produção artística não se concentre, apenas, em alguns Kaingang?

Quanto ao lugar do artista na sociedade, Marx argumentava que a concentração exclusiva do talento em alguns artistas, com exclusão da massa do povo, decorria da divisão do trabalho. No entanto, a atualização do marxismo, na sociedade complexa tem levado pensadores sociais a pensar a arte como manifestação da capacidade humana e universal e, ao mesmo tempo, manifestação em que algumas pessoas se especializam. Assim, “paralelamente ao desenvolvimento da “arte superior” por indivíduos particularmente dotados, a criatividade artística deveria ser estimulada e encorajada de maneira generalizada como necessidade

humana universal e fonte de prazer” (BOTTOMORE, 1983, p. 18-20).

Como parte do objeto desta pesquisa, a produção artesanal e artística dos Kaingang do Ivaí consiste no trançado que compõe sua cestaria e suas dimensões simbólicas.

O indígena do Ivaí atua por meio de suas práticas ressignificadas conforme os sentidos inseridos no processo de ressignificação, no contexto de fricção interétnica. Por exemplo, no universo de 353 famílias, 40 delas comprovam seus ofícios de *artesanistas*, no *emã* (território) de Ivaí, conforme o levantamento realizado junto às listas de frequência, no período de 2005 a 2015. Estas 40 famílias que frequentam a Assindi representam uma parcela pequena, dentro do universo de todas famílias da Terra Indígena do Ivaí que comercializam os produtos da cestaria em diversas cidades da região. A cestaria é, assim, a atividade principal da comunidade.

Nos últimos dez anos, através dessa mobilidade social e de significados, os Kaingang do Ivaí, foram identificados, no atual ofício de trançadores específicos. Outrora, eles eram coletores tradicionais. Historicamente, ampliaram suas práticas com atividades da caça, da agricultura e da cestaria, iniciando os primeiros contatos com a economia de mercado. A troca recíproca incorpora aspectos do outro, da economia capitalista. Na atualidade, as trocas materiais e simbólicas estão ampliadas, através do comércio. Os artesanistas ressignificam sua produção, nas relações comerciais com a cidade, enfrentando toda sorte de preconceitos e resistências. A própria origem da Associação Indigenista de Maringá conte marcas de resistência de segmentos da população urbana a sua instalação na cidade. Frequentemente, ocorrem relatos sobre ocorrências de preconceitos e discriminações que afetaram, historicamente, e continuam afetando os povos indígenas, como parte de todas as comunidades que, na sociedade hegemônica, são vistos como indesejáveis.³⁸

Na produção material do artesanato utilitário e da arte, a ressignificação dos sentidos para o Kaingang do Ivaí justifica-se pela hibridação de resistência que se manifesta nas atividades práticas. Estas não possuem um lugar específico de atuação. Este lugar é uma reivindicação de pertencimento específico do Ivaí no contexto urbano e, no caso, vem se efetivando, especialmente, através do programa social desenvolvido pela Associação Indigenista – ASSINDI, de Maringá. Trata-se de uma reivindicação utópica, no sentido da utopia como desejo de transformação social, de algo pelo qual se luta.

Quando os Kaingang ingressam no circuito da arte da sociedade contemporânea,

³⁸ Na formação urbana, a história do país sempre se defrontou com o problema que, para muitos, gira em torno da dificuldade e resistência ao convívio, quando são rejeitados os chamados “indesejáveis”. Sobre a questão, ver SANTOS, Carlos José Ferreira dos. **Várzea do Carmo**: lavadeiras, caipiras e “pretos veios”. In *Memória e energia*. São Paulo: Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo, n. 27, 2000.

acontecem trocas simbólicas, de imaginação utópica. A arte, um dos campos preferidos da imaginação utópica, expressa o modo de resistência dos Kaingang, quando eles se defrontam com dois níveis de dominação social: (1) a divisão de classes sociais e (2) a separação entre a arte “popular” e a arte “erudita” ou “clássica”. São, portanto, utópicas (por vir) as novas condições sociais que possam resultar na união entre pessoas, que a sociedade dominante separa, eliminar as divisões de classes sociais e a separações no interior da arte, como arte “erudita” e arte “popular”. Na comunidade Kaingang, como em toda sociedade coletivista, não existem tais separações, pois, não existem classes sociais na estrutura social coletivista. Elas assemelham-se ao comunismo primitivo e suas manifestações artísticas não são “partidas”, isto é, não são divididas entre classes sociais, entre *popular* e *erudito*, *artesanato* e *arte*. A divisão de classes sociais e a separação da arte em polos extremos têm origem na desagregação do clã primitivo que deu origem à chamada “civilização”, fundada no surgimento da propriedade privada, a cidade, a escravidão, a escrita.

Apropriando-se de elementos da arte contemporânea, os Kaingang sofrem efeitos semelhantes aos desafios que a pós-modernidade coloca para a sua compreensão, dividindo os filósofos, os cientistas sociais e os próprios artistas. À parte as tentativas contraditórias entre os pensadores sociais, no esforço de apreender a constituição do pós-modernismo, percebe-se que as experiências contemporâneas que associam arte e ativismo estão retomando algumas das antigas perspectivas do modernismo, na luta contra as estruturas sociais de degradação humana.

Hoje, as artes brasileiras entram em ebulição, em resposta às graves contradições econômicas, sociais, políticas e ideológicas. No catálogo *Sustento/Voracidade*, está evidente o reconhecimento dessa relação entre arte e realidade social.

Nessa linha, as atuais manifestações entre os artistas e os expectadores, em nível nacional, estão adquirindo dimensões político-ideológicas, como no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, realizado de 15 a 24 de setembro de 2017. Os debates mais polêmicos, à parte as gritantes discórdias, levaram os participantes a proclamar a importância dos mesmos, em defesa dos vínculos entre arte e sociedade, arte e ideologia, arte e política. No entanto, eles dividiram-se entre a crítica político-ideológica e atitudes iconoclastas. Contestações radicais ao filme *Vazante*, de Daniela Thomas, sugeriam que a autora fizesse outro filme ou que reconhecesse que seu filme é “retrógrado” e “reacionário”, “político, sim, mas a serviço do *status quo*”.³⁹ São sinais de ressurgimento das antigas “patrulhas ideológicas”?

³⁹ Sobre os debates e críticas ao filme *Vazante*, ver o artigo de Lilia Moritz Schwarcz, “Mostrar um presente repleto de passado é a melhor maneira de estabelecer o diálogo”, e outras matérias publicadas na *Folha de S. Paulo*, C4 Ilustrada, 12 out. 1917.

No passado, frente às históricas contradições das políticas da arte, a partir de socialistas, comunistas, liberais e democratas envolvidos na arte dita “engajada”, de “compromisso social”, foram necessárias algumas décadas de engajamento da arte para se chegar à conclusão de que é inócua a luta por uma nova arte, a partir de cartilhas ideológicas e esquemas partidários. À época, entre as duas grandes guerras, poucos reconheceram, como Gramsci, que não se luta por uma nova arte, luta-se por uma nova visão de mundo. Destas práxis, de uma nova visão de mundo, saem os artistas e os movimentos de suas artes.

É preciso observar que o Kókir está inserido em um momento histórico no qual percebe-se o risco do retorno da “patrulha ideológica”, termo cunhado por Cacá Diégues. Por coincidência, foi Diégues o autor de *Ganga Zumba* e *Orfeu*, filmes pioneiros da filmografia da negritude, retomada por *Vazante*.

Assim, a proposta contida no catálogo *Sustento/Voracidade* inscreve-se nos marcos da adesão a uma nova visão de mundo que, por sua vez, dá origem e suporte a uma nova visão da arte. Na relação da arte Kaingang com a mercadoria – a mercadoria é inimiga da arte – observa-se o modo como o Kaingang do Ivaí expressa a imaginação utópica de libertação, de celebração de momentos imemoriais, contra a lógica da mercadoria. Com relação aos Kaingang do Ivaí, segundo a historiadora Izabel Cristina Rodrigues, trata-se de uma comunidade emblemática: a pobreza é extrema, a fome é grande, a vida é reduzida a um mundo de carências extremas, que vive sob a “proteção da lei” que, tendo como alvo os Kaingang restritos a seus territórios, não cobrem as necessidades gerais dos Kaingang, fora de suas comunidades, como frequentadores e moradores temporários da cidade (Rodrigues, *apud* Vieira, 2016).⁴⁰

E que não tem valia para de pouca relação e vivência de experiências mais complexas voltadas para a emancipação humana e autonomia dos sujeitos, via interesse e gosto pelo conhecimento menos maniqueísta e simplório, a exemplo da escola Kaingang e a relação que os alunos têm com o espaço escolar, apesar do grande potencial de que os moradores da T.I. são portadores.

A arte Kaingang do Ivaí expressa uma realidade concreta, com elementos em contato harmonioso com a mãe terra, enquanto que, na sociedade envolvente, destruidora da natureza, a natureza emancipada é apenas um componente da imaginação social utópica. A afirmação da arte indígena, no campo da fricção com o aspecto hegemônico da linguagem e sentidos da sociedade dominante, possibilita uma quebra de paradigmas da utopia convencional limitadora, dominante, que oculta as contradições sociais. A arte Kaingang do Ivaí, imbricada com a arte

⁴⁰ Cf. entrevista concedida por Izabel Cristina Rodrigues ao projeto *Veredas Kaingang*, coordenado por Driéli da Silva Vieira.

contemporânea, provoca o atual debate em torno de sua legitimação estética, através dessa fricção, por meio de ações afirmativas de atuação em novos territórios simbólicos.

Os caminhos inspirados na utopia de uma sociedade sem classes e da arte como dimensão humana sem divisões sociais, já conta com um século e meio de luta, especialmente, desde que o primeiro grito pela emancipação humana em todas as dimensões, inclusive, as artes, foi dado pelos autores d' *A Ideologia alemã*, Marx e Engels:

Na sociedade comunista, onde cada indivíduo pode aperfeiçoar-se no campo que lhe aprouver, não tendo por isso uma esfera de atividade exclusiva, é a sociedade que regula a produção geral e me possibilita fazer hoje uma coisa, amanhã outra, caçar de manhã, pescar à tarde, pastorear à noite, fazer crítica depois da refeição, e tudo isto a meu bel-prazer, sem por isso me tornar exclusivamente caçador, pescador ou crítico. (MARX, s/p.)

No entanto, enquanto o acesso à criação artística não é de domínio de todos, permanece a divisão social entre aqueles que são intelectuais, como os artistas, e os que não são, por conta da divisão de classes sociais e econômicas que reproduz a separação entre trabalhadores, nos quais predomina a desqualificação, e os trabalhadores qualificados, intelectualizados, ou, apenas, intelectuais. No entanto, esta divisão social entre trabalhadores e intelectuais é uma parte de um conjunto muito mais degradante à qual está associada, qual seja, a separação entre proprietários e não proprietários dos meios de produção e do capital.

O ingresso do artista Kaingang no circuito oficial das artes carrega a contradição que afeta todos os artistas da sociedade afluyente, rica, que traz promessas de felicidade, especialmente, para aqueles que ingressam na sociedade de consumo, também, conhecida como sociedade do conhecimento. As vertentes sociológicas que tratam do estranhamento entre trabalho manual e trabalho intelectual percebem quanto esforço foi dispendido pelos intelectuais e artistas para lutar contra essas barreiras que os separam das classes “populares”. Nesse sentido, o artista Kaingang começa a distanciar-se de sua comunidade de origem? Como ele pode manter, ao mesmo tempo, sua identidade Kaingang e sua condição de artista separado da maioria destituída da arte, especialmente, os Kaingang do Ivaí que não se separam do trabalho manual? É uma questão para ser desenvolvida em futuros estudos, pois, no momento, extrapolam os objetivos desta pesquisa.

3.7 Utopia contra a lógica da mercadoria

A arte Kaingang, como expressão de um modo de produção simples de mercadoria,

depende da compra de alguns elementos necessários à confecção, como fita sintética, anilina, barbante, grades de ventilador, gaiolas, alicate, estilete, tesoura etc. O modo de produção simples de mercadoria é representado pela fórmula M-D-M, Mercadoria-Dinheiro-Mercadoria. “M” é a peça de artesanato/arte. “D” é o dinheiro obtido através da venda e destinado à aquisição de valores de uso. Enfim, o segundo “M” são as mercadorias adquiridas na condição de bens de uso e consumo.

Da mesma forma, todas as atividades de produção dos Kaingang do Ivaí têm a finalidade de sustento da comunidade, sem objetivo de enriquecimento, de acumulação. Baseiam-se, fundamentalmente, no trabalho comunitário, com pouca divisão do trabalho e sem relações de assalariamento, exceto os casos isolados, de assalariamento de funcionários públicos, motoristas, professores, enfermeiros, Kaingang ou não.

A terra como fundamento da coletividade, apesar de seus atritos internos, é a ligação entre as necessidades da comunidade Kaingang do Ivaí e as necessidades de todos os que lutam, em âmbito nacional, pela terra. As comunidades indígenas, os *Sem Terra*, os *quilombolas* e os *Sem teto* manifestam o desejo pela terra, pelo chão. Tal utopia é parte do desejo de que toda a terra e toda a riqueza sobre ela pertençam a todos os homens. É este desejo de utopia, de uma terra para todos, que move as lutas, como nas bandeiras do ecosocialismo, entre outros movimentos.⁴¹

Quanto aos segmentos das comunidades indígenas que vendem sua força de trabalho, eles não foram, historicamente, os protagonistas da transformação do dinheiro em capital, história iniciada na Europa, desde o processo da acumulação primitiva do capital.

Na primitiva circulação de mercadorias para gerar capital, o dinheiro foi a primeira forma em que apareceu o capital e tornou-se o produto final desse modo de produção, D-M-D.⁴² Na Terra Indígena Ivaí, a produção simples é alheia a esta fórmula de gerar fortuna como capital,

⁴¹ Sobre as relações entre ecosocialismo e utopia, ver LÖWY, Michael. *As utopias “indisciplinadas” de um marxismo para o século XXI: o marxismo como crítica da modernidade* (entrevista concedida a Fábio Mascaro Querido). “O ecosocialismo é uma corrente de pensamento e de ação, que se volta ao mesmo tempo para a defesa ecológica do meio ambiente e para a luta por uma alternativa socialista. Para os ecosocialistas, a lógica do mercado e do lucro capitalistas conduzem à destruição dos equilíbrios naturais, com consequências catastróficas. [...] Uma reorganização do conjunto do modo de produção e de consumo é necessária, baseada em critérios exteriores ao mercado capitalista: as necessidades reais da população e a defesa do equilíbrio ecológico. Isto significa uma economia de transição ao socialismo, na qual a própria população - e não as “leis do mercado” ou um Bureau político autoritário - decide, democraticamente, as prioridades e os investimentos. [...] Estou de acordo com Jameson quando ele afirma que a dialética tem por vocação descobrir os momentos utópicos que se encontram “nas entranhas” da sociedade atual e em suas manifestações ideológicas” (LÖWY, 2009, p. 181-183). Segundo a SOS Mata Atlântica, o Paraná é o Estado que mais desmatou mata atlântica, nos últimos 30 anos. A araucária, árvore símbolo do Paraná, já ocupou 40% do Estado e, hoje, corresponde a menos de 0,8% da cobertura original de araucárias (AUDI, Amanda. Área de 400 milhões de anos está ameaçada. *Folha de S. Paulo*, B4, 30 out. 2017).

⁴² Tal fórmula, D-M-D, é apresentada no Livro 1, capítulo IV, d’*O Capital*, de Marx.

embora já existam acessos de comunidades indígenas aos meios de acumulação de riqueza, por exemplo, através de implantação de fábricas da própria comunidade, como a Unidade de Beneficiamento de Mandioca e Fábrica de Biscoitos e Beijus, da Aldeia Marcação, do povo Kiriri, em Banzaé, na Bahia. No caso, a riqueza produzida é da comunidade e o assalariamento não cria separação entre o trabalho e o capital. Já no caso dos cerca de 200 Kaingang de Mangueirinha que vendem sua força de trabalho para o capital que não lhes pertence, a forma capitalista de enriquecimento é privilégio, apenas, dos proprietários do capital.

A cultura Kaingang do Ivaí (ainda) não reconhece no dinheiro essa propriedade histórica, capitalista, de gerar riqueza, pela transformação do dinheiro em capital, por exemplo, através do pagamento de salários para obtenção de lucro, de mais capital, quando trabalho acumulado se torna capital. Para os Kaingang, a obtenção do dinheiro atende à necessidade, apenas, de obtenção de valores de uso. Como eles não passaram pela experiência histórica da D-M-D, eles não tiveram necessidade de construir conhecimento sobre a lógica do capital e estratégias de acumulação. No entanto, eles começam a apropriar-se desse conhecimento, à medida que ingressam na universidade e alguns segmentos das comunidades indígenas ingressam no mercado da força de trabalho assalariado, como os cerca de 200 Kaingang da comunidade de Mangueirinha (PR) que vendem sua força de trabalho na produção de manufaturas.

Junto aos sindicatos e os movimentos sociais, eles adquirem uma sensibilidade dialética e primeiras visões críticas em torno de sua própria força de trabalho que, agora, é uma mercadoria. É mercadoria que o capitalista compra para transformar o trabalho acumulado em capital. Os Kaingang assalariados ingressam, assim, na classe operária e adquirem consciência de que o valor que eles produzem é muito maior do que o valor que eles recebem como pagamento da sua força de trabalho.

Desde a produção material da cestaria Kaingang até a criação artística, a imersão do Coletivo Kókir no sistema das artes é um momento da luta ampliada contra a subordinação de todas as coisas, inclusive, a própria arte, à lógica do capitalismo.

No campo das relações entre arte Kaingang e arte contemporânea, constatamos a permanência de um campo dialético da sociedade envolvente quando, nas relações de contato, os elementos simbólicos Kaingang entram em fricção através das falas, cruzamentos de ideias, fusões de desigualdades, conflitos ideológicos, que ocorrem em decorrência das contradições das estruturas da sociedade envolvente. Na Terra Indígena Ivaí esse universo, cheio dessas contradições é potencializado à medida que se envolve com o sistema dominante, através das relações comerciais.

3.8 A ação do Coletivo Kókir

A ação do coletivo sobre as fruteiras Kaingang se dá em um recorte nos objetos, simulando uma mordida. Foram realizadas duas exposições entre 2016 e 2017 na cidade de Curitiba, nas quais as fruteiras “mordidas” e outros objetos fizeram parte do projeto *Sustento/Voracidade*. O projeto, criado em parceria entre o povo Kaingang da T.I. Ivaí, a ASSINDI, universitários indígenas, o Coletivo Kókir e o curso de extensão “Arte e cultura indígena em Maringá”, resultou na publicação de um catálogo.⁴³

No Catálogo *Sustento/Voracidade*, há vários textos que expressam um pouco das ações, proposições e problemas enfrentados pelo Coletivo Kókir e artistas Kaingang participantes:

A exposição “Sustento/Voracidade” é uma ação cultural, pois, traz uma reflexão sobre a fome nas terras indígenas. Mas essa fome se estende em diversas formas: fome de respeito, de sensibilidade, de reciprocidade. Arte indígena é um termo genérico quando não apresenta a autoria das produções. Nós, do Coletivo Kókir, nos afirmamos como apoiadores da arte indígena e produtores de arte contemporânea. O que fizemos foi resenificar o que normalmente se conhece como artesanato Kaingang, ou seja, a fruteira trançada com grafismos. A transformação aconteceu com a “mordida” que revela a fome. A apresentação destes objetos nos espaços da Galeria Farol Arte e Ação e no Museu Paranaense os coloca na condição de fronteira entre arte indígena e contemporânea. Isso causa uma tensão saudável, porque comprova a atualidade da produção artística indígena, geralmente vista como algo primitiva ou do passado. O Coletivo Kókir buscou justamente o diálogo entre as culturas indígena e não indígena, entre os espaços culturais etnográficos (Museu Paranaense) e de arte contemporânea (Galeria Farol Arte e Ação) para refletir sobre as relações estabelecidas na condição de fronteira. Trazemos uma coleção de paradoxos: a fome em espaços de consumo, artesanato junto com arte contemporânea, enfim, algo próprio do artista, que tenta deixar sua mensagem no local onde ela é mais necessária. No senso comum costuma-se pensar que os índios são fechados, mas acreditamos que nós ainda não nos abrimos para eles. (SANTOS, 2016, p 33).

A ação do coletivo Kókir junto aos indígenas Kaingang, por meio do diálogo sobre as questões abordadas nas exposições *Sustento/Voracidade*, resultaram na produção de trinta e nove fruteiras feitas com suportes de grades de ventiladores, um carrinho de supermercado trançado com fita sintética e outros objetos de autoria compartilhada entre os Kaingang e o coletivo.

⁴³Disponível na página <http://www.olharcomum.com.br/sustento-coletivo-kokir-farol-galeria-de-arte-e-acao/>.

Figura 76: *Barão de Antonina*: peça produzida para exposição Sustento/voracidade.



Foto: Jackson Yonegura (2016)

Na figura 74 acima refere ao título da obra *Barão de Antonina*, em autoria do Coletivo Kókir, Luiz da Silva e Joaílton da Silva, com a técnica de trançado Kaingang sobre objeto, carrinho de mercado sua dimensão é de 56,6 x 92,0 x 104,8 cm.

Para Leisner, galerista da Farol Arte e Ação, de Curitiba, fala do “lugar” da arte como um “não lugar”:

E assim, sem que haja a separação do sagrado ou distinções como arte e vida, a dualidade indivisível dos Kaingang atravessa o espaço da galeria e do museu para estabelecer uma zona de estranhas familiaridades. Se esse é o lugar do

índio, então qual seria o lugar da arte? Cerco Grande coincide com o lugar da arte. Talvez seja só uma questão de bússola ou das estrelas. No espaço físico da galeria a recepção das obras e a montagem são equivalentes à chegada do público espectador na noite de abertura. Um banquete de frutas e bebida preparada pelo Kókir faz jorrar, na base da mordida, a liga dos objetos à sua narrativa. Para cada uma das cestarias produzidas existe uma série de biscoitos impressos, comestíveis, de irrefutável eloquência. Há beleza e voracidade. A mordida acontece. A chegada dos indígenas Kaingang que foram ver a exposição não poupou artistas, vizinhos ou parentes do impacto de sua presença. Com o ato da mordida desnudam-se hierarquias, tribos e saberes. Cascas de tangerinas, sementes de maçãs. Migalhas aparentes deram conta de um salto para fora da cultura e na direção do outro. Rio das Cobras tem essa força. E todas as cestarias mordidas do Kókir carregam a mesma potência de objeto primordial ao aproximar aquilo que é sabido daquilo que é pouco ou raramente visto. Fome de contato. E por meio da língua, (LEISNER, 2016, p. 41).

Consideramos que a autoria compartilhada nas criações realizadas entre o Coletivo Kókir e os Kaingang seja uma forma de fricção e de hibridação na fronteira entre diferentes saberes que envolvem a cosmovisão indígena, o cruzamento de fronteiras e a instauração de um campo de diálogo intercultural.

Em determinado momento, o Coletivo Kókir e indígenas Kaingang saíram do seu território - Maringá e Terra Indígena do Ivaí - com intenção de ocupar um novo espaço simbólico, tal como o Kaingang que saiu do Ivaí e veio para a cidade. Com o objetivo e afirmação dos propósitos do projeto, sem finalidade comercial, conquistou-se um espaço junto ao sistema de artes, envolvendo um museu e uma galeria de arte.

A perspectiva de autoria compartilhada entre o Coletivo Kókir e os Kaingang do Ivaí adquiriu, assim, um sentido contextualizado na exposição das obras Kaingang na modalidade construtiva de um *sítio específico*⁴⁴, como obra realizada de forma integrada entre o Museu Etnográfico do Estado do Paraná e a Galeria Farol Arte e Ação, em Curitiba.

A função do Kókir é mediar, para além da criatividade. No trabalho artístico realizado junto aos artistas Kaingang, o Kókir atua em movimentos e organizações sociais e no âmbito da educação, através de projetos desenvolvidos pelos seus membros, em seus vínculos com a ASSINSI, curso de Artes Visuais da Universidade Estadual de Maringá, escolas públicas e privadas, museus e galerias. Sua atuação alcança níveis regionais e nacionais.

O trabalho do Coletivo Kókir partiu da necessidade de abrir o diálogo com os Kaingang e buscar junto a eles o conhecimento de um processo já existente. Escutar o que eles tinham a

⁴⁴ No *sítio específico*, as obras estão integradas ao espaço, a um ambiente determinado, e não podem ser apreendidas fora desse espaço. O próprio espaço é transformado em uma escultura e se apropria do público que, assim, faz parte da obra.

dizer, como estímulo à criação e abertura de alternativas. A “mistura”, como parte da fricção interétnica, é estratégia de criação artística.

Anteriormente as ações da exposição “Sustento/Voracidade” os participantes do Coletivo Kókir já haviam desenvolvido várias experiências de aproximação entre a produção cultural Kaingang e arte contemporânea, como nos seguintes trabalhos: *Mural Guarani Nhandewa e Kaingang*, de Tadeu dos Santos, na parte frontal do Abrigo dos Indígenas, ASSINDI, 2007; *Descoberta*, de Sheilla Souza e Tadeu dos Santos, no Espaço Cultural La Finestra, Barcelona, 2013; totem *Árvore da Vida*, de Tadeu dos Santos, obra esculpida no Museu Kre Porã, ASSINDI, 2010; *Redes Tribais*, exposição de Sheilla Souza, prêmio Aniceto Matti, Maringá, 2013; instalação *Polacth: Trocas Descontroladas*, de Sheilla Souza e Tadeu dos Santos, pela Divisão de Artes Plásticas, da UEL, 2014; *Bioescultura*, de Sheilla Souza e Tadeu dos Santos, pelo Projeto Aniceto Matti, da Secretaria Municipal de Cultura de Maringá, 2015; *Sinal vermelho*, de Tadeu dos Santos, Maringá, 2016; participação do Coletivo Kókir na Exposição “Pela Estrada e fora”, Divisão de Artes Plásticas da Universidade Estadual de Londrina, 2017 e a ação “Fome de mistura”, do Coletivo Kókir, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (RJ) também finalista no Prêmio Select, São Paulo em 2017.

A sensibilidade fundamental do coletivo Kókir foi a incorporação das falas dos Kaingang, nos levantamentos de pesquisa, encontros de trabalho, criação artística, exposições e publicações. O artesão da T.I. Ivaí, como produtor de sentidos, atua na transformação da matéria prima em reflexão sobre o contexto histórico, a criação de conceitos na linguagem da arte, a materialidade da linguagem como extensão da cultura mediada pelo contato interétnico.

A incorporação de sentidos foi desenvolvida nos encontros para esclarecer a relação da arte e cultura Kaingang com o sistema de arte da sociedade envolvente. Os indígenas expressaram suas representações e sustentaram suas falas, isso porque vem ocorrendo a incorporação de palavras e criação de novos sentidos, sobre as matérias primas, as composições e formas de aplicação de técnicas, etc. Daí resultaram imagens que possibilitam agregar informação implícita direta nos objetos por meio da linguagem plástico-visual Kaingang. Trata-se de um esforço para mostrar um novo olhar que aproxime a arte do artesanato, esclarecendo sua complexidade, revelando novos sentidos, na interlocução com a sociedade de Maringá e abertura de novas fronteiras.

Na produção cultural da T.I. Ivaí ocorre uma ruptura por meio de uma expressão material de sentidos, na dimensão da arte, promovendo um processo complexo, móvel, dinâmico, performático, contraditório, marcado por conflitos, relações de poder e de legitimação.

Promovendo a inserção dos artesãos Kaingang no sistema das artes, o coletivo Kókir

problematiza as relações entre arte e artesanato. As transformações no artesanato e na arte Kaingang do Ivaí, em Maringá, expressam a incorporação, pela apropriação e elaboração simbólica, de novos sentidos materializados na cestaria. Ambos, artesanato e arte, quando submetidos ao modo de produção material e cultural da sociedade envolvente, adquirem sentidos híbridos como campo de atuação, como o lugar do artista e do Kaingang no sistema das artes e, conseqüentemente, no sistema de mercado.

A arte Kaingang apresentada pelo Coletivo Kókir foi degustada por meio de obras comestíveis durante a abertura da exposição “Sustento”.

O Coletivo Kókir buscou justamente o diálogo entre as culturas indígena e não indígena, entre os espaços culturais etnográficos (Museu Paranaense) e de arte contemporânea (Galeria Farol Arte e Ação) para refletir sobre as relações estabelecidas na condição de fronteira. Trazemos uma coleção de paradoxos: a fome em espaços de consumo, artesanato junto com arte contemporânea, enfim, algo próprio do artista, que tenta deixar sua mensagem no local onde ela é mais necessária. (SANTOS, 2016, p. 33)

As obras de artes apresentadas nas exposições “Sustento/Voracidade” trazem no título a relação da territorialidade, pois cada uma recebeu o nome de cidades da região Sul que possuem nomes Kaingang e também nomes de terras indígenas Kaingang.

A nomeação delimita o mapeamento de nomes kaingang dados a cidades dos Estados de São Paulo, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e do Paraná. Por sua vez na produção social e os participantes da Terra Indígena Ivaí foram abordadas as questões de representação como artista e artesão, e nesta categoria estão as fronteiras ainda a serem exploradas no sistema das Artes.

3.9 A proposta: arte indígena e arte contemporânea, em contexto de “mistura”

Os sentidos da beleza e do feio possuem tradução nas palavras Kaingang, onde o sentido de belo está na palavra *xinoi* e o de feio, na palavra *koreg*. Na fricção das duas interpretações de sentido, a palavra da linguagem Kaingang é expressão de um grupo étnico que, na relação de contato com a sociedade urbana, não possibilita uma correlação de identidade entre a arte, como ela é concebida pela “civilização ocidental”, e uma prática equivalente, na cultura Kaingang, simplesmente, pelo fato de que a cultura Kaingang não contém a separação entre a dita “grande” arte e a arte “popular”. As expressões artísticas dos indígenas são reduzidas pela sociedade envolvente a meras manifestações “folclóricas” ou “populares”.

Que implicações sociais acompanham a proposta de “mistura” entre arte Kaingang e arte contemporânea? Os trançados Kaingang e seu grafismo transformam-se, no processo de fricção, dando origem a peças que “misturam” os elementos Kaingang com a fita sintética e objetos da indústria, como a grade de ventilador, o carrinho de supermercado e a gaiola. Entender a estratégia do Coletivo Kókir exige que se coloque sua experiência em confronto com outras experiências. No catálogo, há, por exemplo, uma sinalização sobre os indígenas do nordeste.⁴⁵ O conteúdo político das ações desses indígenas do nordeste é uma expressão atual de uma história que remonta aos tempos da ditadura de 1964, quando foram dispersados e misturados com outras etnias.⁴⁶ Hoje, fazem da ocupação da terra uma de seus principais reivindicações. Quanto ao coletivo Kókir e tantos quantos participam da experiência, eles são motivados pela necessidade de ampliação do território indígena. Percebem que a utilização de materiais da indústria e a comercialização não provocam mudanças contrárias às lutas pela identidade e resistência social e cultural.

Experiências mais radicais de ocupação de espaços nas relações sociais, econômicas e culturais da sociedade capitalista são vivenciadas pelos indígenas, sem que, necessariamente, resultem na desintegração de sua história e identidade. É o caso da condição de assalariados de fábricas, tal como vem acontecendo na Terra Indígena de Mangueirinha (PR), onde o cacique faz a mediação entre os Kaingang e sua inserção no trabalho em um frigorífico da região. Somam-se cerca de 200 (duzentos) Kaingang trabalhando como assalariados, em 2015, conforme dados levantados por Aline da Rocha Cavalheiro (CAVALHEIRO, 2015, p. 87).

Nas transformações do artesanato e arte Kaingang do Ivaí, o invólucro utilizado na cestaria é o plástico. Talvez seja o envolvimento da arte pelo material industrial um dos principais pontos de atrito com o ponto de vista de outras comunidades indígenas “misturadas”. Sobre os “objetos mestiços”, o Coletivo Kókir entende que eles não enfraquecem a cultura Kaingang. Ao contrário, constituem uma forma de resistência, criando tensões entre as partes que se cruzam:

A palavra mestiçagem significa conceitualmente o acolhimento de diferentes concepções que se encontram na obra, sem necessariamente estarem fundidos, mas posicionados numa tensão de cruzamentos. O uso de recursos tecnológicos e materiais industrializados não desfazem a carga cultural indígena dos objetos mestiços. Ao contrário, eles atestam sua capacidade de reorganizar-se simbolicamente. Nossa mistura não, como pode parecer para

⁴⁵ Sobre os “índios misturados”, ver OLIVEIRA, João Pacheco de. *Uma etnologia dos “índios misturados”?* *Situação colonial, territorialização e fluxos culturais* (OLIVEIRA, 1998).

⁴⁶ Abordamos as diferentes concepções sobre as relações entre os indígenas e a sociedade brasileira, no Capítulo I, seção 1.3. *Materiais e métodos*.

alguns povos indígenas do nordeste, um sinal de enfraquecimento ou diluição cultural. É uma mistura que “engrossa o caldo”, que fortalece vínculos de resistência. (SOUZA, 2016, p. 35)

Os vínculos do Coletivo Kókir com os Kaingang do Ivaí acontecem por meio de variadas formas de relação, entre elas, a produção de obras “mestiças”, em processos de tradução, reinvenção, ressignificação. Os primeiros encontros promovidos pelo Kókir tiveram início em 2016, reunindo mais de cem indígenas e o grupo participante do projeto de curso de extensão “Arte e cultura indígena: o povo Kaingang na cidade de Maringá”.

A motivação das ações do Coletivo Kókir pela “mistura” entre cultura indígena e arte contemporânea está expressa no próprio nome do coletivo: Kókir (fome). A fome, como explicitado no catálogo, extrapola o sentido da fome física e se estende, em todas as direções das carências materiais e espirituais, até a “fome” por territórios, “fome” de educação e arte: “(...) a exposição *Sustento/Voracidade* é uma ação cultural, pois traz uma reflexão sobre a fome nas terras indígenas. Mas essa fome se estende em diversas formas: fome de respeito, de sensibilidade, de reciprocidade”.⁴⁷

O próprio nome, Kókir, soava, na ASSINDI, nos horários de refeição, pelas crianças, dando origem à ideia de utilização dessa palavra kaingang para marcar a identidade do Coletivo Kókir e todo o movimento. Da mesma forma, a utilização da grade do ventilador como suporte das fruteiras foi invenção de Pedro Glicério, indígena Kaingang, em 2009, aproximadamente. Portanto, bem antes do surgimento do Coletivo Kókir. A indígena Kaingang Denilda Glicério, interrogada sobre o início de sua atividade artesanal com grade de ventilador, respondeu: Foi meu pai, né? Ele achou na rua, aqui em Maringá. E aí a Darcy comprou dele (Denilda Glicério).⁴⁸

Por enquanto, o impacto maior da experiência do Coletivo Kókir sobre as culturas “misturadas” parece ser a própria “mistura” e sua principal denúncia, contida na palavra Kókir (fome) representada pela figura de uma “mordida” incorporada às obras de arte do Coletivo Kókir. As obras de arte do Kókir, relacionadas no Catálogo *Sustento/Voracidade*, resultaram do compartilhamento da criação artística com os *artesanistas* Kaingang e respectivas obras: Joaílton da Silva (*Pinhalzinho, Queimadas, Apucarantina, Faxinal, Ivaí, Rio das Cobras, Pandói, Curitiba, Cantú, Candói, Jembrê, Verê*), Albanyza Gavygso Crispim (*Koho Um Boa Vista, Condá*), Joel Brum (*Ventarra, Goio-en, Chibangue, Cherê, Campo-erê, Nicafin, Viri,*

⁴⁷ SANTOS, Tadeu dos. Fome ancestral. In *Sustento/Voracidade*. Catálogo da exposição do Coletivo Kókir realizada no Museu Paranaense e na Galeria Farol Arte e Ação, Curitiba, 3 ago. a 29 set. 2016.

⁴⁸ Denilda Glicério, depoente, nas entrevistas com os Kaingang. In *Sustento/Voracidade*, *op. cit.*, p. 50.

Mamborê). Todas essas peças foram confeccionadas sobre grades de ventilador e com fita sintética.

O impacto da hibridação estende-se às obras de muitos outros Kaingang, nas cores, grafismos e trançados, com fita sintética, gaiolas, grades de ventilador, carrinho de mercado, e sem a presença da referida “mordida”, em algumas obras da exposição “Sustento/Voracidade”, feitas pelas mãos de Luiz da Silva, Joaílton da Silva, Júlio Batista, Denilda Glicério, Sebastiana Ferreira, Severino Generoso, Simélia da Silva, Marlene Borges, Maria Aparecida Borges, Lauro Kambari, Creusa Luiz, Isaura Camargo, Anderson Oliveira e Elisete Machado.

A “mistura”, presente nas produções reflete um “Dada etnográfico” revela que:

A nossa fonte de mistura é próxima ao ready-made dadaísta, mas do lado avesso. O gesto inicial foi dado pelos indígenas Kaingang na apropriação dos ventiladores. A máquina obsoleta transforma-se em suporte para frutas. Naturalização e inversão do sentido e da direção industriais. A exposição Sustento/Voracidade problematiza a mistura dos objetos apresentados e das categorias envolvidas em sua produção. Elas são mastigadas e digeridas no campo ampliado das relações que se estabelecem entre produção artesanal e industrial, territórios urbanos e indígena, galeria e museu (SOUZA, In: SANTOS, 2016, p.36).⁴⁹

A mastigação das obras de arte não é uma abstração. É, realmente, parte da realização artística, na qual os fruidores mastigam as obras “comestíveis”, no formato de bolacha, preparadas com papel arroz, sobre as quais são estampadas as reproduções impressas de fotografias das peças de autoria do Coletivo Kaingang e participantes.

4.10 A recepção

A correspondência entre as mensagens fruídas pelos receptores da obra de arte e as mensagens idealizadas e explicitadas pelo projeto Kókir, no catálogo *Sustento/Voracidade*, constitui um processo incompleto e fragmentado, como acontece com toda obra de arte, na relação autor-obra-receptor. O sentido atribuído pelo autor à sua obra não é, necessariamente, o sentido interpretado pelo espectador. Assim, o catálogo *Sustento/Voracidade* não apresenta uma unidade de dimensionamento político-ideológico-pedagógico, uma vez que as recepções se situam em um amplo campo de idéias, valores e mentalidades.

⁴⁹*Idem.*

O cientista social, perante esse processo de transmissão da arte, vê-se diante de tamanha complexidade, em um campo dividido entre sociologia do autor, sociologia da obra e sociologia do receptor. Como chegam aos receptores as motivações principais que mobilizam o Coletivo Kókir, conforme as proposições mais explícitas, no referido catálogo, em torno da abertura do diálogo, “mistura”, quebra de preconceitos, quebra da divisão entre artesanato e arte, entre “popular” e “erudito”, valorização da cultura Kaingang, luta pela terra e contra a fome, e a inserção da experiência no sistema das artes?

A pesquisa participante nos permite apreender, na abordagem sociológica das representações, a intenção primordial do Coletivo Kókir. Este coletivo é, simultaneamente, um campo ativismo associado a um campo de pesquisa científica, a nível de mestrado em ciências sociais. Como grupo de ação, é de natureza artística, político-pedagógica e de intervenção social. Como objeto de estudo, seu processo de construção, circulação e recepção da obra de arte é, aqui, captado, em linhas gerais, pela apreensão do “texto”, qual seja, o significado das obras segundo os vários sentidos atribuídos às mesmas pelas diversas falas, e pela apreensão do contexto social em que se situam os depoentes.

Tal como o corpo Kaingang, pintado nos rituais é lido como um “texto”, entende-se, igualmente, que seja um “texto” o objeto da leitura: a obra de arte trançada, o grafismo, os materiais, as cores e as metáforas, como a “mordida” que representa a fome. Aqui, o registro das falas e representações têm como texto principal o catálogo *Sustento/Voracidade*, desde as intenções do Coletivo Kókir até os sentidos atribuídos por quantos participam da criação artística, circulação e fruição das obras. O contexto vai além, extrapola o texto e abrange, especialmente, o meio social, as práticas sociais em que estão inseridos os criadores e receptores da arte, bem como as divisões sociais que se interpõem entre uns e outros.

De um modo geral, a recepção da obra mais representativa da experiência, qual seja, a imagem da fruteira com uma metáfora, a “mordida”, reproduzida no catálogo, é identificada como “bolacha”, pois a imagem está no tamanho de uma bolacha e em forma bidimensional. No entanto, quando o espectador tem a peça em suas mãos, com sua forma côncava (como a obra *Curitiba, 2016*)⁵⁰ ele não consegue fazer associações de significados.

Aqui, apresentamos as falas de uma rede de representações e, para isto, escolhemos o campo de fricção interétnica como referência, uma categoria de investigação que fundamentou a pesquisa, para formar o quadro pluralista das falas dos artistas plásticos/professores do Coletivo Kókir, agentes sociais (assistente social e antropóloga), *artesanistas* Kaingang

⁵⁰ Ver *Sustento/Voracidade*, op. cit., p. 21

participantes do projeto, Kaingang do Ivaí, diretores das instituições, como a Assindi, museus e galerias, enfim, as falas dos fruidores das obras.

A uma pergunta estruturada na pesquisa e publicada no catálogo “Sustento/Voracidade” (SANTOS, 2016, p.50) sobre a utilização de novos materiais, como fita sintética e grade de ventilador, o indígena KaingnagRodrigo Camargo, expressou-se afirmativamente:

SS: *_ O que os outros Kaingang acham desse trabalho?*

RC: *_ Eles acham bonito. Eles querem aprender também. Fica bonito. Pra mim fica bonito, respondeu Rodrigo.*

Depois que a assistente social, Sidnéia Ferreira de Paulo, apontou para a peça de Joaílton da Silva, *Cerco Grande*, e comentou que a gaiola toda trançada sugere que as terras indígenas “estão cercadas, hoje em dia”, Rodrigo (SANTOS, 2016, p. 52) completou:

RC: *_ É melhor você ir lá, né? Falar para os alunos. Se você sair daqui e falar para nosso cacique... porque eu vou esquecer. Você leva [...], fala para os alunos. A professora lá vai gostar.*

O trabalho do Kókir, compartilhado pelos artistas Kaingang procedentes da Terra Indígena Ivaí, chegou à comunidade de origem, pois as etapas finais do projeto de pesquisa voltaram-se para a distribuição do catálogo, o que foi efetivado como parte das exposições no Museu Paranaense e na Galeria Farol Arte e Ação. Posteriormente, o catálogo foi encaminhado às escolas públicas da Terra Indígena Ivaí, a Escola Criarte, a Biblioteca Municipal, a Biblioteca Central da UEM, a todas as escolas públicas de Maringá e algumas escolas públicas de Curitiba e Região Metropolitana, Paranaguá e Terra indígena Tupã, em Morretes.

Um episódio muito significativo do modo como os Kaingang do Ivaí entenderam a experiência entre arte Kaingang e o sistema de artes da sociedade envolvente ocorreu em 27 de setembro de 2017. Trata-se dos tributos específicos com os quais os Kaingang reconhecem e se declaram artesanistas, como produtor da cestaria específica do Ivaí, em Maringá. Na referida data, checamos tal evidência, por ocasião de uma visita à comunidade do Ivaí, para entrega de materiais didáticos. Apresentamos o motivo sobre a pesquisa de mestrado referente a fala Kaingang e nossa necessidade de confirmar as falas de entrevistas anteriores. Neste dia estava chovendo, o que dificultou a aproximação para realização do encontro que visava a comprovação do uso da palavra *artesanista* no Ivaí. Pedimos ajuda para encontrar as pessoas e então encontramos a esposa do cacique. Ela disse que ele tinha saído. Falamos com José Carlos Alves, que queríamos a confirmação sobre o uso da palavra indígena pela qual o artesão se declara *artesanista*. A investigação buscou observar a apropriação da origem desta palavra.

Fomos à casa de João Natalino Pantú, para fazer uma sondagem e fomos recebidos pela esposa dele, Claudite Alípio Lourenço. Ela nos recebeu na varanda, e ali mesmo foi apresentada a proposta para que eles escolhessem três palavras escritas em um papel: *artesão*, *artista* e *artesanista*.

Não foi antecipada nenhuma explicação sobre o significado das palavras. Apenas recomendações que o casal escolhesse uma das três palavras. Ali mesmo, na varanda, o resultado confirmou a expectativa da escolha da palavra *artesanista*. João Natalino disse que já tinha ouvido falar nessa palavra. Ao observar as três palavras juntas, Natalino elegeu a palavra *artesanista* e justificou sua escolha pela associação da palavra *artesão* com a palavra *artista*, que resulta na palavra *artesanista*. Natalino disse que está acostumado a ouvir a palavra *artesão*. *Artesão* é aquele que faz o *artesanato*, o cesto, mas o *artista* é confuso de explicar, mas sabe que é diferente, porque traz informação da cultura, ele ouviu em uma vez que foi na escola, em um evento cultural. Ele afirma que a palavra arte indígena é diferente de *artesanato*, que serve para guardar coisas.

Assim, a fala de João Natalino confirma que existem evidências sobre a resignificação do uso da palavra, na fricção interétnica entre as duas linguagens, a kaingang e a da sociedade envolvente.

Essa relação com o ambiente urbano dicotômico, entre a defesa e a divisão da estética e a sua funcionalidade, é o contraste que insiste em escamotear a realidade social, o lugar e o contexto histórico nessa padronização mercantilista hegemônica, em oposição ao regime democrático que procura inserir o indígena como um protagonista da sociedade e sua transformação.

A voz da cidade, na contramão das formas de dominação e destruição, está bem representada na fala de Renato Carneiro Jr., Diretor do Museu Paranaense, quando ele marca posição no resgate da dívida que a civilização ocidental contraiu, no processo histórico da destruição colonialista até os dias de hoje. Mais que isso, sua fala valoriza a lição histórica que os indígenas nos dão e faz pensar que o ecosocialismo não se realiza sem as bandeiras levantadas pelos próprios indígenas:

A sociedade brasileira deve a seus índios o reconhecimento e a valorização de sua arte e suas tradições. Temos no Paraná uma grande dívida junto aos Kaingang, Guarani e Xetá, mas não devemos apenas nos fixar nas contribuições de seu passado, mas em tudo aquilo que eles podem nos trazer de respeito à natureza e à vida como um todo, hoje e agora. Seu lugar em nossa sociedade moderna deve ser o de nossos pares, nem mais nem menos do que somos como povo. Devemos, no entanto, dar a eles a oportunidade de uma

vida digna e saudável, de acordo com seus costumes, respeitando os processos de evolução por que passam. Igualmente como consideramos no Museu Paranaense, nossa sociedade é lugar de “índio vivo” e não apenas de uma figura alegórica perdida num passado de nossa culpa por sua destruição.⁵¹

Com a palavra Alexandre Aparecido Farias Krenkág:

Pensando nessas questões o Coletivo Kókir (fome) traz uma realidade da Terra Indígena Ivaí, onde acontece muita desnutrição. Os políticos pensam sobre como vão combater essa miséria e a fome que acontece no Ivaí, mas não é só essa terra indígena que passa por essa situação. Todas as terras indígenas passam por essa situação. Poderiam pensar em políticas públicas para melhorar isso. Penso que para mim está ótimo esse tipo de trabalho. Essa exposição vai trazer um fruto no futuro.⁵²

A presidência da Assindi entende que a população indígena Kaingang, por meio das exposições, possa multiplicar seus trabalhos, “(...) trabalhos que representam a alma de um povo” e sua luta pela sobrevivência, esperando o devido respeito por parte da comunidade não indígena. Trata-se de um trabalho de conscientização que, além da contribuição para a subsistência da comunidade Kaingang, “abre horizontes...”⁵³

Além do quadro pluralista das falas, acima exposto, já estão surgindo os primeiros comentários, nas publicações de crítica de arte, sobre o Kókir. É o caso de Carla Delgado de Souza, no trabalho intitulado “Sobre a exposição pela estrada e fora” (Souza, 2017, p. 112). Neste texto de apresentação da exposição a autora aprecia o trabalho do Kókir, *Sustento/Voracidade*, que participou da referida exposição. Observe-se que os comentários têm um lado de “recepção fria”, devido ao distanciamento do “hica et nunc”, provocando ruídos em suas conclusões. Por exemplo, a realidade aparente está no fato de se apontar a identidade “não Kaingang” do coletivo, quando, realmente, um dos membros do coletivo é kaingang-descendente.

Quanto à afirmativa de que os artistas Kaingang são “denominados, erroneamente, como artesão”, a autora entra em terreno ambíguo, uma vez que, no catálogo *Sustento/Voracidade*, o coletivo Kókir utiliza o termo para se referir aos produtores que vedem seus produtos, nas ruas de Maringá. Porém, do ponto de vista da presente pesquisa, chegamos à conclusão de que o termo “artesanista” já demonstra que a palavra artesão não dá conta do código Kaingang, quando os membros da T.I. Ivaí chamam seus próprios indígenas de artesanistas. Quanto à

⁵¹ CARNEIRO JR, Renato. *Sustento/Voracidade* no Museu Paranaense. In *Sustento/Voracidade*, op. cit., p. 43.

⁵² KRENKAG, Alexandre Aparecido Farias. Fome de conversa. In *Sustento/Voracidade*, op. cit., p. 48.

⁵³ Palavras do presidente e vice-presidente da ASSINDI, Darcy Dias de Souza e David Lopes. *Sustento/Voracidade*, op. cit., p. 46-47.

expressão plástica do *artesanista* do Ivaí, trata-se, realmente, de uma expressão artística, que quebra a oposição (cultural-ocidental) entre arte e artesanato, segundo Lagrou, Van Velthem, Alfred Gel e Joana Overling, entre outros, cujas reflexões apresentamos no corpo deste trabalho.

Nota-se que a arte indígena, ao *deglutir* a arte contemporânea, é uma forma semelhante à antropofagia oswaldiana. Entre os diversos sentidos em curso, está a concepção de que as pessoas podem e devem apropriar-se, mutuamente, de todas as contribuições positivas, na história da humanidade, de modo que a humanidade possa constituir-se em um todo emancipado, na liberdade e na igualdade. No modernismo, Oswald de Andrade defendia a “antropofagia”, no sentido da “deglutição” dos valores universais pela arte moderna brasileira.

Aqui, trata-se do hibridismo pelo qual, em outra direção antropofágica, a arte Kaingang esteja deglutindo a pós-modernidade, sem os vícios desta e do capitalismo tardio em que emerge. É o hibridismo contra o conformismo, o vazio, a fragmentação e todo tipo de ocultação que mascara a impotência do capitalismo na eliminação das divisões sociais que reproduzem os famélicos, desesperançados e o progresso destrutivo da natureza. O capitalismo não se propõe eliminar as divisões sociais. Ao contrário: seu objetivo é a manutenção das desigualdades econômicas, sociais e culturais, na acumulação de riquezas nas mãos de poucos. A distância entre ricos e pobres foi tão grande como nos tempos atuais. Paraphrasing Benjamin, constata-se que, contra a estetização da vida pelo capitalismo tardio, que oculta sua face destrutiva, a arte ligada ao ativismo social toma posição pela politização de si mesma e da vida social. É uma constatação, pelo olhar da sociologia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio dos estudos realizados nesta pesquisa foi possível confirmar que as transformações na cestaria Kaingang da T.I. Ivaí, são geradas, fundamentalmente, em suas relações com o processo histórico da “fricção interétnica”. Neste processo, o resultado da pesquisa confirma que à “reciprocidade negativa” contrapõe-se uma reciprocidade “equilibrada”. Esta possibilita o avanço das conquistas humanizantes e emancipatórias, um processo difícil, que não se realiza sem sacrifício e perdas dolorosas, em várias dimensões sociais e culturais da comunidade. Sendo assim Stuart Hall (1997, p. 207.) Afirma “[...] toda ação social e cultural, que todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado [...]”, e toda e qualquer transformação social, segundo as teorias sociológicas, traz problemas que, por sua vez, tornam-se campo de luta para a superação dos mesmos e obtenção de mais espaços de solução e emancipação.

Na histórica fricção interétnica, as transformações na cestaria da T.I. Ivaí respondem à desterritorialização com a retomada de espaços, processo de resistência, na busca pela existência do grupo étnico por meio de elaboração/criação de estratégias de luta: alianças, organização dos povos indígenas, embates políticos, no sentido de que a luta, a partir da realidade histórica e cultural dotada de uma distância e temporalidade que forjam mudanças, ao mesmo tempo mantem costumes, tradições, práticas sociais econômicas e culturais que garantem a identidade e o pertencimento Kaingang.

Neste processo, as ampliações da venda dos produtos utilitários constituem uma frente avançada, nos contatos com a cidade de Maringá, onde a reocupação de territórios faz lembrar que a ASSINDI é um dos *wãre*, recentemente estabelecido, em seu sentido ressignificado, atualizado e contemporâneo. A contrapartida da sociedade que desalojou os Kaingang de suas terras, pode ser vista na ação da ASSINDI realizada na sociedade urbana organizada. Ela é constituída no próprio solo urbano, um *wãre*, qual seja, a própria ASSINDI. Além dos contatos diretos e informais, nas ruas e praças por onde os Kaingang transitam, em Maringá, o estreitamento dos contatos históricos entre tribalismo e urbanização, vem sendo incrementado e fortalecido pelas transformações provocadas pela política afirmativa da Assindi, em todos os planos, desde a produção material de produtos utilitários da cestaria até a arte da cestaria.

No plano da produção de artefatos da cestaria, as principais transformações decorrem das respostas da T.I.I. ao processo de dizimação (que atingiu, mais duramente, os Xetá) e desterritorialização. A recente substituição de matérias primas originais, por materiais sintéticos, na produção, bem como, as transformações na confecção das formas, grafismos e

cores, decorrem tanto da fricção da cultura tradicional da cestaria com o mercado informal, nas ruas e praças da cidade, quanto da fricção entre a cultura Kaingang e a indústria cultural, que faz da TV e da internet seus principais instrumentos de inculcação de valores dominantes. Através da invasão doméstica dos chamados *mass media*, muitas das moradias Kaingang da T.I. Ivaí possuem televisão e com a popularização do uso de celulares e do acesso à internet, a indústria cultural é cada vez mais presente na cultura Kaingang.

As transformações social e culturalmente mais significativas residem, certamente, no plano da cultura imaterial associada à atividade econômica da cestaria Kaingang. Trata-se do acesso à educação, principal campo que conduz os Kaingang a optar por especialização do trabalho com a arte, tal como esta é entendida pela sociedade envolvente. Se toda a produção da cestaria da T.I. Ivaí é uma atividade coletiva, tendo em vista sua inserção no mercado informal, em Maringá, para obtenção de rendimentos para a complementação da subsistência, é do desdobramento desse circuito que nasce outro plano de manifestação da fricção interétnica, qual seja, a mistura entre arte Kaingang e arte *contemporânea*. Esta pesquisa não aprofunda o estudo dos caminhos da estética trilhados pela referida mistura, porém, aponta que a experiência realizada pelo Coletivo Kókir e os Kaingang participantes é uma proposta que nasce do contato com as necessidades básicas da T. I. Ivaí.

A ASSINDI foi pioneira em estabelecer pontes entre a T.I. Ivaí e a UEM e, conseqüentemente, a abertura de canais para a formação do primeiro círculo de artistas Kaingang da cestaria. Pela importância desse movimento, esta pesquisa atinge conclusões no contexto da fricção interétnica, pelo alcance socializador da emancipação humana, na luta pelos direitos coletivos, identidade, pertencimento e retomada da autonomia, depois de quase 500 anos de tutela. Verifica-se que, nessa retomada emancipatória, a ciência (antropologia, história e sociologia) e o pensamento e arte Kaingang conjugam realidade e utopia, com o apoio da ASSINDI e da UEM. Tal processo permite vincular a cultura Kaingang ao patrimônio da humanidade, papel da universidade, de modo que a comunidade da T.I. Ivaí e cada Kaingang, em particular, possam, como donos de seu destino, escolher seus caminhos que mais atendam seus ideais de realização humana.

Pode-se chamar este processo de polissemia, uma trama infinita, geral, ampla, irrestrita, da identidade e transformações da cultura Kaingang, onde comunidade e indivíduo fazem suas escolhas, em contato com as conquistas humanas que o Estado democrático de direito proporciona (ou). A formação do movimento artístico do Kókir, coletivo de artistas associados aos povos indígenas, inscreve-se nessa polissemia, acompanhando o movimento que se desenvolve em nível nacional e internacional.

A existência de iniciativas de apropriação das novas tecnologias e da indústria cultural a serviço dos povos indígenas prolifera no território nacional em projetos como “Vídeo nas aldeias”, “Arco digital”, “Índios na visão dos índios”, entre outros.⁵⁴ Observa-se que a contradição expressa nos elementos da fricção interétnica amplia o jogo polissêmico das vozes que compõem a trama interpretativa gerada nesse contexto. Esta trama configura-se por meio de caminhos cruzados, aqui, analisados por meio da hermenêutica de profundidade.

No catálogo “Sustento/Voracidade”, a relação da produção da cestaria com a cosmovisão do grupo é explicitada nos textos que o compõem, a fim de destacar sua importância como marca de identidade e não apenas como mercadoria, cujo fetiche a arte indígena denuncia. Foram inseridas no catálogo algumas informações coletadas nas entrevistas realizadas com os Kaingang na pesquisa de campo. O catálogo alinhava a trama de vozes e sujeitos participantes do processo: estudantes indígenas universitários, indígenas Kaingang, estudantes do curso de Artes Visuais da Universidade Estadual de Maringá, diretor do Museu Paranaense, Coletivo Kókir, presidente da ASSINDI e galerista da Farol Arte e ação (Galeria de arte contemporânea).

Colocando em confronto vozes dissonantes, mas participantes de um diálogo que amplifica conflitos e consonâncias do contexto de fricção em que participam essas vozes, o catálogo “Sustento/Voracidade” constitui um instrumento de ação e análise, ao mesmo tempo. Juntamente com os demais instrumentos metodológicos utilizados nesta pesquisa, o catálogo corrobora a hipótese da fricção como o agente principal das transformações na cestaria Kaingang, na atualidade.

O Coletivo Kókir, com relação aos aspectos da fricção, chama atenção para a coletividade, faminta e desnutrida de vida, de tempo e de fazer-se ouvir. A cultura em certas circunstâncias pode ser vista como um alimento processado pela indústria no processo de expropriação imposto pelo modo de produção capitalista. O consumo cria estereótipos e é o acelerador do sistema de dominação, que morde, engole e, ao digerir, pasteuriza as referências originárias. As produções apresentadas no catálogo “Sustento/Voracidade” problematizam a fricção em múltiplos olhares, nas dimensões entre arte e linguagem, no contexto de fronteira, inseridos no sistema de cultura híbrido, que reúne povo Kaingang, arte contemporânea, circuitos artísticos urbanos, museus e galerias.

A fricção entre sistema de produção material está com expressão plástica artística do Kaingang por meio do trançado na cestaria transformada em mercadoria. Como mercadoria, a cestaria apresenta duas dimensões interdependentes, porém, antitéticas, considerando que a

⁵⁴<http://www.thydewa.org/work/indios-na-visao-dos-indios/>

mercadoria é, via de regra, uma inimiga da arte: a cultura, como agente de transformação, e a mercadoria, como elemento de diálogo, em contexto de subordinação da arte ao império da mercadoria. As dimensões de arte e linguagem são o tempero que faz da diversidade um caldo em efervescência nas ações do Coletivo Kókir. Podemos concluir que essa relação é um ato político, tal como proposto pelo próprio Kókir. A apropriação das grades de ventilador, por parte dos Kaingang, assim como a “mordida” do coletivo nas fruteiras feitas com as grades, mais que apontar um diálogo intercultural, destacam um estado de emergência, um ato criativo, mas dramático, de sobrevivência, por parte dos Kaingang, e de crítica social, por parte do Coletivo Kókir e todos os participantes e fruidores que perceberem tais mensagens.

A conclusão obtida com esta pesquisa revela que as transformações na cestaria Kaingang da T.I. Ivaí advindas da fricção interétnica estão relacionadas à necessidade de contato, troca, comunicação, como formas de confronto, resistência, sobrevivência, ou seja, o processo que sempre laborativo de acordo com o contexto histórico e desejos identitários e de transformações emancipatórias.

Este trabalho aponta para análise da produção da cestaria Kaingang como resultado da fricção interétnica, que se traduz em uma relação de produção e de exploração econômica, no contexto da região metropolitana de Maringá. É pela imersão e subordinação das condições, pode-se afirmar, pré-capitalistas, da produção coletivista Kaingang, ao contexto da economia de mercado, que a cultura Kaingang consegue suprir parte de suas necessidades de sobrevivência, através da atividade econômica da cestaria para venda no mercado informal da cidade.

As análises apontam para o diálogo intercultural, sendo possível concluir que as transformações na cestaria Kaingang têm como ponto de partida os processos contraditórios de interação e fricção interétnica resultantes do contato histórico entre tribalismo e urbanização.

Destaca-se neste processo que a reconfiguração e afirmação de identidades aponta para uma via de mão dupla, na qual alteram-se as visões de um grupo sobre outro. Muito além das mudanças na utilização da matéria-prima, observa-se a importância da resistência dos sinais diacríticos que permanecem presentes, tais como os grafismos e o trançado Kaingang.

O trabalho indígena de venda da cestaria na cidade, muitas vezes não é bem visto pela população, por motivos diversos. A cestaria apesar de ser mercadoria, também é marcador da identidade do grupo (ASSIS, 2006).

Este estudo conclui que o fenômeno da fricção interétnica dos indígenas Kaingang com a população no município de Maringá possui especificidades que se manifestam por meio de mecanismos contraditórios (dependência e autonomia), que colocam os Kaingang na

dependência dos recursos materiais disponíveis no centro urbano, mas que por outro lado, permite que com essa apropriação eles possam reocupar seus antigos territórios, manifestar sua presença e elaborar estratégias de resistência em meio aos novos contextos.

Outro resultado importante é a observação sobre as relações entre produção e reprodução do conhecimento no capitalismo. Destaca-se que essas relações influenciaram o fenômeno sociológico denominada fricção interétnica, alavancado pelo colonialismo escravagista. É neste sentido que se compreende que o produto das exigências de uma sociedade hierárquica tem em seu modelo tecnológico, um meio de reprodução de suas relações de dominação e exploração e resistência.

Nessa perspectiva, as teorias utilizadas neste estudo apontam questões pertinentes na formação da sociedade brasileira sobre as bases de um enraizamento racista, que ocorreu no período colonial. Esse enraizamento é bastante acentuado até 1920, pois, somente nas décadas seguintes o racismo passa ser questionado e as pesquisas passam a ser realizadas de maneira mais direta, saindo dos gabinetes e indo a campo. Neste período muitas investigações são feitas com base nos debates marxistas com ênfase na desumanização da vida, na crítica ao fetichismo da mercadoria e à alienação. É, neste sentido, uma crítica de natureza social, cultural e histórica.

Em conformidade com os estudos do materialismo histórico dialético, considerado como a expressão das condições concretas de vida em sociedade, que compõem o ser social e biológico em relação ao tempo e espaço. Basta assim, aos olhos nítidos dos sujeitos, interpretarem este movimento e transformá-lo, dentro de seu próprio processo natural de movimentos dos contrários que socialmente é conduzido e determinado para que o antagonismo seja superado e contradições outras venham dinamizar a vida social.

Outro resultado importante é a observação sobre as relações entre produção e reprodução do conhecimento no capitalismo. Destacamos que essas relações influenciaram no fenômeno sociológico denominado fricção interétnica impulsionado por uma das alavancas do capitalismo, qual seja, o colonialismo escravagista de índios e negros, hoje, em maioria, confinados em grandes bolsões de populações pobres, inclusive, na miséria. É neste sentido que se compreende que o produto das exigências de uma sociedade hierárquica e não democrática tem, em seu modelo tecnológico, um meio de reprodução de suas relações de dominação e exploração.

Destaca-se que a reconfiguração de identidades, ela evoca pertencimento entre o diferente, aponta para uma via de mão dupla, na qual alteram-se as visões de um grupo sobre o outro. A metáfora do texto como trama, em que os sentidos surgem do encontro tecido na

urdidura, pode ser aplicada ao desenvolvimento desta pesquisa, quando as relações sociais encontram na própria pesquisa um espaço de afinidades, ambiguidades e atritos.

Além das mudanças na utilização da matéria-prima, entre outras, observa-se a importância da resistência dos sinais diacríticos, permanecendo tais como os grafismos e o trançado, configurados na cestaria Kaingang, em processo criativo que revela a capacidade de incorporar e resignificar elementos urbanos em sua produção. Desta forma, os indígenas Kaingang da T.I. Ivaí manifestam que, em lugar de permanecerem inertes, frente à violência sofrida desde a colonização, são capazes de elaborar novas maneiras de expressar-se e reinventar-se socialmente.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Wiesengrund. **Indústria cultural e sociedade**: Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 119(Seleção de textos)

ADORNO, Theodor Wiesengrund.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 1985.

ALMEIDA, Carina Santos de. **Tempo, memória e narrativa Kaingang no oeste Catarinense**: A tradição Kaingang e a proteção tutelar no contexto da transformação da paisagem na terra indígena Xapecó Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

ALMEIDA, Maria Celestino de. **Os Índios na História do Brasil**. Rio de Janeiro: Ed da FGV, 2010.

ANTUNES, Ricardo. **Adeus ao trabalho?** São Paulo: Cortez, 1995.

APPADURAI, Arjun. (Org.). **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Edda UFF, 2008.

_____. Disjuntura e diferença na economia cultural global. In: **Dimensões culturais da globalização: a modernidade sem peias**. Lisboa: Editorial Teorema, Livro de 1996, 2004. Cap. 2.

ASSIS, Valéria Soares de. **Dádiva, mercadoria e pessoa**: as trocas na constituição do mundo social Guarani Mbyá. Tese (Doutorado)-Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

ATHIAS, Renato. **A noção de identidade étnica na antropologia brasileira**: de Roquette Pinto a Roberto Cardoso de Oliveira. Recife: Ed da UFPE, 2007.

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papyrus, 1999.

BALDUS, Herbert. **O culto aos mortos entre os Kaingang de Palmas**. In: ----- Ensaios de etnologia brasileira. São Paulo: Ed. Nacional; Brasília: INL, 1979. (Brasiliana, 101)

BARTH, Fredrik. “**Grupos étnicos e suas fronteiras**” In: POTIGNAT, Philippe; STREIFFENART, Jocelyne (Org). Teorias da Etnicidade. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 28-130

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 2. ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BENJAMIM, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. Lisboa: Relógio D'Água, 1995.

BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro: J. Zahar 1983.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Cia das Letras, 1999, p. 19-31.

BOURDIEU, Pierre. Esboço de uma teoria da prática. In: ORTIZ, Renato. (Org.) Pierre Bourdieu. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983p. 46-86.

BOURDIEU, P. A Escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura. In: NOGUEIRA, M. A.; CATANI. Afrânio (Org.) **Escritos de educação**. Petrópolis, Vozes, 1998.P. 20-21.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Torres Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.p 68-69.

BRAGA, Carolina Hoffmann Fernandes. Humanos fazem, e são feitos de cultura material: uma apresentação dos trechos, troços e coisas. **Tessituras**, Pelotas, v. 2, n. 2, p. 236-244, jul./dez. 2014.

BRASIL. **Lei 6.001 de 19 de dezembro de 1973**. Estatuto do índio. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br> Acesso dia 12 set. 2016.

BRASIL, Lei n. 11.645. 10 de março 2008. **História e cultura afro-brasileira e indígena no currículo como trabalho?** Brasília, DF. disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm. Acesso em: 12 set. 2016.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações 2011-2014**, Brasília, DF, 2011. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/wpcontent/uploads/2011/09/Plano-da-Secretaria-da-Economia-Criativa.pdf>. Acesso em: 10 out. 2016.

BULHÕES, Maria Amélia. **Artes plástica: participação e distinção Brasil anos 60/70** Tese (Doutorado)- Faculdade de Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1990.

BULHÕES, Maria Amélia; BASTOS, Maria Lúcia Kern (Org.). **As questões do sagrado na arte contemporânea da América Latina**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1997.

CALDEIRA, Teresa P. do Rio. **Cidade de muros**: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Editora 34, 2000.

CANCLINI, Nestor Garcia. **A socialização da arte**. Tradução de Maria Helena Ribeiro da Cunha e Maria Cecília Queiroz Moraes Pinto. São Paulo: Cultrix, 1980.

CANCLINI, Nestor Garcia; tradução de Cláudio Novaes Pinto Coelho **As culturas populares no capitalismo**, São Paulo: Brasiliense, 1983

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloisa PezzaCinirão. São Paulo: EDUSP, 1998.

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e Cidadãos**; conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Ed da UFRJ, 1999.

CANCLINI, Nestor García. Estudos sobre cultura: uma alternativa latino-americana aos cultural studies (entrevista concedida a Ana Carolina Escosteguy, Luiza Coiro e Renê Goellner). **Revista FAMECOS Mídia, Cultura e Tecnologia**, Porto Alegre, n. 30, ago. 2006. Disponível em:
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/fzva/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3371>. Acesso em: 9 set. 2017

CANCLINI, Nestor García. Reconstruir políticas de inclusão na América Latina. In: UNESCO –**Políticas culturais para o desenvolvimento**: uma base de dados para a cultura. Brasília, DF: UNESCO Brasil, 2003.

CAVALCANTE, Ana Luísa Boavista Lustosa.; OLIVEIRA, Marlene.; PAGNOSSIM, Carla Maria. Canalle. Projeto Kre Kygfy: a sustentabilidade do povo kaingang da terra indígena Apucarantina. A contribuição do design na recuperação da cultura material. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 7., 2006, Curitiba. **Anais...** Curitiba, 2006.

CAVALCANTE, Ana Luísa Boavista Lustosa; PAGNOSSIM, Carla Maria Canalle. Estudo da linguagem visual na cestaria kaingang. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM DESIGN, 4., 2007, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPED, 2007.

CAVALCANTE, Ana Luísa Boavista Lustosa; SITTA PRETO, Sheila Cibele; FIALHO, Francisco Antônio Pereira; FIGUEIREDO, Luiz Fernando. Design para a Sustentabilidade: um conceito interdisciplinar em construção. Profética: **Revista Científica de Design**, Londrina, v. 3, n. 1, p. 252-263, jan./jul. 2012.

CAVALHEIRO, Aline da Rocha. **Trabalho assalariado na Terra Indígena Mangueirinha**: análise das estratégias Guarani e Kaingang. Dissertação (Mestrado) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional, Pato Branco, 2015. Disponível em:
[http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/1491/1/PB_PPGDR_M_Cavalheiro%2C%](http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/1491/1/PB_PPGDR_M_Cavalheiro%2C%20)

20Aline%20da%20Rocha_2015.pdf. Acesso em: 7 out. 2017

Clastres, Pierre. **Arqueologia da violência pesquisas de antropologia política** Prefácio de Bento Prado Jr. | Tradução de Paulo Neves Publicado em 1980 | Edição brasileira de 2004 p.167-167.

CAUQUELIN, Anne. **A Arte Contemporânea**. Portugal: Rés Editora, 1992.

CATTANI, Icleia. **Imagens da repetição**. Porto Alegre: Ed da FURGS, 2001.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

CONCELHO INDIGENISTA MISSIONÁRIO - CIMI, Brasília-DF, 21 abr. 1997

CUNHA, Paulo Ribeiro da. CABRAL, Fátima (Org.) **Nelson Werneck Sodré, entre o saber e a pena**. São Paulo: Ed da UNESP, 2006.

CRÈPEAU, Robert P. Prática do xamanismo entres os kaingang do Brasil meridional: uma breve comparação com o xamanismo bororo. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 8, n. 18, p. 113-129, dez de 2002 Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v8n18/19058.pdf> acessado em: 22/08/2017

DUISENBERG, Edna dos Santos. Economia criativa, uma opção de desenvolvimento **viável?** In: REIS, Ana Carla Fonseca, (Org.). **Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.p.52-73

ENGEMIM, Engenharia e Geologia, **Contorno sul metropolitano de Maringá implantação e pavimentação estudo de impacto ambiental**. Maringá, jan., 2014. Anexo – Estudos Arqueológicos

FAUSTINO, Rosângela Célia. História da educação escolar indígena no Brasil: da assimilação à tolerância. In: FAUSTINO, R. C.; BARROCO, S. M. S.; CHAVES, M. **Intervenções pedagógicas na educação escolar indígenas: contribuições da Teoria Histórico-Cultural**. 2. ed. Maringá: EDUEM, 2010.

FAUSTINO, Rosângela Célia. Política Educacionais nos 90. **O multiculturalismo e a interculturalidade na educação escolar indígena**. Tese (Doutorado) -Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

FAUSTINO, Rosângela Célia. BARROCO, S. M. S.; CHAVES, M. **Intervenções pedagógicas na educação escolar indígenas: contribuições da Teoria Histórico-Cultural**. 2. ed. Maringá: EDUEM, 2010.

FERNANDES, José Loreiro. **Os Caingangues de Palmas**. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, v.1, p.161-. 229, 1941.

FERNANDES, Ricardo Cid. **Política e Parentesco entre os Kaingang: uma análise etnológica**. Tese (Doutorado) –Universidade de São Paulo, Programade Pós-Graduação Em Antropologia Social, 2003.

FERNANDES, Ricardo Cid. Uma contribuição da antropologia política para a análise do faccionalismo Kaingang. In: TOMMASINO, Kimiye; MOTA, Lúcio Tadeu; NOELLI, Francisco Silva (Org.). **Novas contribuições aos estudos interdisciplinares dos Kaingang**. Londrina: EDUEL. 2004. p. 83-143.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. **Homens livres na ordem escravocrata**. 4. ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**. São Paulo: Global, 2004

GAIGER, Luiz Inácio. **Sentidos e possibilidades da economia solidária hoje**. In: Gabriel Kraychete et al. (Org.) Economia dos setores populares. Petrópolis RJ: Ed. Vozes, p. 167-198. (2000a).

GAIGER, Luiz Inácio, “Virtudes do trabalho nos empreendimentos económicos solidários”, **Revista Latino-americana de Estudios del Trabajo**, Buenos Aires, v. 7, n 13, p. 191-211, 2001

GARLET, Martinez. **Entre cestos e colares, faróis e para brisas: crianças Kaingang em meio urbano**. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) –Pontifícia Universidade Católica Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

GELL, Alfred. A rede de Vogel, armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. *Arte e Ensaios - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*, Rio de Janeiro, ano8, n. 8, p. 174-191, 2001. (“Vogel’s Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps”. *Journal of material Culture*. I/I:15-38, 1996).

_____. **Art and Agency**. An Anthropological Theory. Oxford: Clarendon Press, 1998.

GEERTZ, Clifford. **O saber local**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

GIANI, Luiz Antônio Afonso. O império do capital e as políticas públicas, na sociedade sem oposição. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá, PR, v. 14, p. 102-114, 2014.

GOFFMAN, Ervin. Estigma: **Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 3 ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, Ed, 2004.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do desejo**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000

GUATTARI, Gilles Deleuze Félix. **O Anti-Édipo; capitalismo e esquizofrenia** Traduzido por Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

GRUPIONI, Luís Donizete Benzi. Livros didáticos e fontes de informações sobre as sociedades indígenas no Brasil. In: SILVA, Aracy Lopes da; GRUPIONI, Luís Donizete Benzi (Org.). **A**

temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º 2º graus, MEC, Brasília, DF 1995. p.481-521

GRUPIONI, Luís Donizete Benzi (Org.). **Índios no Brasil** Brasília: DF, Ministério da Educação e do Desporto, 1994.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL- ISA. Povos indígenas no Brasil. **Enciclopédia dos Povos Indígenas no Brasil**, 2003. Disponível em:
<http://www.socioambiental.org/pib/index.html>. Acesso em: 10 maio 2016.

IBGE, **Características gerais dos indígenas**: resultados do universo. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: Acesso em: 11 jan.2016.

_____. Rio de Janeiro: IBGE; 2016 Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/pns/2016/> Acesso em: 12 jan. 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO DA CULTURA- IPHAN. **Arte Kusiwa pintura corporal e arte gráfica Wajãpi: livro de registro de formas de expressão**. Brasília, DF. dez. 2002. (Dossiê IPHAN, 2). Disponível em:<<http://www.iphan.gov.br/bcrE/>. Acesso em: 17 jun. 2017.

INSTITUTO PARANAENSE DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL – *IPARDES*, **caderno estatístico município de Maringá**, Curitiba, dez. 2017. Disponível em: <http://www.ipardes.gov.br/cadernos/MontaCadPdf1.php?Municipio=87000>. Acesso em: 05 dez. 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomás Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed., 1. Reimp. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HANKE, Wanda. **Ensayo de una gramática del idioma caingangue de los Cainganges de la Serra de Apucarana, Paraná, Brasil**. Curitiba: Arquivo do Museu Paranaense, 1950.

HOEBEL, Edward. Adamson; FROST, Everett L. **Antropologia cultural e social**. São Paulo: Cultrix, 2006.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LAGROU, Els. Existiria uma arte das sociedades contra o Estado? **Revista de Antropologia**, São Paulo v.54, p.747-780, 2011.

LANNA, Marcos. Nota sobre Marcel Mauss e o Ensaio sobre a Dádiva, **Revista de Sociologia Política**, Curitiba, 14, jun. 2000.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaios de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1994.

LAUER, Mirko. **Crítica do artesanato**: plástica e sociedade nos Andes peruanos. São Paulo: Nobel, 1983.

LECHAT, Noëlle Marie Paule. As raízes históricas da economia solidária e seu aparecimento no Brasil. La solidaritéenquestion(s). **Recma**, Natterre, França, v. 80, n. 279, jan. 2001.editorial

LÉVI-STRAUSS. Claude. « **La famille** », dans Claude Lévi-Strauss. Paris, Idées/Gallimard 1979,[1956].p. 93-131.

LÉVI-STRAUSS, **Os pensadores**: história das grandes idéias do mundo ocidental.C. Seleção de Textos. São Paulo: Editora Abril, 1976.

LÖWY, Michael. **As utopias indisciplinadas de um marxismo para o século XXI**: o marxismo como crítica da modernidade (entrevista concedida a Fábio Mascaro Querido). Lutas Sociais, Revista do Núcleo de Estudos de Ideologias e Lutas Sociais, n. 21-22, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/18626/13817>. Acesso em: 9 set. 2017.

KELLER, Franz. **Noções sobre os indígenas da Província do Paraná**. Rio de Janeiro, 24 de julho de 1867. (Museu do Índio).

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich, Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000003.pdf/>. Acesso em: 30 out. 2017.

MACHADO, Paulo Pinheiro. **Lideranças do contestado**: a formação e a atuação das chefias caboclas (1912 – 1916). São Paulo: Ed. da UNICAMP, 2004.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do pacífico ocidental**. São Paulo: abril Cultural, 1984.

MARTINS, José de Souza. O tempo da fronteira. Retorno à controvérsia sobre o tempo histórico da frente de expansão e da frente pioneira. **Tempo Social**, São Paulo, v. 8, n.1, maio1996.

MARTINS, José de Souza. O Falso problema da exclusão e o problema social da inclusão marginal. In *Exclusão social e a nova desigualdade*. São Paulo: Paulus, 25-38, 1997.

MAUSS, Marcel. “Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas”. **Sociologia e antropologia**, São Paulo: Ed da EDUSP, 1974.v. 2, p. 44-74.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MARCUSE, Herbert. **Cultura e sociedade**. São Paulo: Ed. Martins Fontes 1997.v.1

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. Tradução de Maria Helena Barreiro Alves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital**; [tradução de Rubens Enderle]. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos**. São Paulo: editora Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores).

MARX, Karl. **Capítulo VI inédito de O capital: resultados do processo de produção imediata**. São Paulo: Moraes, 1995.

MARX, Karl. Glosas críticas marginais ao artigo “O rei da Prússia e a reforma social”. De um prussiano. Projeto Joaquim de Oliveira. 7 de agosto de 1844. 1ed: Vorwärts, n 63, sete de agosto de 1844. **Revista Praxis**, n. 5, Belo Horizonte: Projeto Joaquim de Oliveira, 1995.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas: Estudos antropológicos sobre a Cultura Material**. Daniel Miller; Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro. Zahar, 2013.

MONTEIRO, John Manuel. **Tupis, tapuias e historiadores: estudos de história indígena e do Indigenismo**. Tese (Livre Docência) Departamento de Antropologia da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2001.

MONTENEGRO, Miguel. Entre a etnometodologia de Garfinkel e a etnologia de Jaulin. **Revista antropológica**: Ed. Universidade Fernando Pessoa, Paraíba, PB, 1997. n.1. Disponível em: <http://revistas.rcaap.pt/antropologicas/article/view/1002/806> Acesso em: 12 jan. 2016.

MOTA, Lúcio Tadeu. **O aço, a cruz e a terra: índios e brancos no Paraná provincial (1853-1889)**. 1998. 531f. Tese (Doutorado)-Universidade Estadual de São Paulo, Assis, 1998.

MOTA, Lúcio Tadeu. Etno-história: uma metodologia para abordagem ... **Patrimônio e Memória**, Assis, v. 10, p. 5-16, 2014.

MOTA, Lúcio Tadeu. **As colônias indígenas no paraná provincial**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2000.

MOTA, Lúcio Tadeu. **Levantamento Diagnóstico da T.I. Ivaí**. Maringá: EDUEM, 2003.

MOTA, Lúcio. Tadeu. **As guerras dos índios Kaingang: a história épica dos índios Kaingang no Paraná (1769-1924)**. 2. ed. Maringá: EDUEM, 2009.

_____. **As guerras dos índios Kaingang: a história épica dos índios Kaingang no Paraná (1769-1924)**. Maringá: EDUEM, 1994.

MOTA, Lúcio. Tadeu; ASSIS, Valéria Soares de. **Populações indígenas no Brasil: histórias, culturas e relações interculturais**. Maringá: EDUEM, 2008.

MOTA, Lúcio Tadeu. NOVAK, É. D. S. **Os Kaingang do vale do rio Ivaí: história e relações interculturais**. Maringá: EDUEM, 2008

MOTA, Lucio Tadeu; NOELLI, Francisco Silva; TOMMASINO, Kimiye (org.). Uri e Wãxi: ...*FERNANDES*, Ricardo Cid. **Política e Parentesco entre os Kaingang: uma Análise Etnológica**. Tese (Doutorado)-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

MOTA, Lúcio Tadeu. (Org.) **As cidades e os povos indígenas: mitologias e visões**. Maringá: EDUEM, 2000.

MOTA, Lucio Tadeu. Os territórios Kaingang entre os rios Goio-Covó (Iguaçu) e Goioaint (Uruguai) no Paraná e Santa Catarina no século XIX. In. NÖTZOLD, Ana Lúcia Vulfe., ROSA, Helena Alpini, BRINGMANN, Senador Fernando. (Org.) **Etnohistória, história indígena e educação: contribuições ao debate**. Porto Alegre: Palotti, 2012. p. 230-234.

NIMUENDAJÚ, Curt. **Etnografia e Indigenismo: sobre os Kaingang, os Ofaié-xavante e os índios do Pará**. Campinas, SP: Ed da UNICAMP, 1993.

NIMUENDAJÚ, C. Mitos Indígenas Inéditos na obra de Curt Nimuendaju. **Revista Dp. Patrimônio histórico e artístico e nacional**, Rio de Janeiro, n.21. p.58,1993. [1913]. Observatório das Metrópoles, conjuntura urbana &, 2009, p192

OLIVEIRA, Juliana Terezinha de Oliveira; FERNANDES Marcos Roberto, **O Artesanato Kaingang Na T.I. Xapecó**. (Trabalho de Conclusão de Curso) -Universidade Estadual de Santa Catarina, Florianópolis, 2014 Disponível em:<http://licenciaturaindigena.ufsc.br/files/2015/04/Juliana-Oliveira-e-Marcos-Roberto.pdf>. Acesso em: 17 maio 2016.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Uma etnografia dos “ índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. **MANA, revista de Antropologia Social**, Rio de Janeiro, v.4, n.1, p. 47-77, 1998.

OLIVEIRA, João Pacheco de (Org.). **A viagem da volta**. Rio de Janeiro: Contracapa, 1998.

OLIVEIRA, Vanderli Fava. SOUZA Jair Toledo.; ROCHA, Guilherme O. Organização da produção de cooperativas populares: problemas, soluções e mudanças culturais. In: HECKERT, Sônia Maria. Rocha. (Org.). **Cooperativismo Popular: Reflexões e Perspectivas**. Juiz de Fora: EDUFJF, 2003. p.1-222.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O índio e o mundo dos brancos**. Campinas, SP: Edda UNICAMP, 1996.

OLIVEIRA, Roberto. Cardoso de. **Urbanismo e tribalismo: a integração dos índios Terena numa sociedade de classes.** Rio de Janeiro: J. Zahar Ed, 1968.

OLIVERIA, Roberto. Cardoso de. Preliminares de uma pesquisa sobre a assimilação dos Terena. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 5 n. 2, p. 173 - 204, 1957.

OLIVEIRA Roberto, Cardoso de. **Identidade etnia e estrutura social.** São Paulo: Pioneira, 1976.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O papel dos postos indígenas no processo de assimilação. (1960) **A sociologia do Brasil indígena.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. Brasília, DF: Ed. UnB, 1978.

OLIVEIRA, Marlene. **Folhetos explicativos dos projetos realizados.** Londrina: Secretaria de Ação Social da Prefeitura Municipal, 2007.

OLIVEIRA, Marlene. **Da taquara ao cesto: a arte gráfica Kaingang.** Monografia (Especialização em Sociologia) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 1996.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Terras Indígenas, Economia de Mercado e Desenvolvimento Rural. _____. (Org.). **Indigenismo e territorialização: poderes, rotinas e saberes coloniais no Brasil contemporâneo.** Rio de Janeiro: Contracapa, 1998. p. 43-68.

OLIVEIRA, João Pacheco de. **O 'Nosso Governo': os Ticuna e o regime tutelar.** São Paulo: Ed. Marco Zero, 1988.

OVERING, Joanna. A estética da produção: o senso da comunidade entre os Cubeo e os Piaroa. **Revista de Antropologia:** São Paulo, v. 34, n.34, p.7-34, 1991.

PARDO, Jordi. **Gestão e governança nas cidades criativas.** Em REIS, Ana Carla Fonseca e Kageyama, Peter (organizadores). Cidades criativas: perspectivas. São Paulo: Garimpo de soluções, 2011, p. 84 – 93.

PARELLADA, Claudia Inês. **Estudo arqueológico no alto vale do rio Ribeira: área do gasoduto Bolívia-Brasil, trecho X, Paraná.** 271f. Tese (Doutorado em Arqueologia), Universidade de São Paulo, 2006.

PARELLADA, Claudia Inês. Estética indígena Jê no Paraná: tradição e mudança no acervo do Museu Paranaense. **Revista científica FAP**, Curitiba, v.3, p.215-232, 2008.

PRADO JUNIOR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo: colônia.** 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1972.

PERASSI, Richard Luiz de Sousa. Gramática Comparada da Representação Gráfica. **Revista Convergências**, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco: Portugal, v. 6, n. 6.p.1-8, 2010.

PEIRANO, Mariza. **A Favor da Etnografia**. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 1995.

PEIXOTO, Maria Inês Hamann. **Arte e grande público**: a distância a ser extinta. Campinas, SP: Autores Associados, 2003.

PEIXOTO, José. Autogestão: um modelo alternativo de reestruturação da produção. In: PONTE Junior, Osmar (Org.) **Mudanças no mundo do trabalho; cooperativismo e autogestão**. Fortaleza: Expressão, 2000.

POLANYI, Karl. **A grande Transformação**: as origens de nossa época. Rio de Janeiro, Campus, 1980.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**: Seguido de grupos étnicos e suas Fronteiras de Fredrik Barth. São Paulo: Ed da UNESP, 1998.

PRICE, Sally. **Arte primitiva em centros civilizados**. Rio de Janeiro: Ed da UFRJ, 2000.

RAMOS, Luciana Maria de Moura. **Véhnjykré e he há hanke**: Permanência e Mudança do Sistema Jurídico dos Kaingang no Tibagi. 255 f. Tese (Doutorado)–Curso de Antropologia Social, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2008.

RAMOS, Alcida Rita. **Hierarquia e simbiose**: relações intertribais no Brasil. São Paulo: 1980.

RAMOS, Alcida Rita. **Sociedades indígenas**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994. Série Princípios.

RIBEIRO, Darcy. **Os índios e a civilização**: a integração das populações indígenas no Brasil moderno. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

RIBEIRO, Berta. Arte Índia. In: RIBEIRO, Darcy et al. **Suma etnológica brasileira: tecnologia indígena**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

RIBEIRO, Berta. **O índio na cultura brasileira**. Rio de Janeiro. Editora Revan, 1987.

RIBEIRO, Berta. **Arte indígena, linguagem visual**. São Paulo: EDUSP, 1989.

RIBEIRO, Berta. **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

RIBEIRO, Berta. **Os índios das águas pretas**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1995.

RIBEIRO, Berta. **A civilização da palha**: a arte do trançado dos índios do Brasil. 590f. Tese (Doutorado)-Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 1980.

RIBEIRO, Berta. **Dicionário do artesanato Indígena**. Belo horizonte: Itatiaia; São Paulo, 1988.

REINHARDT, Bruno M. N. A dádiva da teoria: epistemologia e reciprocidade no circuito do “dado” antropológico, **Campos revista antropologia social**, Universidade Federal do Paraná, Curitiba 7 v 1p 135-157, 2006. Disponível em:<http://revistas.ufpr.br/campos/article/viewFile/5431/3998>. Acesso em: 23 set. 2016

REIS, Ana Carla Fonseca. (Org.). **Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento**. São Paulo: Itá Cultural, 2008.

REIS, Sandra Albuquerque. **A formação do preço do mercado de artes Plástica/Pintura: o caso de Florianópolis Especialização (Trabalho de Conclusão de Curso)–Universidade Estadual de Santa Catarina Centro Sócio econômico curso de graduação em ciência Econômicas: Santa Catarina, 1997**. Disponível em:<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/110180>, Acesso em: 19 jul. 2016.

RODRIGUES, Isabel Cristina. **Venhi KreSi: memória, tradição e costume entre os Kaingang da T.I.- Faxinal - Cândido de Abreu-Pr. 2012**. 155 f. –Tese (doutorado) -Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

RODRIGUES, Ana Lúcia. Como andam Curitiba e Maringá / (Org.) Rosa Moura, Ana Lúcia Rodrigues. - Rio de Janeiro: Letra Capital: Observatório das Metrôpoles, **Conjuntura Urbana 7**, 2009. p.192

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. Várzea do Carmo: lavadeiras, caipiras e “pretos veios”. **Memória e energia**. São Paulo: Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo, n. 27, 2000. Disponível em:http://www.energiaesaneamento.org.br/media/28677/santos_carlos_jose_ferreira_varzea_do_carmo_lavadeiras_caipiras_e_pretos_veios.pdf. Acesso em: 29 out. 2017

SANTOS, Tamires Dias. Theodor Adorno: uma crítica à indústria cultural. **Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência**, Rio de Janeiro, v. 7, n 2, p 25-36, 2014. Disponível em: <http://tragica.org/artigos/v7n2/santos.pdf>. Acesso em: dia 19 jun. 2016.

SANTOS, Tadeu dos (Org.); SOUZA, Sheilla Patrícia Dias de. **Sustento/Voracidade**. Curitiba, 2016 (Catálogo das exposições do Coletivo Kókir realizadas no Museu Paranaense e na Galeria Farol Arte e Ação, Curitiba, de 03 de agosto a 29 de outubro de 2016). Disponível em:www.olharcomum.com.br/wp-content/uploads/2016/10/CATAL-KOKIR-2016.pdf. Acesso em 31 out. 2017.

SAHLINS, Marshall. **Sociedade Tribal**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1974.

SAHLINS, Marshall. **Stone Age Economics**. Chicago: III. Aldine-Atherton, 1972 Disponível em: <https://libcom.org/files/Sahlins%20Stone%20Age%20Economics.pdf>. Acesso em: 25 set. 2016.

SAHLINS, Marshall. O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um objeto em via de extinção, *Mana* (parte I e II); **Mana, revista de Antropologia Social**, vol.3 n.1, p.41-73. Rio de Janeiro, 1997.

SILVA, Sergio Baptista da. **Etnoarqueologia dos Grafismos Kaingang**: um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais. Tese (Doutorado)-Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001.

SILVA, Sergio Baptista da - Dualismo e cosmologia Kaingang: o xamã e o domínio da floresta. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 8, n.18, p.189-209, 2002.

SILVA, Fabíola A. As cerâmicas Jê do Sul do Brasil e os seus estilos tecnológicos: elementos para uma etnoarqueologia Kaingang e Xokleng. In: MOTA, Lúcio Tadeu.; NOELLI, FranciscoSilva; TOMMASINO, Kimiye.Urí e Wãxí – **Estudos interdisciplinares dos Kaingang**. Londrina: EDUEL, 2000, p. 59-80.

SCHWARTZ, Stuart. **Segredos Internos: engenhos e escravos na sociedade colonial**. São Paulo: Editora Schwarcz, 1995. Cap. 9, p. 209-223.

SCHAAN, Denise. Pahl. **A Linguagem iconográfica da cerâmica Marajoara**. 232 f. Dissertação (Mestrado em História)-Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto alegre,1996.

SOUZA, Carla Delgado de. Sobre a exposição “Pela Estrada e Fora”. In VILLA, Danilo (org.). **Arte Londrina 5**. Londrina: Midiofrag, 2017, p. 111-121

SOUZA, Sheilla Patrícia de. **Arte e cultura indígena: povos Guarani e Kaingang na Associação Indigenista – Assindi – Maringá:Caiuás**. Paraná, .2013.

SOARES, Luiz. Eduardo. Considerações sumárias em torno background intelectual da conferência do Rio, a Base deste Livro.In: MENDES, Candido. (Coord.). **Pluralismo cultural, identidade e globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2001.p. 116-117.

TOMMASINO,Kimiye.A **história dos Kaingang da Bacia do Tibagi**: uma sociedade Jê Meridional em movimento. 1995. 351f. Tese (Doutorado)-Universidade de São Paulo, São Paulo. 1995.

TOMMASINO, Kimiye; FERNANDES, Ricardo. Cid. **Kaingang**. Instituto Socioambiental, 2003. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/kaingang>>. Acesso em: 24. fev. 2016.

TOMMASINO, Kimiye. Considerações Etnológicas a partir de dois conceitos Kaingang: Ga e Krí. In: REUNIÓN DE ANTROPOLOGIA DEL MERCOSUR, 6. 2005 **Anais...** Montevideo,2005.

TOMMASINO, Kimiye. Brasil **500 anos**: o avesso das comemorações. Londrina: Ed. TVCEM, ano 5, n 14, 2000. (Digitado).

TOMMASINO, Kimiye (Org.). **Uri e Wãxi**: estudos interdisciplinares dos Kaingang. Londrina: EDUEL, 2000.

THOMPSON, Jhon. Brookshire. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social e crítica na era dos meios de comunicação de massa. 4.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

TOMAZI, Nelson. **Norte do Paraná**: história e fantasmagorias. Curitiba. Tese (Doutorado em História) Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 1997.

TURNER, Terence. "The Ge and Bororo Societies as Dialectical Systems: a general model". In: D. MayburyLewis (Ed.). **Dialética Societies**. Cambridge, Harvard, 1979. p.147-178.

VELTHEM, Lúcia Hussak Van. **O belo é a fera**: a estética da produção e da predação entre os Wayana. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

VELTHEM, Lúcia Hussak Van. Des perles de verre: deux mondes eninteraction. In: Serge Gruzinski. (Org.). **PlanèteMétisse**. Paris: MuséeduquaiBranly/ActesSud, 2008.v. p. 50-55

VELTHEM, Lúcia Hussak Van. Artes Indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares (Impresso), v. 7, p. 19-29, 2010.

VELTHEM Lucia Hussak Van; Robert Pascale de Watura;Kak: Cestos Cargueiros Ameríndios. Revista ANTHROPOLOGICAS, Recife, PE, ano 16, v. 23, n. 2, 2012.

VEIGA, Juracilda. **Organização social e cosmovisão kaingang**: uma introdução ao parentesco, casamento e nomeação em uma sociedade jê meridional. Dissertação (Mestrado)-Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 1994.

VEIGA, Juracilda. **Cosmologia e práticas rituais Kaingang**. Tese (Doutorado)-Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2000.

VEIGA, Juracilda. **Aspectos fundamentais da cultura Kaingang**. São Paulo: Curt Nimuendajú, 2006

VIDAL, Lux (Org.). **Grafismo indígena**. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

VIDAL, Lux. **Grafismo indígena**: estudos de antropologia estética. São Paulo: EDUSP, 1992.

VIDAL, Lux; Silva, Aracy Lopes da. O sistema de objetos nas sociedades indígenas: arte e cultura material. In: **A temática indígena na escola**. Brasília, DF: MEC/MARI/UNESCO, 1995. p. 369-402.

VIEIRA, Drieli da Silva (coord.). **Documentário Veredas Kaingang**. Prefeitura Municipal de Maringá, Lei de Incentivo à Cultura Aniceto Matti, 2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=bsyAKhdsJJk>. Acesso em 18 out. 2016

VILLAR, Diego. Uma abordagem crítica do conceito de etnicidade na obra de Fredrik Barth. In: **Mana Revista de Antropologia Social**, Rio de Janeiro, v. 10, n.1, p.165-192, 2004.

WIESEMANN, Úrsula. Os dialetos da língua Kaingang e o Xoklém. **Arquivos de Anatomia e Antropologia, Instituto de Antropologia Prof. Souza Marques**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 3, p. 199-21, 1978.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte**. Campinas, SP: Ed. Associados, 2012.

APÊNDICE

Declaração de concordância CACIQUE DA TERRA INDÍGENA IVAÍ – JOEL BRUM

DECLARAÇÃO DE CONCORDÂNCIA

Declaração para devidos fins e efeitos legais, objetivando atender as exigências para obtenção de dados por meio de entrevista e autorização para o uso da imagem e as informações coletadas na Terra indígena Ivaí, Município de Manoel Ribas Paraná, para o projeto de pesquisa: ARTE, IDENTIDADE E TRANSFORMAÇÕES NA CESTARIA KAINGANG DA TERRA INDÍGENA IVAÍ NO CONTEXTO DE FRICÇÃO INTERÉTNICA.

A pesquisa é realizada por TADEU DOS SANTOS mestrando no programa de Pós-Graduação e Ciências Sociais na linha 02 Sociedade e práticas culturais na Universidade Estadual de Maringá e inscrito com o nº 2013/2015 PGC.

O direito e uso da imagem utilizada no referido projeto serve como contribuição com o conhecimento científico. Nessas condições autorizo sua execução nos termos propostos:

A seguintes famílias identificada no período de 2005 a 20015 nos documentos de lista de presença na Assindí Maringá:

Abreu
Atanásio
Alves
Alípio
Batista
Bento
Bernardo
Brum
Cambé
Camargo
Cabral
Caitano
Carinhas
Crispim
Combati
Cordeiro
Evaristo
Fernandes
Fragoso
França
Glicério
Generoso
Ismael
Lourenço
Machado
Murcondes
Matias
Mendes

Maringá 29 de setembro de 2017

Joel Brum

Joel Brum

Cacique da Terra indígena Ivaí

Declaração de concordância Presidente da ASSINDI MARINGÁ- Darcy Dias de Souza

DECLARAÇÃO DE CONCORDÂNCIA

Declaração para destino livre e anexo legal, objetivando atender as exigências para obtenção de dados por meio de entrevistas e questionário para o uso da pesquisa e as informações utilizadas na Associação Indígenista ASSINDI-Maringá, com o projeto de pesquisa: ARTE, IDENTIDADE E TRANSFORMAÇÕES NA CESTARIA KALINGANG DA TERRA INDÍGENA IVAL NO CONTEXTO DO PROJETO INSTITUCIONAL

A pesquisa é realizada por VAGUEL DOS SANTOS inserindo no programa de Pós-Graduação e Ciências Sociais na linha 02 Sociologia e práticas culturais na Universidade Estadual de Maringá inserido com o nº 2013-2015 PGC.

O título e uso da literatura utilizada no referido projeto serão creditados com o reconhecimento devido. Nestas condições autorizo sua utilização nos termos propostos.

Assinaturas familiares beneficiadas no período de 2006 a 2015 em decorrência de sua de presença na Assindí Maringá

Alves
Almeida
Alves
Alípio
Baldia
Bento
Bonafina
Bova
Carne
Carvalho
Catal
Castro
Cecília
Christina
Correia
Correia
Duarte
Diniz
Domingos
Engel
França
Gilberto
Getulio
Imani
Leandro
Maçudo
Maçudo
Maria
Mendes

Maringá, 28 de janeiro de 2016

Darcy Dias de Souza

Presidente da Associação Indígenista ASSINDI- Maringá

Declaração de concordância Joel Brum

Declaração

Declaro para os devidos fins e de efeito legais que, objetivando apresentar a aceitação da comunidade Kaingang sobre a pesquisa realizada por Tadeu dos Santos, tomei conhecimento do Projeto de pesquisa

Cultura Kaingang em Maringá: a cestaria como elemento de fricção interétnica,
inscrito com o n. 213/ 2015 PGC, na Universidade Estadual de Maringá, de
Tadeu dos Santos¹ na linha de pesquisa: Cultura e Práticas culturais

Manifesto aceito com relação a este projeto e autorizo a execução da pesquisa,
nos termos propostos.

Maringá 29 de Setembro de 2017

Joel Brum

Cacique Joel Brum

¹ Mestrando no Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Maringá (UEM). É membro da Associação Indígenista - ASSINDI - Maringá e artista plástico, participante do Coletivo Kókir. Graduado em Artes Visuais na Associação Educacional Leonardo da Vinci (UNIASSELVI) e graduado em Comunicação Social na Faculdade Metropolitana de Maringá (UNIFAMMA). Especialista em Arte Terapêutica com Ênfase no Ambiente Escolar na Faculdade Dom Bosco. email: arteadetu@ig.com.br

Declaração de concordância Rodrigo Camargo

TERRA INDÍGENA IVAÍ
DECLARAÇÃO DE CONCORDÂNCIA

Declaro para devidos fins e efeito legais que,
eu Rodrigo Camargo
objetivando atender as exigências para obtenção de dados, participei de
entrevista e autorizo o uso de minha imagem para o projeto de pesquisa de
mestrado: ARTE, IDENTIDADE E TRANSFORMAÇÕES NA CESTARIA
KANGANG DA TERRA INDÍGENA IVAÍ NO CONTEXTO DE FRICÇÃO
INTERÉTNICA.

A pesquisa é realizada por Tadeu dos Santos, mestrando no programa de Pós-
Graduação e Ciências Sociais na linha 02: Sociedade e práticas culturais na
Universidade Estadual de Maringá e inscrito com o nº com o nº 213/2015 PGC.
O direito e uso da imagem utilizada no referido projeto serve como contribuição
para o conhecimento científico. Nessas condições autorizo sua execução nos
termos propostos.

Maringá, 09 de Setembro de 2017

Rodrigo Camargo

Declaração de concordância José Carlos Alves

TERRA INDÍGENA IVAÍ
DECLARAÇÃO DE CONCORDÂNCIA

Declaro para devidos fins e efeito legais que,
eu José Carlos Alves

objetivando atender as exigências para obtenção de dados, partícipe de entrevista e autorizo o uso de minha imagem para o projeto de pesquisa de mestrado: ARTE, IDENTIDADE E TRANSFORMAÇÕES NA CESTARIA KAINGANG DA TERRA INDÍGENA IVAÍ NO CONTEXTO DE FRICÇÃO INTERÉTNICA.

A pesquisa é realizada por Tadeu dos Santos, mestrando no programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais na linha 02: Sociedade e práticas culturais na Universidade Estadual de Maringá e inscrito com o nº com o nº 213/2015 PGC. O direito e uso da imagem utilizada no referido projeto serve como contribuição para o conhecimento científico. Nessas condições autorizo sua execução nos termos propostos.

Maringá 19 de maio de 2016

José Carlos Alves

Declaração de concordância Edenilson Kokay Alípio

TERRA INDÍGENA IVAÍ
DECLARAÇÃO DE CONCORDÂNCIA

Declaro para devidos fins o afeito legais que, eu Edenilson Kokay Alípio, objetivando atender as exigências para obtenção de dados, participei de entrevista e autorizo o uso de minha imagem para o projeto de pesquisa de mestrado: ARTE, IDENTIDADE E TRANSFORMAÇÕES NA CESTARIA KAINGANG DA TERRA INDÍGENA IVAÍ NO CONTEXTO DE FRICÇÃO INTERÉTNICA.

A pesquisa é realizada por Tadeu dos Santos, mestrando no programa de Pós-Graduação e Ciências Sociais na linha 02: Sociedade e práticas culturais na Universidade Estadual de Maringá e inscrito com o nº com o nº 213/2015 PGC. O direito e uso da imagem utilizada no referido projeto serve como contribuição para o conhecimento científico. Nessas condições autorizo sua execução nos termos propostos.

Maringá 29 de 9 de 201

Edenilson Kokay Alípio

Declaração de concordância João Natalino Pantu

TERRA INDÍGENA IVAI
DECLARAÇÃO DE CONCORDÂNCIA

Declaro para devidos fins e efeito legais que,
eu João Natalino J. Pantu

objetivando atender as exigências para obtenção de dados, participei de entrevista e autorizo o uso de minha imagem para o projeto de pesquisa de mestrado: ARTE, IDENTIDADE E TRANSFORMAÇÕES NA CESTARIA KAINGANG DA TERRA INDÍGENA IVAI NO CONTEXTO DE FRICÇÃO INTERÉTNICA.

A pesquisa é realizada por Tadeu dos Santos, mestrando no programa de Pós-Graduação e Ciências Sociais na linha 02: Sociedade e práticas culturais na Universidade Estadual de Maringá e inscrito com o nº com o nº 213/2015 PGC. O direito e uso da imagem utilizada no referido projeto serve como contribuição para o conhecimento científico. Nessas condições autorizo sua execução nos termos propostos.

Maringá 22 de Setembro de 2017

João Natalino J. Pantu

Declaração de Concordância Elizete Machado

TERRA INDÍGENA IVAÍ
DECLARAÇÃO DE CONCORDÂNCIA

Declaração para devidos fins e efeito legal que, objetivando atender as exigências para obtenção de dados para pesquisa de mestros. Eu, TADEU DOS SANTOS inscrito com o nº 2013/2015 PGC no programa de Pós-Graduação e Colecion social na linha 02 Sociedade e práticas culturais na Universidade Estadual de Maringá e curso reconhecido legal: *Eu, Elizete Machado*

Tomei conhecimento sobre o projeto de pesquisa ARTT. IDENTIDADE E TRANSFORMAÇÕES NA CESTARIA E KANGANG DA TERRA INDÍGENA IVAÍ NO CONTEXTO DE PRODUÇÃO a respeito de coleta de dados por meio de registro áudio visual que envolve entrevista e registro de fotografia respeitando o direito e uso de imagem em contribuição com o conhecimento científico. Nestas condições autorizo sua execução aos termos propostos:

Maringá, 16 de setembro de 2015.

Elizete Machado
Elizete Machado

Declaração de concordância Orlando borges Ninvaia

DECLARAÇÃO DE CONCORDANCIA

Declaro para devidos fins e para todos os efeitos legais que, eu Orlando Borges Ninvaia, objetivando atender as exigências para obtenção de dados, participo de entrevista e autorizo o uso de minha imagem para o projeto de pesquisa de mestrado: ARTE, IDENTIDADE E TRANSFORMAÇÕES NA CESTARIA KAINGANG DA TERRA INDÍGENA IVAÍ NO CONTEXTO DE FRICÇÃO INTERÉTNICA.

A pesquisa é realizada por Tadeu dos Santos, mestrando no programa de Pós-Graduação e Ciências Sociais na linha 02: Sociedade e práticas culturais na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul com o nº com o nº 213/2015 PGC. O direito de uso de imagem referente ao referido projeto serve como contribuição para o conhecimento científico. Nesse sentido, autorizo sua execução nos termos propostos.

Mato Grosso do Sul, de Setembro de 2017.
Orlando Borges

Artesãos da Terra Indígena Ivaí
 Lista de presenças referente à tabela 1 e figura 5
 Período: 2005-2015

The images show several pages from a handwritten attendance book. The pages contain columns of names and dates, with some pages featuring a grid layout for tracking presence over time. The handwriting is in black ink on lined paper.

Key features of the pages include:

- Top-left page:** Contains a header with text in Portuguese, followed by a table with columns for names and dates. The text includes "Participação na 1ª Festa Cultural de Artesãos da Terra Indígena Ivaí" and "Lista de presenças referente à tabela 1 e figura 5".
- Top-right page:** Shows a grid layout with columns for names and rows for dates, used for tracking presence.
- Middle row:** Five pages showing different sections of the attendance list, with names and dates written in columns.
- Bottom row:** Three pages showing more sections of the attendance list, with names and dates written in columns.

**FORMULÁRIO SEMI-ESTRUTURADO DAS ENTREVISTAS COM INDÍGENAS KAINGANG
QUESTIONÁRIO Pesquisa com grupo de indígenas na ASSINDI**

Idade

1.1 sexo

1.2 Acompanhantes

2- Onde emprega o dinheiro da venda de sua cestaria?.

3- Como é sua casa?

Quantas pessoas vivem na casa?

O que falta em sua casa?

4- Recebe pensão? Quanto?

5- Tem trabalho na Terra Indígena?

Qual?

6- Além de Maringá, Qual outra cidade onde costuma vender?

7- Se houvesse trabalho e renda para você a aldeia continuaria a vender sua cestaria?

8- Se ficasse doente e não pudesse viajar com iria manter sua família?

9- Qual o plano para o futuro de seus filhos?

10- Ofereça ideias para melhorar o atendimento em Maringá?

11- Geralmente, quando vê o indígena no semáforo com sua cestaria?

- a) Não da esmola
- b) Compra o seu artesanato
- c) Compra arte indígena
- d) Da um trocadinho quando ele pede

12- Quanto tempo o indígena gasta para confeccionar um cesto, em média de trabalho e renda, você imagina tempo gasto para o indígena vender de sua cestaria indígena? (não apenas hoje)

- a) Até 5 minutos
- d) De 21 a 30 minutos
- b) De 6 a 10 minutos
- e) De 31 a 40 minutos
- c) De 11 a 20 minutos
- f) 41 minutos ou mais 24

Nome: _____ e telefone: _____

Obrigado e bom dia!

Sondagem da Palavra Artesanista

Projeto de pesquisa: ARTE, IDENTIDADE E TRANSFORMAÇÕES NA CESTARIA E KAINGANG DA TERRA INDÍGENA IVAÍ NO CONTEXTO DE FRICÇÃO

1 escolha de palavra aleatória.

ARTESÃO	1
ARTISTA	2
ARTESANISTA	3

2 Das três palavras escolha uma (-----) comente sobre a palavra escolhida.-----

Nomes do indígenas da Terra Indígena Ivaí	1	2	3
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
Resultado três palavras apresentada a comunidade indígena do Ivaí.			

No final, coleta as fichas para apresentar a explicação das três palavras. Porque a sua relação com o indígena.

O termo artesanista é uma expressão observado na fala de alguns indígenas no início do ano de 2016, na ASSINDI.
O uso dessa palavra ARTESANISTA como forma de apropriação e ressignificação é um fato de importância! A criação de palavra para se auto declarar fortalece a identidade.
Essa importância tem um sentido social, tomado ao coletivo que marca a transição de sentido entre o artesão e o artista, na língua e na escrita.
Atividade consiste em responder questões:
Por meio de pergunta busco compreender se existe confirmação sobre o uso da palavra artesanista pelos indígenas, se existe o uso, porque e quando começou se auto declarar ARTESANISTA.
Observamos que é possível que o indígena Kaingang do Ivaí adotou essa palavra por algum motivo específico: aproximação, associações e ressignificados e invenção de palavras e significado.
por aproximação, identificação de combinação com o significado, junção de duas palavras artista com artesão, Xinoi (bonito)ou Koreg(feio)
Associação com profissão: motorista, tratorista e diarista
Som nasal: artesão lembra <i>Barulho de caminhão</i> , criança brincando
Artista (que canta, pinta e dança entre outra) artista indígena ele tem seu <i>canto indígena sua pintura corporal e sua dança indígena entre outra também</i>
Na mistura por meio da escrita a palavra artista com artesão, verifica sua criação, invenção de sentido palavra que se ouviu artesanista também é sinônimo para palavra artesão.
Obs: Nessas hipóteses que buscou identificar confirmação de criação de palavra, se existe essa apropriação de novos significados que é original e específico da terra indígena do Ivaí. E uma nova abordagem (Doutorado).

Maringá----- de ----- de 2016
 FORMULÁRIO SEMI -*ESTRUTURADO DAS ENTREVISTAS COM NÃO INDÍGENA*

QUESTIONÁRIO Pesquisa com grupo de população de MARINGÁ

- 1- Bairro de moradia: _____
- 2- Sexo:
 - a) Masculino
 - b) Feminino
- 3- Faixa Etária:
 - a) De 16 a 19 anos
 - b) De 20 a 29 anos
 - c) De 30 a 39 anos
 - d) De 40 a 49 anos
 - e) De 50 a 59 anos
 - f) 60 ou mais
- 4- Qual a renda média Mensal Familiar:
 - a) Até 500
 - b) De 501 a 1.000
 - c) De 1.001 a 2.000
 - d) De 2.001 a 4.000
 - e) De 4.001 a 6.000
 - f) Acima de 6.000
- 5- Você ou alguém da sua casa já ouviu falar a respeito da ASSINDI?
 - a) filhos
 - b) empregados
 - c) parentes
- 6- Quando você conheceu ASSINDI, na maioria das vezes que podo de emitir opinião, quantas pessoas em média você comenta sobre sua ação social da ASSINDI?
 - a) com uma pessoas por vez
 - b) 1 a 2 pessoas no trabalho
 - c) 3 a 4 pessoas na rua
 - d) 5 pessoas na escola
- 7- Com que frequência (semanal) você já viu indígena na rua eu vou citar?
 - 7.1- homem adulto sozinho
 - a) Diariamente
 - 7.2- adulto com familiares
 - b) 4 a 6 x p/semana
 - 7.3- mulher adulta sozinha
 - c) 1 a 3 x p/semana
 - 7.4- mulher adulto com familiares
 - d) Raramente
 - 7.5- criança sozinha
 - 7.6- criança com familiares
- 8- Qual o seu principal preocupação sobre a indígena? (na cidade)
 - a) Violência
 - d) vulnerabilidade
 - b) preconceito
 - e) desconhecimento da cultura
 - c) educação
 - f) Outros _____
- 9- Qual o principal motivo para você pensar no indígena? (dia do índio)
 - a) comemoração na escola

- b) descendências
- c) afetividade
- d) estação do ano fome e frio
- e) natal
- f) cultura
- g) questão humanitária
- h) conhecer ASSINDI
- i) Outros _____

10- qual é o ideal de vida para o indígena na cidade?

- a) independente - autônomo
- b) dependente assistência social
- c) apoio da ASSINDI

11- Geralmente, quando vê o indígena no semáforo com seu artesanato?

Não da esmola

Compra o seu artesanato

Compra arte indígena

c) Da um trocadinho quando ele pede

12- Quanto tempo o indígena gasta para confeccionar uma artesanato, em média de trabalho e renda, você imagina quanto tempo gasta para o indígena vender de seu artesanato ? (não apenas hoje)

- a) Até 5 minutos
- d) De 21 a 30 minutos
- b) De 6 a 10 minutos
- e) De 31 a 40 minutos
- c) De 11 a 20 minutos
- f) 41 minutos ou mais 24

Nome: _____ e telefone: _____

Obrigado e bom dia!

Neste dia também serviu de subsidio para pesquisa por meio do o contato com pré-produção do Documentário Veredas Kaingang.

Produção executiva: Gustavo Manso
Antropóloga: Drieli da Silva Vieira

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bsyAKhdsJJk>

Iniciativa vencedora do Premio Aniceto Matti (edital 008/2015), produzido com verba de incentivo à cultura - Lei municipal 9160/2012, Secretaria de Cultura - SEMUC - do Município de Maringá-PR. Uma realização da Associação Indigenista - ASSINDI - Maringá.

Fanzine Materia produzido para Mostra de Profissão da UEM 2017

Trama infinita

As conclusões obtidas com as pesquisas revelam que as transformações na cestaria Kaingang da terra indígena Ivaí, advindas da fricção interétnica estão relacionadas à necessidade de contato, troca, comunicação e também subsistência.

O uso da fita plástica e de outros suportes e materiais encontrados na cidade são exemplos que mostram como as grandes de ventiladores encontradas na rua são aproveitadas pelos artesãos para fazer flutéis e assim, dar função para os materiais que a sociedade descarta. Isso mostra que o povo indígena está em constante atualização.



Observamos que as fronteiras são flexíveis, seus territórios implicam em mobilidade. Estão sempre em trânsito e sua arte é uma forma de diálogo com o meio urbano. Podemos considerar que os artesãos utilizam o artesanato como seu marcador de identidade e como forma de diálogo na relação de fronteira.



Mural da Assindi /Tadeu 2007

Tadeu dos Santos nasceu em Itambé-Paraná, em 1971. Traz em sua história caminhos que entrelaçam arte, cidade e encontros com culturas indígenas. A sua trajetória no campo da arte tem início em 1992 em Goiás e posteriormente em Maringá - PR, onde reside. É licenciado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (UNIASSELVI), bacharel em Comunicação Social pela Faculdade Metropolitana de Maringá (UNIFAMMA) e realizou pós-graduação em Arte Terapia no Instituto Dimensão/Faculdades Dom Bosco. Atualmente é mestrando em Ciências Sociais (PGCS), com linha de pesquisa em Sociedade e Práticas Culturais, pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Participou de exposições no Brasil e no exterior com trabalhos que transitam no campo bidimensional e tridimensional. Em seus trabalhos apresentam-se em diálogo planos e dimensões em duplicidade, tomando este campo de relações um lugar de sua pronúncia plástica, que atravessa questões ligadas à cidade e ao território. As produções de Tadeu fazem circular a fluidez do espaço urbano, conectando territórios físicos e simbólicos junto à matéria e espaços que compõem as obras.

O desfecho do trabalho aponta para convergências teóricas que revelam os sentidos das transformações na produção da cestaria.



As análises indicam um diálogo intercultural que alinhava as diferentes percepções do autor deste trabalho, enquanto artista, indígena e pesquisador, nos campos da sociologia e antropologia.



Universidade Estadual de Maringá

Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - Mestrado

As transformações na cestaria do grupo Kaingang da Terra Indígena Ivaí

Mestrando: Tadeu dos Santos

O trabalho visa analisar as transformações na cestaria Kaingang, originadas no contato com as populações urbanas. Espera-se contribuir para a valorização da arte indígena Kaingang, assim como possibilitar a diminuição do preconceito. O estudo sobre a produção da cestaria Kaingang, comercializada na cidade de Maringá (PR), parte da articulação de pressupostos teóricos postos em diálogo por meio da hermenêutica de profundidade e relacionados à teoria da etnicidade, ao materialismo dialético, à fricção interétnica e à etnoestética.

Os referenciais foram utilizados em articulação com dados levantados na observação participante e na pesquisa de campo realizada na Terra Indígena (T.I.) Ivaí (PR), na Associação Indigenista - ASSINDI - Maringá e na cidade de Maringá.

Os resultados observados na pesquisa evidenciam que o uso de materiais sintéticos na produção da cestaria manifestam, além da escassez das matérias-primas naturais, tentativas de estabelecer um diálogo com os centros urbanos. Neste diálogo, as produções dos artesãos Kaingang mostram que as transformações são sinais diacríticos, que marcam a resignificação de objetos industrializados, de acordo com formas e sentidos pertinentes à cultura Kaingang.

Este trabalho, enquanto pesquisa-ação, também teve como resultados o desenvolvimento de produções artísticas, como exposições, feiras e parcerias realizadas pelo Coletivo Kókir, formado pelo pesquisador em ações junto ao povo Kaingang do Ivaí.



A cestaria Kaingang: preparo das matérias-primas

A comunidade Kaingang do Ivaí depende da venda de sua cestaria nas cidades. A venda é uma necessidade para sua subsistência.

Na pesquisa de campo registramos três tipos de matérias-primas utilizadas na cestaria: Taquara mansa (*Merostachys muliramea* Hack), Taquaruçu (*Chusquea gaudichaudii*) e Cricúma (*Arundinaria aristulata* Doell).

Durante a pesquisa de campo na T.I. Ivaí, acompanhamos o processo de coleta, beneficiamento, trançado e tingimento da cestaria Kaingang. Os artesãos saem pela manhã, geralmente o casal, para a coleta da matéria-prima. A fonte de extração de matéria-prima situa-se a 15 quilômetros de suas residências. Originam-se a pé ou com trator com carreta até o taquaral, que são matas próximas dos rios e de difícil acesso.



Os artesãos costumam trazer fardos de taquaras com tamanhos já estabelecidos para os diferentes tipos de cestos.

O fato de fazer o preparo do artesanato no mato, deve-se a facilidade na hora do transporte e também para não retirar da natureza mais que o necessário, deixando os restos, as cascas, as lascas e os fapos nos locais da extração.

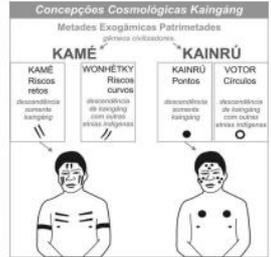
No preparo da matéria-prima, o taquaruçu é cortado para a retirada da água e logo depois, dividido em partes, que são colocadas para secar ao sol.

Do cipó guambê, retira-se a casca, que é usada para amarrar partes dos cestos.

As matérias-primas taquaruçu, taquara mansa, cricúma, também são cortadas, raspadas, destaladas, secas e tingidas, e também são utilizadas na cor natural.



Mito de origem Kaingang



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

Na narrativa do mito de origem, o povo Kaingang surgiu a partir de dois irmãos gêmeos: Kamé e Kainrú. Os descendentes de Kamé utilizam grafismos alongados (têj), em forma de trapézio. Já os descendentes de Kainrú, usam grafismos com formas fechadas ou redondas (rór). As duas metades, Kamé e Kainrú, se unem por meio do casamento. A sociedade Kaingang é patriarcal, por isso os filhos recebem as marcas dos pais.

A tradição oral Kaingang afirma que os primeiros da sua nação saíram do solo, por isso têm cor de terra. Segundo Curt Nimuendajú: «Numa serra do sertão de Guarapuava (...) no sudoeste do estado do Paraná, dizem eles que ainda hoje podem ser vistos os buracos pelos quais subiram. Uma parte deles permaneceu subterrânea, essa parte se conserva até hoje lá e a ela se vão reunir as almas dos que morrem, aqui em cima. Eles saíram em dois grupos chefiados por dois irmãos, Kainrú e Kamé, sendo que aquele saiu primeiro. Cada um já trouxe consigo um grupo de gente. Dizem que Kainrú e toda a sua gente eram de corpo delgado, pés pequenos, ligeiros, tanto no seus movimentos como nas suas resoluções, cheios de iniciativa, mas de pouca e resistência; Kamé e seus companheiros, pelo contrário, eram de corpo grosso, pés grandes, e vagarosos nos seus movimentos e resoluções» (Nimuendajú, 1913).

Arte Indígena

"A arte impregna todas as esferas da vida do indígena brasileiro. A casa, a disposição espacial, os meios de transporte, os objetos de uso cotidiano e, principalmente, os de cunho ritual estão embebidos de uma vontade de beleza e de expressão simbólica. Estas características transparecem quando se observa que o índio emprega mais esforço e mais tempo na produção de seus artefatos que o necessário aos fins utilitários a que se destinam; e quando passa horas a fio ocupado na ornamentação e simbolização do próprio corpo. Neste sentido, a arte indígena reflete um desejo de frução estética e de comunicação de uma linguagem visual". (RIBEIRO, 1989, p.13).

Tingimento com pigmentos naturais

Para colorir as talas de taquaruçu, taquara mansa, cricúma ou cipó guambê são utilizados produtos naturais. A cor preta é extraída de várias maneiras, como, por exemplo, com o carvão de pinheiro queimado e afeverado na água junto com as talas de taquara.

O preto também pode originar-se de uma planta conhecida pelos artesãos como penru va pé. A cor avermelhada é obtida também com o uso do penru va pé, cascas de pinhão, urucum e da guabioba.

Estas são as principais cores utilizadas pelos Kaingang, pois representam as cores também utilizadas na cerâmica e na pintura corporal.

Essas marcas identificam as metades Kamé e Kainrú, que fazem parte do mito de origem do povo Kaingang. Kamé é representado por traços pretos e Kainrú pelos círculos vermelhos.

Tingimento com pigmentos industrializados



Atualmente, devido ao contato com produtos industrializados, os Kaingang vêm utilizando corantes como o anilina. As cores industrializadas parecem despertar a atenção dos artesãos por serem mais diversas.



A reelaboração e adaptação aos recursos disponíveis, frente as necessidades da comunidade Kaingang, decorrentes do contato com centros urbanos teve como consequência o uso de corantes artificiais, como as anilinas.



Trançado Kaingang



Na confecção da cestaria Kaingang observou-se duas modalidades de trançado: *têj* e *rór*. *Têj* corresponde ao grafismo comprido (Kamé) e (*Rór*) ao grafismo fechado ou circular (Kainrú).

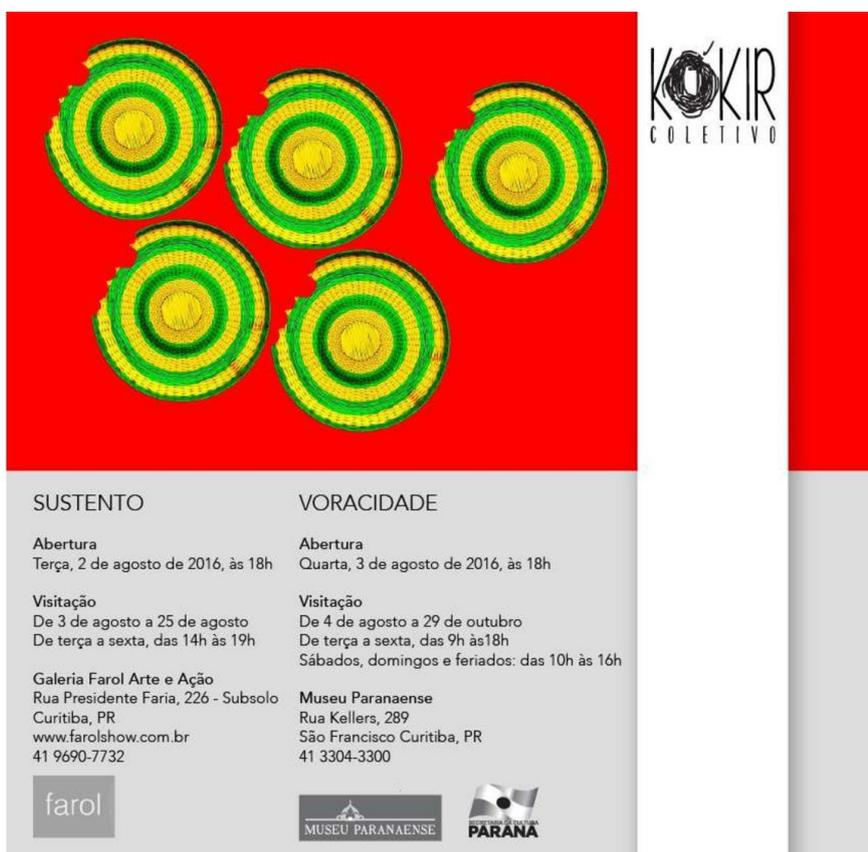
Alguns dos objetos Kaingang: cestos, tuías, balaios, arcs, flechas, piteiras e anéis. Os cestos compridos são chamados *têj* e os cestos achatados ou compactos denominam-se *rór*.



Marca kamé(têj) ou kainrú (rór)

Catálogo e exposições coletivo Kókir

(*) Catálogo disponível: <http://www.olharcomum.com.br/wp-content/uploads/2016/10/CATAL-KOKIR-2016.pdf>



KÓKIR
COLETIVO

SUSTENTO

Abertura
Terça, 2 de agosto de 2016, às 18h

Visitação
De 3 de agosto a 25 de agosto
De terça a sexta, das 14h às 19h

Galeria Farol Arte e Ação
Rua Presidente Faria, 226 - Subsolo
Curitiba, PR
www.farolshow.com.br
41 9690-7732

farol

VORACIDADE

Abertura
Quarta, 3 de agosto de 2016, às 18h

Visitação
De 4 de agosto a 29 de outubro
De terça a sexta, das 9h às 18h
Sábados, domingos e feriados: das 10h às 16h

Museu Paranaense
Rua Kellers, 289
São Francisco Curitiba, PR
41 3304-3300

MUSEU PARANAENSE

PARANÁ