



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
UNIDADE ACADÊMICA DE DESIGN
MESTRADO ACADÊMICO EM DESIGN**

ELYZIANE FERREIRA BORGES

**OS SUVENIRES DA PEDRA DO INGÁ: UM ESTUDO SOBRE A COMUNICAÇÃO
DA IDENTIDADE DO TERRITÓRIO NO ARTEFATO.**

2022

Elyziane Ferreira Borges

**OS SUVENIRES DA PEDRA DO INGÁ: UM ESTUDO SOBRE A COMUNICAÇÃO
DA IDENTIDADE DO TERRITÓRIO NO ARTEFATO.**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Campina Grande, em cumprimento às exigências para obtenção do grau de Mestre em Design.

Linha de Pesquisa: Informação, comunicação e cultura.

Orientador: Prof.^a. Dra. Nathalie Barros da Mota Silveira

Campina Grande, PB
2022

B732s

Borges, Elyziane Ferreira.

Os suvenires da Pedra do Ingá: um estudo sobre a comunicação da identidade do território no artefato / Elyziane Ferreira Borges. – Campina Grande, 2022.

190 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Ciências e Tecnologia, 2022.

"Orientação: Prof.^a Dr.^a Nathalie Barros da Mota Silveira".

Referências.

1. Design. 2. Suvenir. 3. Semiótica. 4. Identidade do Território. 5. Pedra do Ingá. I. Silveira, Nathalie Barros da Mota. II. Título.

CDU 7.05(043)

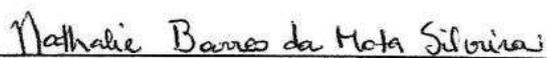
Elyziane Ferreira Borges

OS SUVENIRES DA PEDRA DO INGÁ: Um estudo sobre a comunicação da
identidade do território no artefato.

Esta dissertação foi julgada adequada para obtenção do grau de Mestre em
Design e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em
Design da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

Aprovado em 04 de março de 2022

BANCA EXAMINADORA



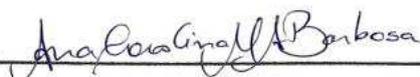
Dra. Nathalie Barros da Mota Silveira
Orientadora

Universidade Federal de Campina Grande



PhD. Wellington Gomes de Medeiros
Membro interno

Universidade Federal de Campina Grande



Dra. Ana Carolina de Moraes Andrade Barbosa
Membro externo

Universidade Federal de Pernambuco

À minha querida mãe, Marida do Socorro,
eu dedico.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por sua infinita graça e misericórdia que me sustém.

Agradeço à minha família, pois ela é um dos meus maiores motivos para eu ter chegado até aqui. Agradeço em especial aos meus pais, Maria do Socorro e Eduardo. Minha gratidão especial à minha mãe, pela paciência ímpar e por sempre lutar minhas batalhas com uma força inigualável. Minha gratidão às minhas queridas irmãs Elyonara e Ely Suney pelo encorajamento; à minha avó Rita que me ensina a ser paciente e a ter mais fé; à minha avó Zélia que me ensina sobre resiliência e fé.

Agradeço a Nathalie Silveira, pela disponibilidade e auxílio imprescindível durante toda pesquisa. Cada encontro para orientação foi encorajador, me motivando a continuar e a acreditar no meu trabalho e no meu potencial como pesquisadora. Agradeço também a todos os professores e à administração da Pós-Graduação. Agradeço à Thamyres Clementino, que teve uma considerável contribuição na minha jornada como pesquisadora.

Agradeço aos colegas de mestrado, em especial a Ítalo Dantas pelo suporte e parceria que tornou ou essa jornada mais leve e divertida.

Agradeço aos administradores e comerciantes do sítio arqueológico de Ingá. Em especial, agradeço à Júnior, pela paciência e solicitude durante o mapeamento dos suvenires de sua loja.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é estudar o souvenir sobre a ótica de que este é um artefato cultural, na busca por compreender como sua aparência visual comunica os significados quanto à identidade do território. A metodologia está pautada em um levantamento bibliográfico para embasamento da pesquisa e na investigação por meio do método de Estudo de Caso dos souvenirs comercializados no sítio arqueológico das Itacoatiaras de Ingá, na Paraíba, seguido da caracterização do recorte espacial, o mapeamento dos souvenirs a serem estudados, definição do instrumento de apreciação dos artefatos, análise e categorização. Na fase da análise, para a compreensão da linguagem dos artefatos, munuiu-se das dimensões semióticas aplicadas ao Design – sintática, semântica e pragmática, seguido da sistematização dos dados obtidos na análise por meio do método de categorização. Os resultados obtidos apontam a viabilidade da ferramenta de análise da linguagem dos artefatos, que proporcionou a categorização dos souvenirs e a compreensão sobre a codificação da identidade do território no uso de elementos culturais local e regional como forma de autenticar a origem dos produtos comercializados no espaço turístico estudado.

Palavras-chave: Design; Souvenir; Semiótica; Identidade do território; Pedra do Ingá.

ABSTRACT

The objective of this research is to study the souvenir from the perspective that it is a cultural artifact, and to understand how its visual characteristics communicates the meanings regarding the identity of the territory. The methodology is based on a bibliographic survey to support the research and an investigation through the Case Study method of the souvenirs sold at the archaeological site of *Itacoatiaras* in *Ingá*, in the state of *Paraíba*, Brazil, followed by the characterization of the spatial clipping, the mapping of the souvenirs to be studied, the definition of the instrument of appreciation of artifacts, analysis and categorization. In the analysis phase, in order to understand the language of the artifacts, the semiotic dimensions applied to Design – syntactic, semantic and pragmatic – was used, followed by the systematization of the data obtained in the analysis through the categorization method. The results point to the viability of the tool for analyzing the language of the artifacts, which provided the categorization of souvenirs and the understanding of the codification of the territory's identity in the use of local and regional cultural elements as a way of authenticating the origin of the products sold in the touristic space studied.

Keywords: Design; Souvenir; Semiotics; Territory identity; *Ingá's* Stone.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ilustração da tríade conceitual que envolve os significados souvenir.....	26
Figura 2 – Ilustração do processo de significação do souvenir proposto pela pesquisa.....	30
Figura 3 – Modelo de comunicação.....	33
Figura 4 – Triângulo semiótico.....	34
Figura 5 – Diagrama sintético do signo.....	35
Figura 6 - Ilustração dos conceitos atrelados do souvenir e o signo.....	36
Figura 7 – Fluxograma da caracterização da pesquisa.....	39
Figura 8 – Princípios geradores da forma.....	42
Figura 9 – Características da forma.....	43
Figura 10 – Inter-relações da forma.....	45
Figura 11 – Princípios de Ordem.....	46
Figura 12 – Tipos de formas.....	47
Figura 13 – Tipo e precisão do acabamento em produtos.....	48
Figura 14 – Portaria do sítio arqueológico.....	51
Figura 15 – Entrada principal do sítio arqueológico.....	51
Figura 16 – Sinalizações e nomenclaturas atribuídas à cidade e ao espaço turístico em Ingá.....	52
Figura 17 – Parte central do paredão rochoso contendo as inscrições rupestres.....	53
Figura 18 – Possíveis agrupamentos dos símbolos das Itacoatiaras de Ingá.....	53
Figura 19 – Conjunto rochoso posterior ao paredão com as inscrições rupestres....	55

Figura 20 – Ambiente interno do museu das Itacoatiaras.....	55
Figura 21 – Capa do disco Paêbirú.....	59
Figura 22 – Ilustração de extraterrestres inscrevendo os símbolos.....	60
Figura 23 – Ilustração da Pedra de Ingá como uma espaçonave.....	60
Figura 24 – <i>Printscreen</i> do documentário sobre a Pedra de Ingá no <i>History Chanel</i>	61
Figura 25 – Formação rochosa em formato de “cabeça de ET”, segundo ufólogos.....	61
Figura 26 – Camisetas com elementos do imaginário sobre a Pedra do Ingá.....	62
Figura 27 – Tela “O cântico sagrado da Pedra do Ingá”, de Vanderley de Brito.....	63
Figura 28 – Pintura que ilustra a narrativa pré-histórica no interior do Museu local, obra de Vanderley de Brito.....	63
Figura 29 – Vistas frontal e lateral da escultura do Tatu Gigante no sítio arqueológico da Pedra do Ingá.....	64
Figura 30 – Capa da história em quadrinhos “Piteco: Ingá”	64
Figura 31 – Ilustração do personagem Piteco (à esquerda) e cena que simboliza uma reunião sagrada (à direita)	65
Figura 32 – Suvenires decorativos comercializados na Pedro do Ingá.....	68
Figura 33 – Suvenires utilitários comercializados na Pedro do Ingá.....	69
Figura 34 – Esquema da categorização dos suvenires.....	92
Figura 35 – Suvenires rudimentares.....	93
Figura 36 – Suvenires regionais.....	95
Figura 37 – Subcategoria 3.1 dos suvenires réplicas.....	96
Figura 38 – Subcategoria 3.2 dos suvenires réplicas.....	97

Figura 39 – Subcategoria 3.3 dos suvenires réplicas.....	98
Figura 40 – Subcategoria 3.4 dos suvenires réplicas.....	99
Figura 41 – Subcategoria 3.5 dos suvenires réplicas.....	99
Figura 42 – Suvenires do saber imaterial.....	100

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Classificação dos suvenires elaborada por Horodyski et al, baseado em Gordon (1986)	21
Quadro 2 – Taxonomia da gramática visual da forma.....	36
Quadro 3 – Procedimentos para o Estudo de Caso.....	45

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 OBJETIVOS	16
3 JUSTIFICATIVA	17
4 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA	17
5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	18
5.1 Cultura, território e identidade	18
5.1.1 O território e a dinâmica da identidade	21
5.1.2 Espaço e experiência turística	22
5.2 Suvenir: representação, materialidade e memória	24
5.3 Design como linguagem	31
5.3.1 O potencial comunicativo dos artefatos	33
5.3.2 Semiótica e Design	34
5.3.3 Dimensões semióticas do Design	38
6 METODOLOGIA	39
6.1 Caracterização da pesquisa	39
6.2 Análise da linguagem dos artefatos	40
6.2.1 Elementos da configuração dos artefatos	41
6.3 Método de categorização	49
6.4 Estudo de Caso	50
6.4.1 O Sítio Arqueológico das Itacoatiaras de Ingá-PB	52
6.4.2 Experiência turística nas Itacoatiras de Ingá	57
6.4.3 O imaginário sobre a Pedra do Ingá	58
6.4.4 Mapeamento dos suvenires	67
6.5 Análise dos suvenires das Itacoatiaras	71
6.5.1 Definição do instrumento de análise	71
6.5.2 Aplicação do instrumento de análise	74
7 CATEGORIZAÇÃO	92
7.1 Categoria 1: Suvenires rudimentares	94
7.2 Categoria 2: Suvenires regionais	95
7.3 Categoria 3: Suvenires réplicas	96
7.4 Categoria 4: Suvenires do saber imaterial	100
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS	105
APÊNDICE A – QR CODE: MÚSICAS DO ÁLBUM <i>PAÊBIRÚ</i>	113

APÊNDICE B – EXPERIMENTO PILOTO.....	114
APÊNDICE C – APLICAÇÃO DA FICHA DE ANÁLISE DOS SUVENIRES DO <i>CORPUS DE ANÁLISE</i>.....	121

1 INTRODUÇÃO

A pós-modernidade é um conceito histórico que assinalou as mudanças socioculturais e estéticas do fim do século XX, compreendendo o período posterior às profundas marcas deixadas pela revolução industrial. (CARVALHO et al. 2017). Esse momento impulsionou as novas discussões no âmbito da atuação do design, numa busca por compreender as características de uma sociedade complexa, de caráter fluido, com rápido e fácil acesso à informação em uma era globalizada.

Nisto, as necessidades do homem contemporâneo coincidem em um ponto de vista que está além do pensamento racional-funcionalista. Essa mudança de comportamento estimula e desafia o designer a pensar no processo de significação das coisas.

Marcus Dohmann (2017, p. 54) considera o artefato como um “registro da complexidade social”, que dentro de um mundo complexo adquire valores mais subjetivos e experienciais. Esses fatores estão intimamente ligados à aparência e valores simbólicos apreendidos e atribuídos ao produto pelos usuários. O artefato é, dessa forma, “tratado como portador de representações”. (NIEMEYER, 2008, p.54).

O potencial comunicativo dos artefatos pode ser percebido em produtos que adquirem características da identidade de um território. Bonsiepe (2011) considera a identidade como construto criado pela linguagem, definindo-a como artefato de comunicação, ressaltando que a dimensão simbólica é o principal atributo em produtos de cunho identitário quanto a representação de um local.

Segundo Charpentier (2017, p. 67), a ideia de identidade pode ser definida como diferença e pertencimento. Diferença para que seja possível reconhecer características individuais entre grupos; e pertencimento pelo fator da busca por definir vínculos comuns entre indivíduos de um grupo. O autor supracitado aborda sobre o conceito de identidade cultural ao tratar de objetos com características locais. Charpentier (2017) compreende o conceito de cultura como um conjunto de atividades humanas que constitui um processo que dá origem a elementos de natureza simbólica na sociedade. O autor destaca que dentre essas atividades têm-se as que transcendem o tempo “devido ao seu valor tradicional e que, portanto, são considerados pelo grupo como elementos de identidade” (IBID, p. 69). Definindo, a partir disso, que assim como o conceito de identidade, a identidade cultural possui um

caráter dinâmico, sendo algo que está em contínuo processo, possuindo “um caráter histórico e contextual e da qual serão extraídos elementos significativos que se cristalizarão para se tornar um símbolo” (IBID).

No contexto territorial, o turismo apresenta-se como uma porta de entrada para a exposição da identidade cultural de um local para visitantes. Segundo Barbosa (2019, p.11), o turismo na contemporaneidade “caracteriza-se pela busca não somente de espaços distintos, constituídos de paisagens ou monumentos, como também de tempos não vividos, histórias, lendas ou fantasias”. Segundo Charpentier (2017), no início do século XX, com o advento da modernidade, a atividade turística se configurou como indústria, tornando-se uma das mais importantes na economia mundial. Além de ser uma atividade econômica, o turismo é considerado como fenômeno social, marcado pelo consumo tanto de bens materiais, quanto imateriais. (SANTOS, 2017; GODOY et al. 2019).

As viagens turísticas são destinadas aos espaços turísticos – lugares que representam um local em seu caráter simbólico e histórico. (BARBOSA, 2019). Em relação a representação, esta é uma prática que se utiliza da dimensão material, constitui “uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura” (HALL, 2016, p. 31). Desse modo, considerando a variedade de espaços turísticos existentes, no âmbito deste estudo será considerado o espaço denominado sítio arqueológico, definido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como “todo local onde há vestígios da passagem de grupos humanos que habitam ou habitaram o território nacional”, compondo “o patrimônio cultural brasileiro sendo protegido por lei dado a sua importância para o reconhecimento da identidade nacional” (CAMPOS, 2018). É perceptível que os sítios arqueológicos possuem um grande peso simbólico, configurando-se como um importante elemento na construção da identidade e memória.

De acordo com Charpentier (2017, p. 67, tradução nossa), nos espaços turísticos a lembrança “torna-se uma necessidade para o viajante que precisa condensar sua experiência em um objeto que a transmitirá e ativará a memória em tempos posteriores”. A esses objetos atribui-se a condição comunicativa quanto aos significados culturais do local visitado. (IBID).

O souvenir é o artefato de lembrança presente nos espaços turísticos, responsável por concretizar parte do que foi experienciado visto na representação da identidade cultural e do imaginário na materialidade e nos valores afetivos que este artefato evoca. O souvenir ganha “contornos simbólicos para quem os adquire, por escolha própria ou quando presenteados por terceiros”, transportando significados e emoções experienciados da cultura visitada, reforçando e prolongando essa experiência. (GODOY et al. 2019, p. 22).

Na elaboração do arcabouço bibliográfico para a presente pesquisa, observou-se a escassez de estudos que compreendessem a relação entre souvenir e design. Como observado por Barbosa (2019, p. 14), é possível que tal falta na literatura se dê por este ser um produto geralmente produzido em massa; por concorrer com produtos de comunidades tradicionais; e pela atribuição de um caráter frívolo, dado possivelmente pelo consumo em um “momento lúdico da condição do turista de estar de férias”. A autora defende a importância do estudo desse artefato apoiado em seus significados.

Em pesquisas na literatura acerca da abordagem de estudos sobre souvenirs, Kaya e Yağiz (2015) e Olalere (2020) constatam que a grande maioria dos estudos enfoca a intenção de compra de souvenirs; comportamento e os fatores que influenciam as decisões e a experiência de compra dos turistas; processos de comoditização dos souvenirs; estratégia de turismo na produção de souvenirs artesanais e industrializados produzidos em massa; entre outros estudos correlatos que envolvem as perspectivas de produtores, varejistas, comerciantes e consumidores. Evidenciando uma ausência de estudos específicos sobre os atributos do souvenir do ponto de vista do design.

Na investigação da ligação entre os atributos físicos do souvenir e sua relação com a comunicação dos espaços museológicos, as autoras Çiğdem Kaya e Burcu Yağiz (2015) abordam este produto como portador de significado e artefato constituinte da cultura material, “que codifica formalmente elementos estéticos, simbólicos e ritualísticos, transmitindo-os ao observador” (IBID, p. 128, tradução nossa). Acentuando a potencialidade do souvenir em comunicar o seu lugar de origem por meio dos seus elementos configurativos.

Diante desses pressupostos, torna-se pertinente para a pesquisa o estudo da semiótica aplicada ao design para avaliação da comunicação dos souvenirs. A

ampliação do papel do designer no mundo contemporâneo o coloca frente a busca da compreensão sobre a relação “comunicativa estabelecida entre o produto e o seu destinatário” (NIEMEYER, 2007, p. 22). A autora Lucy Niemeyer (IBID) afirma que a semiótica aponta parâmetros específicos de design para avaliação da linguagem dos produtos. Dessa forma, para análise dos suvenires, a pesquisa adota a visão do design enquanto linguagem, por considerá-lo como uma produção cultural e fenômeno de comunicação (BRAIDA e NOJIMA, 2014).

A partir disso, a presente investigação tem como objeto de pesquisa os suvenires presente no espaço turístico do Sítio Arqueológico das Itacoatiaras de Ingá-PB. Este objeto é considerado relevante para o estudo por seu cunho representacional e de materialização da identidade cultural. Além disso, entende-se a importância do souvenir em seu caráter de objeto de memória, partindo do pressuposto que a memória é um mecanismo primordial para a construção da identidade (CARDOSO, 2016, p. 73).

Considerando o que foi apresentado, a pesquisa se propõe a responder a seguinte questão: Como a identidade do território de Ingá-PB é codificada formalmente nos elementos estéticos dos suvenires deste espaço turístico?

2 OBJETIVOS

A seguir, estão descritos os objetivos gerais e específicos que orientam a presente pesquisa.

2.1 Objetivo Geral

Analisar e categorizar os suvenires do espaço turístico do Sítio Arqueológico das Itacoatiaras de Ingá-PB a partir da relação entre os aspectos da configuração desses artefatos e a identidade do território.

2.2 Objetivos específicos

- Caracterizar o sítio arqueológico das Itacoatiaras de Ingá.
- Investigar o imaginário em torno das Itacoatiaras de Ingá.
- Mapear os suvenires comercializados no sítio arqueológico de Ingá.

- Analisar como estão configuradas as dimensões sintática, semântica e pragmática dos suvenires.
- Categorizar os suvenires de acordo com o modo como está configurada a comunicação do espaço turístico das Itacoatiaras de Ingá no produto.

3 JUSTIFICATIVA

A pesquisa se apoia na justificativa de contribuir para a ampliação dos diálogos existentes entre as áreas do Design e Território e Design e Memória. Vale considerar a contribuição para os estudos do Design enquanto linguagem na compreensão da capacidade comunicativa dos produtos por meio da análise da configuração e dos atributos simbólicos do souvenir, visto na representação dos aspectos da identidade de um território.

A relevância do estudo se dá do ponto de vista econômico e social. Econômico porque a produção de suvenires está relacionada a uma produção local que contribui para o desenvolvimento do município na geração de renda para os produtores das peças comercializadas no Sítio Arqueológico das Itacoatiaras de Ingá; e social devido a importância que o souvenir, como artefato que concretiza memórias, carrega ao comunicar aspectos da identidade cultural do território no sentido histórico e simbólico para aqueles que visitam o espaço turístico.

É pertinente ressaltar as motivações pessoais que impulsionaram o estudo com os suvenires da Pedra de Ingá. Movida pelo sentimento de pertencimento, a pesquisadora, de origem ingaense e atualmente moradora da mesma cidade, buscou desenvolver os seus estudos em Design atrelado ao território desde a graduação, investigando o mesmo local de pesquisa. Almejando a valorização e visibilidade da cultura, da história e, conseqüentemente, da identidade ingaense.

4 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA

O objeto de estudo da pesquisa são os suvenires. O recorte espacial compreende os produtos comercializados nos pontos de venda do Sítio Arqueológico das Itacoatiaras do município de Ingá, localizado na mesorregião do Agreste do Estado da Paraíba. Os suvenires analisados neste estudo se inserem em dois grupos de produtos: decorativos e utilitários, que representam visualmente o ambiente turístico

ou demais elementos da identidade do território, analisados sob a ótica da semiótica aplicada.

O foco da pesquisa é estudar como os suvenires comunicam a identidade de Ingá-PB presente no espaço turístico das Itacoatiaras, através da análise configurativa e simbólica desses produtos. Visando a compreensão dos aspectos da significação do souvenir quanto a sua narrativa, por meio do estudo da cultura material, da representação e dos elementos da memória presente nesse artefato.

5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo apresenta o embasamento teórico para auxiliar no entendimento sobre a questão da pesquisa, assim como fornecer fundamentos para elaboração dos procedimentos metodológicos. O primeiro tópico aborda os conceitos de cultura, território e identidade, a partir dessa compreensão segue-se para o entendimento do território e a dinâmica da identidade no processo de significação dos lugares. Seguido da abordagem sobre o souvenir como artefato comercializado nos espaços turísticos, lançando olhar para a representação, a materialidade e a memória neste objeto. Por fim, aproxima o souvenir com o design ao apresentar a potencialidade comunicativa do artefato e como a semiótica aplicada pode ser utilizada para análise comunicacional de um produto.

5.1 Cultura, território e identidade

Até o século XVI, o termo cultura era geralmente utilizado para se referir a processos relacionados à agricultura. A partir do final do século XX este termo ganhou destaque com um sentido mais figurado, designando também o empenho no desenvolvimento das faculdades humanas. (CANEDO, 2009).

A partir da visão da cultura como algo que está em constante desenvolvimento, Albino (2014) afirma que este conceito abrange um amplo sistema de transferência de conhecimento e valor, composto pelas ações humanas e pelos modos de vida. Para Geertz (1978, p.27), o comportamento humano é algo que merece especial atenção nessa compreensão, “pois é através do fluxo do comportamento - ou, mais precisamente, da ação social - que as formas culturais encontram articulação.” Para este autor, a conduta humana é vista como ação simbólica, possível de ser compreendida como a capacidade do homem de gerar símbolos.

Com base no autor supracitado, Maristela Ono (2006, p. 4) trata a cultura como processo social de produção de fenômenos, compreendendo-a como “as teias de significados tecidas pelo homem nas sociedades, nas quais ele desenvolve sua conduta e sua análise, e por meio das quais ele dá significado à própria vida”. Dessa forma, a cultura é entendida, fundamentalmente, como um processo de significação gerado no interior das relações humanas tecidas ao longo do tempo, conferindo a este conceito um caráter fluido e dinâmico. Corroborando com este pensamento, Stuart Hall (2016, p. 20), defende que, basicamente, “a cultura diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos — o ‘compartilhamento de significados’ — entre os membros de um grupo ou sociedade”. Para Hall (2016, p. 20), a cultura tem relação direta com sentimentos, emoções, o senso de pertencimento, bem como a conceitos e a ideias.

Desse modo, é possível perceber que o ser humano é essencialmente um ser cultural. A cultura permite que o homem se adapte ao ambiente, bem como o próprio meio se adapta ao homem e suas necessidades (GEERTZ, 1978). Essa afirmação possibilita a compreensão de que o território é um espaço que propicia as relações entre os indivíduos e sua maneira de tecer significados.

A partir de uma visão crítica, pode-se entender que a noção de território se conecta com a concepção de cultura pois em sua definição, do ponto de vista de uma análise social, o território é o espaço usado, sinônimo de espaço apropriado pelas ações humanas, é o espaço habitado. (SANTOS, 1998). Os autores Miranda e Pêgo (2017, p. 192) abordam que a presença do homem no espaço é o que viabiliza a existência do território ativo, “com recursos fundamentais ao seu contínuo funcionamento.”

De natureza dinâmica, assim como a própria cultura, o território “carrega consigo, as histórias de grupos sociais, suas conquistas e suas disputas”. (KRUCKEN et al., 2017, p. 24). Ele produz no indivíduo o reconhecimento de si e de sua comunidade que, de forma subjetiva, gera uma conscientização de pertencimento entre aqueles que habitam o território. (ANDRADE, 2004). Pode-se reforçar esta ideia a partir da abordagem de Souza (2000, p. 86), no entendimento de que o território se conforma em uma complexa teia de relações sociais. Transitando entre dois aspectos distintos: o “‘nós’ (o grupo, os membros da coletividade ou ‘comunidade’, os *insiders*) e os ‘outros’ (os de fora, os estranhos, os *outsiders*)”. Assim, é possível compreender que a ocupação de um espaço potencializa a geração de raízes identitárias, num processo de identificação do indivíduo pertencente àquele lugar com o próprio

território. O autor Eduardo Barroso (2017, p. 79) expande o conceito de território à percepção de que são espaços ocupados emocionalmente, “seja pela assimilação de suas qualidades e virtudes, seja pela experiência proporcionada ou pelo desejo de apropriação.” Acrescentando que o território é um conjunto complexo de elementos de identificação.

A partir de então, considera-se a relação entre o conceito de território e identidade. A identidade é materializada pelos símbolos e imagens que adquirem valor através de um processo voluntário e endógeno, tanto no indivíduo como no conjunto social, por isso, tende a ser expresso nas relações entre indivíduos que regulam a vida social. (SANTOS, 1998). Isso fornece ao conceito de identidade um sentido territorial.

Segundo Dijon de Moraes et al. (2010), tratar de identidade é lidar com a complexidade, considerando o contexto contemporâneo em que estamos inseridos. Os autores abordam que “a identidade pode denotar semelhança - sentido de pertença a um grupo ou nacionalidade, por exemplo - e, simultaneamente, nos traz a ideia de singularidade - algo único, original e autêntico”. (IBID, p. 9), atentando ao fato de que a identidade está em constante evolução e é dinâmica. Para Bonsiepe (2011) a identidade é algo inventado. Nesse sentido, o autor aborda que identidades são construtos da linguagem, incluindo também recursos visuais em sua composição. Observa ainda que a identidade não é tanto o que um indivíduo tem, mas está essencialmente conectado com o que vive no imaginário do outro, concluindo que identidades são artefatos de comunicação. (IBID, p. 66). Contribuindo para discussão, Rafael Cardoso (2016, p. 75) trata do caráter identitário como sujeito a constantes transformações, equivalente “a um somatório de experiências, multiplicadas pelas inclinações e divididas pelas memórias”.

Além da visão dinâmica sobre a identidade, a autora Lucy Niemeyer (2010) lança uma outra observação sobre esse conceito. A partir da origem do significado de identidade- (*identitas/atis*) tem o mesmo significado que mesmidade - ela defende que a identidade também se configura em um aspecto fixo. Isto se dá por meio da compreensão de que a identidade individual é gerada pela permanência de comportamentos. (IBID, p. 77). Por outro lado, ao atentar para o fato de que o comportamento do ser humano é passível de mutações, a autora acentua a dubiedade da noção de identidade. Em que, nos âmbitos pessoal, cultural e nacional, a identidade

se dá por meio do conflito entre mudança e permanência, sem a perda do elo a processos dinâmicos e vivos. (IBID, p. 78).

Percebe-se, dessa forma, que o conceito de identidade não trata apenas do indivíduo. A convivência entre um grupo de pessoas de um mesmo local, que compartilham experiências e conhecimentos, gera a produção de “símbolos e representações que os unificam, tornando-os uma associação, um bairro, um estado, uma nação, constituindo assim uma identidade local”. (PICHLER e MELLO, 2012, p. 3). É possível depreender que o ato de tecer significados, quanto aos indivíduos, e o sentimento de pertencimento por meio da identificação é o que molda a identidade de um território.

A partir do que foi apresentado, é possível observar a relação em comum dos conceitos abordados, principalmente no que tange a noções dinâmicas e mutáveis. A cultura é a forma como o homem tece a teia de significados na sociedade ao longo do tempo. Essa tecitura - carregada de valores simbólicos e representacionais - feita por um grupo de indivíduos em um meio, é o que torna um espaço em território, sendo isto parte constituinte da concepção de identidade local.

A seguir, será discutido como a dinâmica da identidade em um território influencia na significação dos lugares.

5.1.1 O território e a dinâmica da identidade

Como discutido anteriormente, o fato do homem essencialmente ser um ser de cultura, o faz adaptar-se ao meio em que ele está inserido. Fazendo ele identificar-se com o espaço e apropriar-se deste. O uso, então, é o que dinamiza o espaço. É o que conforma e informa o ambiente, constituindo assim a identidade da cidade. (FERRARA, 1999, p. 21).

Segundo Lucrécia Ferrara (1999, p. 92), a imagem da cidade é uma representação construída diariamente pelos moradores, isto mediante as “informações inferidas da vivência de variáveis contextuais”. A autora reitera que essa imagem não é rígida ou inalterável, mas compõe um processo fluido e seletivo. É possível inferir que a dinâmica do território é complexa e contínua, decorrente da “aceleração do sentido do tempo, da utilização e ocupação pelas pessoas dos territórios”. (ALBINO, 2015, p. 45). O processo de significação dos lugares se dá a partir do uso resultante das ações dos habitantes, estando sujeito a transformações

ao longo do tempo. O lugar, portanto, é o resultado da experiência do morador no espaço.

Com isso, é válido atentar para o fato de que a identidade do indivíduo reflete na mutabilidade da significação dos lugares. A partir do que foi discutido por Cláudia Albino (2015), é possível compreender que as experiências pessoais e os projetos individuais das pessoas interferem na significação e ressignificação dos lugares. Isto advém do fato da identidade dos indivíduos sofrer mudanças ao longo do tempo.

Outro fator importante no processo de atribuição de sentido aos lugares é a relação entre a memória e a emoção, pois isto envolve e estabelece o sentimento de pertença ou não pertença de um indivíduo com o território. (IBID). O autor Eduardo Barroso (2010, p. 79) reforça tal fato ao afirmar que são nossas escolhas afetivas que definem os limites do território, em que o envolvimento emocional é elemento potencial para promover mudanças para uma requalificação do local. No sentido de conhecer e valorizar as características essenciais do território, num equilíbrio entre as heranças do passado e as expectativas do futuro.

Assim, é perceptível que a questão cultural se apresenta como elemento fundamental na qualificação dos lugares ao considerarmos a produção de símbolos e representações – portanto a geração de significados – entre os indivíduos como necessária à construção da identidade dos territórios.

5.1.2 Espaço e experiência turística

O turismo é uma atividade econômica, podendo também ser considerado como fenômeno social, marcado pelo consumo tanto de bens materiais, quanto imateriais. (SANTOS, 2017; GODOY et al. 2019). Segundo Carlos Molinar (2006, p. 11), o turismo é um fenômeno essencialmente cultural, pois a experiência de quem visita um destino turístico é construída por meio de símbolos e concordância social sobre o significado dos símbolos. Os autores Godoy e Moretoni (2017) afirmam que “enquanto o turismo pode promover o crescimento econômico da comunidade local e representar fonte de recursos para o incentivo à cultura, os bens culturais são atrativos essenciais para o turismo e a motivação dos turistas”.

O turista vivencia a experiência de visita a um território nos espaços turísticos. Para Barbosa (2019), esses espaços têm a função de representar a singularidade da cidade, no sentido histórico e simbólico. É neste local que a identidade do território está codificada. A autora apresenta o termo “espaços turísticos” para tratar dos

“lugares com referências da identidade territorial, com função contemplativa, religiosa, histórica ou de entretenimento, escolhidos como espaços de visitação turística” (IBID, p.16).

Este termo é tratado por Fratucci (2001) como lugar turístico - o uso do termo “lugar”, e não “espaço”, é definido com base em discussões do campo da Geografia. No entanto, percebe-se que em essência trata-se da mesma noção de espaço turístico. Ele define que o lugar turístico concretiza o território do turismo, é o lócus real da atividade turística e inclui os atrativos, equipamentos e serviços turísticos. (IBID, p. 53). É também o lugar do encontro do anfitrião com turistas, onde estabelecem “uma troca de conhecimento, de sensações e de desejos”. (IBID, p. 64).

Ao tratar sobre as diferenças quanto a percepções do turista e do habitante sobre o lugar turístico, Fratucci (2001) afirma que para o turista é o espaço do “momento efêmero de uma experiência, real e direta, de descoberta de si e do outro”, enquanto para o habitante é “o lugar permanente onde estão suas experiências vividas [...] definida a partir das suas relações interativas com o outro – o turista”. (IBID, p. 66). Esta abordagem proporciona a compreensão de que ambas as percepções são capazes de contribuir para a constituição da imagem do território. A maneira que o turista se comporta no espaço turístico e aquilo que é disposto e fornecido para ele no decorrer da visita, corrobora para o tipo de experiência desfrutada no ambiente visitado.

A experiência turística é um fator preponderante para a relação afetiva do turista com o local visitado. Segundo Osborne (2001, p. 2), “o apego humano a lugares específicos requer a compreensão do conhecimento tradicional das pessoas, práticas culturais, formas de comunicação e convenções para imaginar o passado”. Dessa forma, percebe-se que a experiência turística parte da comunicação da identidade do território, capaz de despertar o interesse na viagem e a vontade de retorno. (PEREIRA e DANTAS, 2016). Subentende-se que tanto o visitante quanto o habitante local participam do processo da experiência, numa interação que é fundamental para fomentar “as memórias no destino turístico, a partir da identidade que se construiu e se ressignificou no local, como também nas relações que se estabeleceram”. (IBID p. 3743).

Os autores Pine e Gilmore (1999) tratam da Economia da Experiência, abordando sobre a importância de envolver usuários em experiências que marcam uma interação positiva e engajada com serviços ou bens. Os autores apontam como

essas experiências podem ser projetadas, definindo quatro dimensões da experiência: entretenimento (*entertainment*), educação (*education*), fuga (*escape*) e esteticismo (*aestheticism*). A dimensão da experiência quanto ao entretenimento trata-se do indivíduo absorver “passivamente as experiências por meio dos sentidos” (IBID, p. 31, tradução nossa), é a resposta ao que foi experienciado, como rir e divertir. Na experiência educacional, o usuário “absorve os eventos que se desenrolam diante dele enquanto participa ativamente.” (IBID, p. 32, tradução nossa). Esta dimensão envolve o aprendizado na experiência vivenciada, no uso ativo da mente ou do corpo com o propósito de contribuir para o aumento de conhecimentos ou habilidades. A dimensão da experiência de fuga (ou de evasão), envolve um processo experiencial mais imersivo que o anterior. O indivíduo “participa ativamente de um ambiente imersivo” (IBID, p. 33), o usuário se torna um ator dentro das circunstâncias dessa experiência. Quanto ao domínio da experiência estética, “os indivíduos mergulham em um evento ou ambiente, mas eles próprios têm pouco ou nenhum efeito sobre ele, deixando o ambiente (mas não eles próprios) essencialmente intocado” (IBID, p.35, tradução nossa), trata-se do estado de contemplação estética.

Por fim, os autores Pine e Gilmore (1999) reforçam a importância da unidade trabalhada com as quatro dimensões da experiência com a finalidade de proporcionar um maior envolvimento do usuário e, neste caso, do turista nas atividades que o circundam no espaço turístico. Pois, dessa forma cria-se um lugar mnemônico, ao se munir desses aspectos da experiência como “uma ferramenta que ajuda na criação de memórias”. (IBID, p.43, tradução nossa). Elementos estes capazes de serem projetados e conseqüentemente percebidos nos artefatos presentes nos espaços turísticos para os visitantes, a exemplo do objeto de estudo da presente pesquisa- o souvenir.

5.2 Souvenir: representação, materialidade e memória

O conceito de souvenir tratado nesta pesquisa considera este como um objeto de consumo característico das visitas turísticas. É válido ressaltar que, é possível abranger as definições de souvenir, não restringindo a um artefato que representa objetivamente o local visitado, mas que está diretamente relacionado àquilo que o visitante percebe como marcante da experiência que viveu no novo lugar visitado.

No entanto, o objeto de estudo da presente pesquisa está delimitado na análise dos souvenirs comercializados no espaço turístico e, portanto, que apresentam um

conteúdo visual mais objetivo sobre o local visitado. Esses artefatos são centrais para a experiência do turista, capazes de promover os destinos para potenciais visitantes, fomentando o desenvolvimento do turismo local. (OLALERE, 2020, p.1457).

Esse artefato detém o potencial de relatar o conhecimento adquirido sobre uma nova cultura, e, ao ser ofertado como lembrança de uma visita, torna-se prova de estima do que foi vivido e apreendido. (BARBOSA e CAVALCANTI, 2016, p. 3553). Sendo assim, segundo Machado (2008), o souvenir pode ser visto como objeto sobre o qual se projetam vários usos e significados.

Dentre suas atribuições, segundo Kaya e Yağiz (2015), o souvenir é aquele que codifica formalmente elementos estéticos, simbólicos e ritualísticos da cultura local e os transmite ao observador. O processo de desenvolvimento e comercialização do souvenir possibilita sua ampla divulgação, fornecendo uma interface interativa entre o local e o global. (IBID, p.128). Além de fomentar o turismo do território, o souvenir revela a dinâmica da produção local e, apesar de serem adquiridos por meio da troca comercial, “não deixam de representar aquilo que os ‘anfitriões’ escolheram para identificar a si mesmos”. (MACHADO, 2008, p.6).

Dessa forma, este artefato pode ser considerado parte da cultura material contemporânea. Isto por seu aspecto comunicativo quanto às representações da cultura e da história de seu local de origem, caracterizando-se vetor de identidade, patrimônio e produto turístico de uma cidade. (SILVA, 2009; KAYA e YAĞIZ, 2015).

Para fins de caracterização, os autores Horodyski et al. (2014) apresentam tipologias de souvenirs baseados em Gordon (1986). Assinalando a abrangência da variedade de artigos que envolvem este mercado. O quadro a seguir (Quadro 1) descreve o material abordado pelos autores.

Quadro 1 - Classificação dos souvenirs elaborada por Horodyski et al, baseado em Gordon (1986).

TIPO	SÍNTESE		Principais autores que articulam o conceito com o Consumo turístico.
Produtos Pictóricos	Produtos que apresentam imagens do destino turístico, como, por exemplo, cartões postais, folhetos, pôsteres, livros, dentre outros.		Palmer (2009); Norrild (2001); Gordon (1986).
Réplicas e Ícones	Bens que representam ícones dos destinos turísticos, elementos que fazem parte do imaginário dos turistas, como monumentos, construções, obras de arte, etc., como, exemplo, miniaturas da Torre Eiffel.		Escalona (2006); Gordon (1986).
Produtos com marca	Produtos que possuem a marca do destino turístico expressa em artigos diversos, tais como brinquedos, canecas, adesivos, camisetas, chaveiros, ou outros		Choi (2010); Escalona (2006); Swanson (2004); ; Wicks et al (2004); Norrild (2004); Kim e Littrell (2001); Schlüter (1998); Littrell et al. (1994).
Objetos “piece-of-the-rock”	Objetos de caráter natural em seu estado bruto, ou sementes, animais empalhados, etc.		Barbosa (2011); Macedo et al. (2007); Escalona (2006); Gordon (1986).
Produtos locais	Arte	Obras produzidas por artistas locais, geralmente comercializadas em galerias de arte, “feiras de artesanato” e em alguns casos, nas próprias lojas de <i>souvenir</i> .	Horodyski (2006); Berger (1999).
	Artesanato	Peças produzidas com fim utilitário, cujas técnicas de produção acompanham gerações e fazem parte da cultura de uma comunidade. Como exemplo, têm-se potes, peneiras, balaio, remos, redes de pesca, objetos de couro, etc.	Gandara et al. (2012); Guzman et al. (2011); Costa (2011); Zulaikha e Brereton (2011); Gândara et al. (2011); Neves (2010); Ricci e Sant’ana (2009); Valduga et al., (2007); Horodyski (2006); Costa (2006); Angelo (2006); Escalona (2006); Gil (2004); Casasola (2003); Pinho (2002); Della Mônica (1999); Ruschmann (1999); Chiarappa (1997).
	Arte folclórica	Obras produzidas por artistas locais, cujas técnicas são transmitidas por gerações e características de uma comunidade. Exemplo: bonecas de barro, carrancas, etc.	Horodyski (2006); Casasola (2003); Della Mônica (1999).
	Produtos alimentícios	Alimentos que representam o destino turístico, consumidos como lembranças do local visitado. Podem ser industrializados ou artesanais e necessitam de embalagens adequadas para o transporte, como bolachas, queijos, vinhos, etc.	Lee e Huang (2008); Swanson (2004); Norrild (2004); Mitchell e Orwig (2002), Kim e Littrell (2001), Schluter (1998).
	Vestuário	Jóias, biojóias, bijuterias, acessórios e roupas, produzidas com tecidos artesanais de conteúdo étnico; com teor étnico produzido industrialmente, com etiqueta de grife e camisetas com temas dos destinos.	Norrild (2004); Kim e Littrell (2001); Schluter (1998); Littrell (1990).

Fonte: adaptado de Horodyski et al. (2014).

O quadro acima apresenta as inúmeras possibilidades de discussão em torno do souvenir. Os autores supracitados enfatizam em suas constatações que estes artefatos merecem ser estudados a partir de seus significados. (IBID, p. 212).

A partir disso, ressalta-se que o olhar desta pesquisa sobre o souvenir está embasado na relação triádica de representação – materialidade – memória (Figura 1). Na perspectiva de que estes elementos constituem o significado do souvenir.

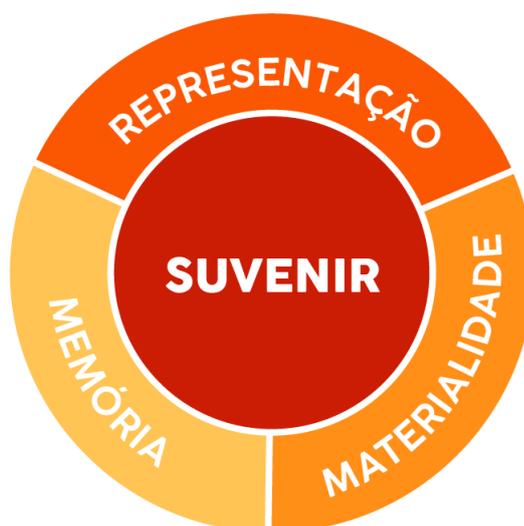


Figura 1 – Ilustração da tríade conceitual que envolve os significados souvenir.
Fonte: elaborado pela autora.

Para Stuart Hall (2016, p.47) os signos visuais carregam relações com o formato e a textura dos objetos que representam. O significado que atribuímos aos objetos, em parte, são levados a eles por meio de paradigmas de interpretação que conferimos aos artefatos. Por outro lado, “damos sentido às coisas pelo modo como as utilizamos ou as integramos em nossas práticas cotidianas”. (IBID, p. 21). Nos estudos de Stuart Hall (2016), a representação é uma prática que usa objetos e efeitos materiais, e que constitui “uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura”. (IBID, p. 31).

Desse modo, é perceptível que o autor supracitado trabalha o conceito de representação com base na relação entre a linguagem, o significado e o conceito de cultura. Para Stuart Hall (2016) a linguagem funciona por meio dos “sistemas de representação”. Essas práticas conectam-se ao conceito de signo e operam como linguagem porque “se utilizam de algum componente para representar ou dar sentido

àquilo que queremos dizer e para expressar ou transmitir um pensamento, um conceito, uma ideia, um sentimento”. (IBID, 23). Segundo este autor, a representação diz respeito à produção de sentido pela linguagem.

Dentro dos sistemas representacionais, do ponto de vista cultural há uma produção de sentido concebido por uma comunidade simbólica. Na prática da representação, “o sentido depende não da qualidade material do signo, mas de sua função simbólica”. (IBID, p. 49). Desse modo, é possível perceber os suvenires como um tipo de produto dotado de elementos simbólicos capazes de representar um dado território, por sua possibilidade de materializar ideias e conceitos que visam transmitir determinados significados.

Segundo Daniel Miller (2013), por meio da cultura material é possível percebermos a maneira como a materialidade é importante para compreendermos como os significados imbuídos nos artefatos o comunicam e como as coisas fazem as pessoas, tanto quanto as pessoas fazem as coisas. Apontando, dessa forma, a capacidade dos objetos materiais em moldar comportamentos, gostos e valores. Corroborando com este pensamento, Marcus Dohmann (2017) aborda que o homem construiu o repertório da sua cultura a partir dos seus gestos e gostos. Ainda que distinguíveis entre si, a materialidade, tanto quanto a imaterialidade, “configuraram os domínios fundamentais para a análise desse variado repertório da cultura humana”. (IBID, p. 43).

A cultura material é “como um complexo e dinâmico repertório da produção humana, nas esferas do fazer e do consumo”, que não somente denota a dimensão da funcionalidade dos objetos materiais, mas também a dimensão dos significados a eles atribuídos. (IBID, p.42). Genericamente, a cultura material que uma sociedade se insere é traduzida na “Produção, utilização, disseminação, enfim, todo o processo que abarca a relação do homem com seus artefatos ou coisas”. (MAYNARDES et al., 2020, p. 172).

Nessa relação entre objeto material e o homem, Dohmann (2017, p.46) aborda que o pertencimento de um indivíduo a um determinado grupo não se limita mais às suas origens e herança, mas que as “escolhas e aquisições materiais cumprem um papel preponderante nesse processo”. Isso aponta a maneira eficaz da comunicação de um artefato por meio de sua configuração¹ e a significação que tais aspectos

¹ Como configuração “se entende tanto o processo (configurar), como seu resultado (figura) e ambos pertencem à relação que se estabelece entre sujeito e objeto”. (BOMFIM, 2014, p.44).

desencadeiam na relação com o usuário. Para Maynardes et al. (2020), um conjunto de artefatos possui uma considerável relevância quanto ao que narram sobre a sociedade. Os artefatos apresentam sua potencialidade comunicativa, ao passo que a sua materialidade se torna o testemunho dessa comunicação. (DOHMANN, 2017, p.44).

Ao tratar sobre a vida social das coisas, Appadurai (2008, p.17) aborda que para compreendê-las num mundo concreto e histórico é preciso "seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias". Seguir as coisas em si mesmas mostrará o quanto elas têm a nos comunicar. Dentro dessa lógica, Rafael Cardoso (2016, p.10) afirma que a potencialidade contida na aparência dos objetos materiais pode nos remeter "a vivências, hábitos e até pessoas que associamos ao contexto em que estamos acostumados a deparar com eles". Isso nos mostra que entender um objeto não se encerra naquilo que ele busca significar, "mas, também, o que os indivíduos podem ler e apreender destes, em relação aos demais atores sociais, nesta complexa teia de contextos, materiais e sociabilidades". (DOHMANN, 2017, p.47).

Essa compreensão aponta que, o processo de significação proporcionado pela aparência de um artefato não possui um significado fixo, pois se estabelece na "troca entre aquilo que está embutido em sua materialidade e aquilo que pode ser apreendido delas por nossa experiência". (MAYNARDES et al. 2020). Dessa forma, os aspectos da materialidade de um artefato são definidos tanto por sua "lógica construtiva" - nos materiais e processos de fabricação-, quanto na percepção do sujeito em suas interpretações e julgamentos sobre o objeto. (IBID).

Portanto, a materialidade de um objeto relaciona-se às suas propriedades "materiais a partir dos quais é construído a sua condição de objeto, para além do seu conteúdo e funcionalidade como uma forma de comunicação". (NOBLE e BESTLEY, 2013, p. 160). Sendo assim, uma aproximação entre design e materialidade no objeto analisado envolve a compreensão sobre a estruturação das propriedades físicas do souvenir na intenção de comunicar o contexto em que ele está inserido para o usuário para o qual ele foi projetado, considerando a potencial interpretação do turista sobre as Itacoatiaras de Ingá materializada no artefato.

Além da carga simbólica e de significação que um artefato pode ser dotado, a memória é um terceiro conceito relevante a ser considerado especialmente quanto ao caráter do objeto de estudo, o souvenir. Os autores Munteán et al. (2017, p. 2, tradução

nossa) levantam o pressuposto de que “a memória é realizada, mediada e armazenada por meio do mundo material que nos rodeia”, afirmando o potencial mnemônico dos objetos, ao considerá-los marcadores materiais de memórias. É possível perceber que um dos argumentos de Munteán et al. (2017) sobre este ponto de vista refere-se à capacidade comunicativa dos artefatos, ao mencionar que “Em vez de usar coisas para se comunicar com outras pessoas, as pessoas se comunicam com coisas e coisas com pessoas - e com outras coisas”. (IBID, p. 8, tradução nossa). Dentro desse contexto, a materialidade de um artefato possui um importantíssimo papel quanto à lembrança, visto a capacidade do objeto em promover a sensação de garantia do não esquecimento, proporcionado por sua tangibilidade e ocupação de um espaço físico – longe da instabilidade da nossa psique. É não mais o “ver para crer”, mas o “tocar para acreditar”. (IBID).

Vale considerar a estreita relação entre artefato, identidade e memória. Para Cláudia Albino (2015, p. 49), “identificamos um lugar quando temos memórias emocionais de um espaço, através da experiência de vida, que é traduzida em conhecimento”. Nesse processo de identificação, as coisas configuram-se como “a parte tangível de nossa identidade e memórias”. (DAMAZIO, 2013, p. 47). Esta autora defende que as memórias são construídas a partir de convenções sociais, valores e meios físicos, “engloba passado, presente e futuro e, também, lembrança e esquecimento”. (IBID, p. 46). Desse modo, lançando olhar sobre o souvenir como um artefato que carrega os aspectos da identidade de um lugar, a aquisição desse artefato é capaz de agregar valor emocional, tangibilizar e trazer à memória as lembranças do que se viveu em determinado espaço.

Segundo Rafael Cardoso (2016, p. 73), a maioria das nossas experiências só podem ser acessadas por meio da memória, e “a capacidade de lembrar o que já se viveu ou aprendeu e relacionar isso com a situação presente é o mais importante mecanismo de constituição e preservação da identidade de cada um”. Constantemente, as pessoas recorrem aos objetos com o propósito de ativar uma memória ou preservar uma recordação (IBID, p. 29), e por este motivo é possível considerar que “A prática de lembrar confere afeto e, portanto, importância psicológica a uma coisa”. (MAYNARDES et al. 2020, p. 15).

Para Russo e Hekkert (2008), os souvenirs são exemplos de produtos que lembram memórias afetivas, capazes de autenticar experiências vividas. Independentemente de onde existam, estes objetos capturam uma experiência fugaz

– a visita ao ambiente turístico – e a eternizam como algo extraordinário. (MAYNARDES et al. 2020, p. 16). Isso reafirma o potencial do souvenir “para moldar ativamente como lembramos dos lugares”, por meio de sua capacidade comunicativa (IBID, p. 17).

A visão sobre os conceitos tratados possibilita formular a compreensão acerca do processo de significação do souvenir. A figura a seguir (Figura 2), propõe uma ilustração que exemplifica como a tríade conceitual apresentada relaciona-se em torno do souvenir de determinado espaço turístico visitado.

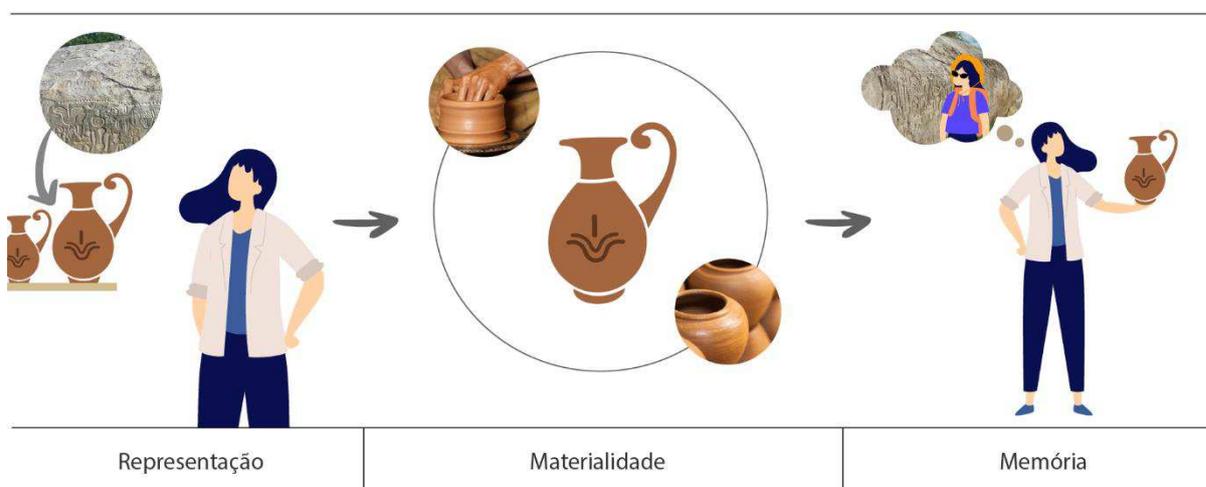


Figura 2 – Ilustração do processo de significação do souvenir proposto pela pesquisa. Fonte: elaborado pela autora.

A figura apresenta a seguinte proposição: o ponto de partida do processo de significação do souvenir está na representação cultural a qual ele se refere, pois presume-se ser esta a primeira impressão do visitante ao perceber o artefato. Seguido da materialidade, que envolve a natureza física do objeto e o modo como esse fator correlacionado com o repertório do sujeito, gera interpretações sobre o artefato. Por fim, a potencialidade de tais elementos presentes no souvenir, em ativar e preservar a memória sobre o que foi experienciado no espaço turístico visitado.

A partir do que foi apresentado, torna-se necessário a revisão de bases teóricas aplicadas ao design adequadas para a análise da linguagem dos artefatos apresentados.

5.3 Design como linguagem

A presente pesquisa parte dos estudos do design enquanto linguagem com base na teoria semiótica. De forma ampla, o conceito de linguagem associa-se a um

fenômeno semiótico e não propriamente linguístico, abarcando tanto as linguagens verbais, quanto os signos não verbais. (IBID). Entendendo, portanto, a linguagem como a articulação de signos capazes de estabelecer uma comunicação intencional. (BARBOSA, 2019, p. 72).

A noção de cultura está diretamente ligada à de linguagem, uma vez que esta depende dos signos para a sua manutenção e perpetuação. Atrelado a isto, tem a interdependência entre linguagem e comunicação, considerando-se que se não há transmissão de mensagens, não há comunicação. (BRAIDA e NOJIMA, 2014a).

As investigações no campo do design enquanto linguagem possibilita a reflexão do design como prática sociocultural e comunicativa. De forma clara, o design contemporâneo pode ser entendido como fenômeno de linguagem ao considerá-lo como uma produção cultural, como fenômeno de comunicação. (IBID). Os autores supracitados alegam que olhar o design como fenômeno de linguagem é compreender “que os produtos são mensagens e/ou produzem mensagens, são constituídos por meio de signos e sistemas de signos, os quais são capazes de gerar significados”. (IBID, p. 50).

A fim de embasar o entendimento do design como linguagem, Braida e Nojima (2014a) elaboram 4 pressupostos que auxiliam a compreensão desta perspectiva, descritos nas sínteses a seguir:

- Design é pensamento: por sua função como mediador para apreensão do mundo e a concepção dos produtos do design como signos que estabelecem relações entre o mundo e os homens, nos auxiliando a pensar sobre nós e sobre o mundo em que vivemos. (IBID, p. 68).
- O Design é uma forma simbólica: significa entendê-lo como uma convenção e, portanto, como uma construção. Observando também a maneira como os objetos de design cumprem o papel de mediação entre os homens e o mundo, atuando como formas simbólicas. (IBID, p. 68 e 69).
- Design é ideologia: o caráter não neutro do design, sendo linguagem e configurando-se como fenômeno de comunicação, o torna um campo ideologicamente informado. (IBID, p. 73).
- Design é visão de mundo: “Admitir que o design é ideologicamente informado é compreender que tal prática constitui (e é constituída dentro de) uma visão de mundo.” Além disso, compreender que no design se configuram objetos e

por meio destes são atribuídos processos de subjetivação, infere-se que isto redundará no reconhecimento do mundo. (IBID, p. 74 e 75).

Com isso, a pesquisa vale-se do estudo do design como linguagem com foco na análise da comunicação dos suvenires quanto a aspectos culturais presentes em sua configuração. Tal análise parte da relevância em compreender o potencial comunicativo dos artefatos, como apresentado a seguir.

5.3.1 O potencial comunicativo dos artefatos

Cada artefato conta uma história e abrange um ou mais significados (DOHMANN, 2014, p. 5), podendo ser compreendido como uma maneira pelo qual o homem tece as teias de significado no meio em que está inserido. Segundo Dohman (2017, p. 42) os artefatos configuram-se como a materialidade da cultura, mas, também, "conformam-se por significados que vão além de sua concretude".

Os artefatos caracterizam-se como parte da cultura material, capazes de revelar-se como um registro da complexidade social, em que é possível identificar, por exemplo, processos de simbolização. (IBID). É a partir dos objetos materiais que os indivíduos constroem redes de significados, utilizando-os para tornar visíveis suas práticas sociais, ao mesmo tempo em que imputam valores neles, que auxiliam na configuração de suas identidades culturais. (IBID, p. 49).

Nesse sentido da cultura material, entende-se, como dito por Marcus Dohmann (2017, p. 43), que os "os objetos nos falam sobre o mundo para o qual foram feitos". Evidenciando o potencial comunicativo dos artefatos, fruto de como são projetados os significados em sua configuração, bem como da inter-relação entre o homem, a cultura e o objeto.

O artefato como produto do design refere-se a um elemento no qual pelo menos três "componentes" estão presentes: função, forma e significado. (MAIOCCHI e PILLAN, 2013, p. 27). Para os autores, a função é o objetivo do artefato; a forma é a aparência geométrica; e o significado é a interpretação comunicada, frequentemente inconsciente e completamente não relacionada às funções, capaz de levar consigo emoções. (IBID).

Contribuindo com essa perspectiva, Lucy Niemeyer (2007, p. 21) atribui à configuração dos atributos do produto a sua possibilidade de comunicação. Enfatizando que o produto diz de si próprio sobre suas "qualidades e características, o seu modo de produção, o que serve, para quem se dirige". (IBID).

Para Maiocchi e Pillan (2013, p. 28), a comunicação deve ser considerada “como a ação para colocar uma nova informação em um contexto de conhecimento interconectado por meio de muitas relações”. Dentro deste processo, o contexto contém elementos compartilhados tanto pela fonte, quanto pelo receptor. Nessa dinâmica, a cada nova informação agregada, há novas reorganizações de sua rede, contribuindo para a possível geração de novos significados. A figura a seguir (Figura 3) ilustra o modelo de comunicação proposto pelos autores supracitados.

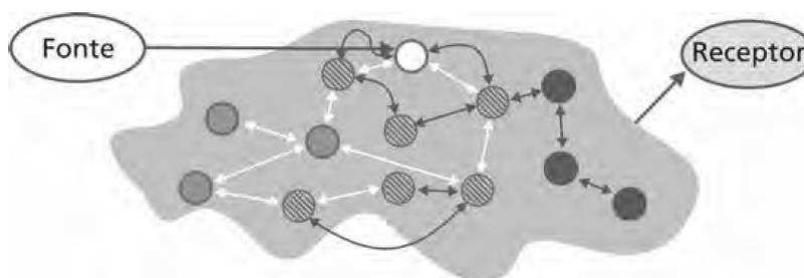


Figura 3 – Modelo de comunicação. Fonte: Maiocchi e Pillan (2013, p. 28).

No âmbito da relação usuário-produto referente ao objeto de estudo da pesquisa – o souvenir – esse sistema pode se estabelecer, por exemplo, da seguinte forma. O uso da pedra em estado bruto numa réplica, as cores e símbolos referente ao patrimônio do espaço são elementos de comunicação. O receptor conecta tais elementos à função decorativa como réplica do bem visitado, que leva, metaforicamente, à interpretação do produto como um “pedaço” do patrimônio cultural e de sua experiência turística.

5.3.2 Semiótica e Design

A capacidade dos indivíduos em se comunicar por meio dos artefatos, aponta a pertinência das considerações semióticas para o design. (VIHMA, 2009). Segundo Lucy Niemeyer (2007), Semiótica (do grego semeion = signo) é a teoria geral dos signos. Para Vihma (2009, p. 198), o estudo da Semiótica está relacionado à “formação, significação e comunicação de sentido”. Ambas autoras abordam a semiótica baseada nos estudos de Charles Sanders Peirce (1839-1914), um dos precursores do estudo nesta área. Segundo Vihma (2009, p. 200, tradução nossa), “o signo peirceano consiste em relações de referência e interpretação dessas relações”, que não se restringe, de forma fixa, às ações humanas, “mas também a uma complexidade de questões que evoluem ao longo do tempo em virtude do ato

interpretativo”. (IBID, p. 201, tradução nossa). Desse modo, o signo é “algo que representa alguma coisa para alguém em determinado contexto”, e por meio da articulação dos signos se dá a construção do sentido. (NIEMEYER, 2007, p. 25). O estudo da semiótica fornece suporte para descrever e analisar a dimensão representativa dos objetos. (IBID).

A noção do signo apresentada por Lucy Niemeyer (2007) e Braida e Nojima (2014a), com base em Peirce, apontam a relação triádica na estrutura do signo. Essa visão aborda que “o signo é um primeiro (*representâmen*) que põe um segundo elemento (objeto) numa relação com um terceiro (seu interpretante)” (IBID, p. 22), designando assim a Primeiridade, a Secundidade e a Terceiridade peirceana. Por sua vez, os três elementos conceituais principais do signo se definem da seguinte forma: o signo em si mesmo ou *representâmen* - algo que integra o processo de representação, passível de ser percebido; o objeto - modo como o signo se refere àquilo que ele representa; e o interpretante - o que um signo pode gerar na mente de alguém. (NIEMEYER, 2007). A figura a seguir (Figura 4), ilustra o triângulo semiótico.



Figura 4 – Triângulo semiótico. Fonte: Adaptado de Braida e Nojima (2014).

A partir disto, tem-se os três níveis de relações sígnicas, em cada um dos três principais elementos do signo citados anteriormente:

“O primeiro no Representâmen é Qualisigno (uma qualidade que é signo); no Objeto, o ícone; no Interpretante, o Rema; O segundo no Representâmen é Sinsigno (aspecto do signo que já o particulariza e individualiza como ocorrência); no Objeto, o índice; no Interpretante, o Dícete; O terceiro no Representâmen é Legisigno (como as convenções e as regras, os padrões se manifestam); no Objeto, o Símbolo; no Interpretante, o Argumento.” (NIEMEYER, 2007, p.39, 45).

A figura a seguir (Figura 5), ilustra o diagrama sintético do signo com as tríades supracitadas.

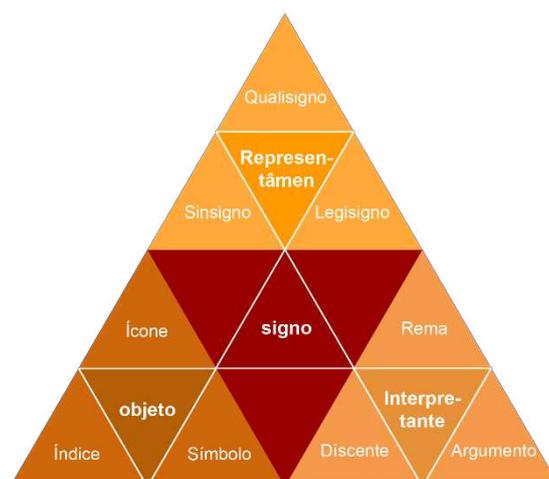


Figura 5 – Diagrama sintético do signo. Fonte: Adaptado de Braida e Nojima (2014)

Especificamente a relação triádica estabelecida no Objeto do signo, é válida para ser mais detalhada visando uma melhor compreensão das estratégias de representação que serão posteriormente analisadas nos artefatos delimitados na presente pesquisa. Quando a representação no Objeto se dá por semelhança, chama-se ícone. Nesse caso, “a representação se faz por meio de analogia com o algo representado”, ou seja, os ícones “se reportam aos seus objetos por similaridade”. (NIEMEYER, 2007, p. 40; SANTAELLA, 2005, p. 17). Por outro lado, a representação no Objeto de forma indicial considera o signo “no seu aspecto existencial como parte de um outro existente para o qual o índice aponta e de que o índice é uma parte”. (SANTAELLA, 2005, p. 20). Para Niemeyer (2007, p. 41), o procedimento de representação do índice se faz por meio de marcas, numa relação de causalidade, e não de analogia. Por fim, a ação do símbolo fundamenta-se em uma lei, em que está “plenamente habilitado para representar aquilo que a lei prescreve que ele represente”. (SANTAELLA, 2005, p. 20). Dessa forma, a estratégia simbólica de representação se dá por um processo de convenção, e ainda que a essência de um símbolo seja “de livre associação, essa associação não é arbitrária, mas determinada por princípios pré-existentes, inerentes ao tipo de código a que pertence o signo”. (NIEMEYER, 2007, p. 41).

A utilização da semiótica aplicada ao design deve considerar outros aspectos relevantes para análise dos artefatos. Para Santaella (2005, p. 6), é de suma

importância o conhecimento sociocultural e da história do contexto em que o signo está inserido, a fim de compreender, da melhor forma possível, o objeto analisado. Pois a semiótica é uma ferramenta que deve ser utilizada em conjunto com tais saberes e um repertório que vai além de um senso comum. A mesma autora destaca que, apesar do signo ser variável e mutável de acordo com o observador, o signo possui “autonomia relativa em relação ao seu intérprete” e, desse modo, o seu poder “evocativo, indicativo e significativo não depende inteiramente do intérprete”. (IBID, p. 42).

Dessa forma, os princípios da semiótica aplicados ao design, se fazem pertinentes na presente pesquisa para compreensão da mensagem dos artefatos. Sabendo que este campo de estudo auxilia o designer por meio de apontamentos de parâmetros específicos de design para a avaliação dos possíveis significados de um objeto. (NIEMEYER, 2007).

Portanto, é importante ressaltar que a relação triádica² proposta para compreensão dos significados do souvenir tem por referência a estrutura do signo, quanto aos estudos da semiótica aplicada, como visto na Figura 6.



Figura 6 – Ilustração dos conceitos atrelados do souvenir e o signo.
Fonte: elaborado pela autora.

Dessa forma, é possível estabelecer a relação da estrutura do signo, com base em Braida e Nojima (2014a) e Niemeyer (2007), com a tríade do souvenir proposta na presente pesquisa, visto da seguinte forma: o *representâmen* (modo como o signo se

² Assunto explorado anteriormente no tópico 5.2 Souvenir

dá a perceber) é visto na materialidade do souvenir; o objeto (aquilo que está representado no signo) relaciona-se com a representação a qual o souvenir se refere; por fim, o interpretante (o que o signo pode gerar na mente de alguém), refere-se ao que é gerado na memória quanto a lembrança dos significados despertados pelo souvenir.

5.3.3 Dimensões semióticas do Design

A aplicação das teorias semióticas na área do design, aponta a existência de três dimensões semióticas nos objetos, interdependentes entre si. (BRAIDA e NOJIMA, 2014b). A autora Lucy Niemeyer (2007, p. 49), discute sobre quatro dimensões: a dimensão material (hílico), a dimensão técnica ou construtiva (sintaxe), a dimensão da forma (semântica) e a dimensão do uso (pragmática). No entanto, esta autora aborda que a dimensão material é considerada apenas quando articulada com outras dimensões, enfatizando e discutindo de forma ampla as demais apresentadas.

Dessa forma, a tríade semiótica do design baseia-se “no estudo das relações do signo com outros signos (sintática), do signo com os seus objetos (semântica) e, por último, do signo com os interpretantes (pragmática)” (BRAIDA e NOJIMA, 2014b, p. 49). Estes autores ressaltam que as dimensões são apresentadas de forma decomposta apenas com o fim analítico, visando a compreensão do todo por meio do estudo das partes, compreendendo que estas são interdependentes entre si. A seguir serão apresentadas as dimensões semióticas de maneira detalhada.

A dimensão sintática refere-se à estrutura do produto e ao seu funcionamento, bem como o modo que as partes da estrutura estão conectadas umas às outras. (NIEMEYER, 2007). A partir das conclusões de Braida e Nojima (2014a, p. 50), entende-se que “a dimensão sintática abrange tanto os elementos da própria construção dos objetos, seja em seu plano material ou formal e se relaciona com a estática, a estabilidade construtiva, seus métodos e procedimentos”. Desse modo, a sintaxe do produto pode ser percebida, por exemplo, nas qualidades materiais, na forma, cor, constituição e componentes de um produto. (VIHMA, 2009, p. 202).

A dimensão semântica do produto diz respeito, principalmente, às qualidades expressivas e representacionais de um produto. (NIEMEYER, 2007, p. 53). Dessa forma, a dimensão semântica trata do significado das coisas. Vale ressaltar que, as dimensões sintática e semântica estão intrinsecamente conectadas, de tal forma que, “se algum dos elementos configurativos (sintáticos) do artefato é modificado, seu

significado (semântica) também é alterado”. (SILVEIRA, 2018, p. 75). A autora Lucy Niemeyer (2007) sugere algumas questões que podem nortear a compreensão acerca da semântica do produto: O que o produto representa? Como o objetivo do produto é expresso ou representado? Que ambiente o produto parece pertencer?

Na dimensão pragmática o produto é analisado sob um outro ponto de vista de seu uso – por exemplo, de um ponto de vista ergonômico ou sociológico. Niemeyer (2014) acentua que o uso deve ser entendido como a utilização prática de um produto, compreendendo todo o ciclo de vida. Sendo assim, “a dimensão pragmática de um produto inclui o conhecimento sobre os seus usuários e sobre o seu impacto ambiental e, também, sobre negócios e produção” (IBID, p. 52). Desse modo, compreende-se que a dimensão pragmática “trata de questões relacionadas ao objetivo para o qual determinada linguagem foi produzida ou sobre quais são os usos dessa linguagem”. (SILVEIRA, 2018, p. 76).

6 METODOLOGIA

O presente tópico descreve os procedimentos metodológicos da pesquisa, que inclui: caracterização da pesquisa; análise da linguagem dos artefatos; método de categorização; caracterização do estudo de caso; e, por fim, a análise dos сувениres das Itacoatiaras de Ingá.

6.1 Caracterização da pesquisa

Como apresentado no início desta dissertação, a pesquisa se propõe a compreender a comunicação da identidade do território no souvenir das Itacoatiaras de Ingá-PB. Dessa forma, a fim de estabelecer a tipologia do problema e apontar os direcionamentos acerca dos métodos mais pertinentes, a pesquisa está caracterizada da seguinte forma (Figura 7):



Figura 7 – Fluxograma da caracterização da pesquisa. Fonte: Elaborado pelas autoras.

Com base em Santos (2018), quanto às especificações metodológicas, a presente pesquisa caracteriza-se como aplicada por seu interesse prático e local, na análise dos atributos do souvenir visando uma categorização da relação entre seus elementos para melhor compreensão do problema específico do sítio arqueológico em Ingá.

Quanto à abordagem da pesquisa, caracteriza-se como fenomenológica por visar analisar os processos de significado imbuídos nos atributos configurativos dos souvenirs, bem como ocorre a comunicação da identidade do território no produto.

Quanto ao enfoque da pesquisa, caracteriza-se como qualitativa exploratória por propor uma análise dos souvenirs por meio do exemplo do caso dos souvenirs de Ingá. Proporcionando, dessa forma, maior familiaridade com o problema específico da pesquisa. (SANTOS, 2018).

Por fim, quanto ao procedimento de coleta, a pesquisa adota o estudo de caso, por entender que este método “procura responder questões que envolvem o fenômeno e um contexto de uma pesquisa” (IBID, p. 107), que apesar de buscar compreender tais questões do mundo real não possui controle sobre as ocorrências.

Sendo assim, a pesquisa estrutura-se a partir de um estudo específico no município de Ingá-PB, buscando uma compreensão detalhada das relações existentes entre os elementos configurativos dos souvenirs das Itacoatiaras e a comunicação do local de origem do produto.

6.2 Análise da linguagem dos artefatos

A presente pesquisa compreende que os souvenirs são dotados de significados e comunicam tais elementos sógnicos a partir da sua configuração, que fazem referência ao espaço turístico e a identidade do território em que estão inseridos. Pois, como afirma Lucy Niemeyer (2007, p. 21), “na configuração do produto se mostram os atributos que constituem a sua possibilidade de comunicação”.

Para esse estudo, adotou-se a semiótica aplicada ao design para análise da linguagem dos artefatos. Isto a partir das dimensões sintática, semântica e pragmática. A teoria semiótica fornece base para compreensão das questões comunicacionais e de significação, bem como sobre a maneira de tratar o processo de geração de sentido do produto. (IBID, p. 22).

Com isso, pretende-se que os resultados obtidos por meio da análise das dimensões semióticas do design forneçam insumos que possibilitem a categorização dos suvenires.

6.2.1 Elementos da configuração dos artefatos

Segundo Lobäch (2001, p.9), “na estética do objeto se descrevem as características visuais do objeto e suas qualidades”. Desse modo, é possível condicionar a configuração formal dos artefatos às características estéticas, que por sua vez são capazes de transmitir uma mensagem.

O projetista é o responsável por elaborar a mensagem estética do objeto através da configuração das características materiais dos artefatos. Para Silveira (2015, p. 57), “o efeito da configuração é determinado pelas relações que se estabelecem dentro do conjunto de elementos configuradores que compõem a forma do objeto”. É então necessário que haja o conhecimento acerca dos elementos que compõem a linguagem visual de um objeto para compreender a estrutura da mensagem estética a ser transmitida.

O objetivo principal da presente pesquisa, quanto a configuração formal dos artefatos, parte da identificação de quais elementos da mensagem estética estão configurados nos objetos. Para isto, torna-se relevante o uso da estrutura da taxonomia da gramática visual da forma proposta por Silveira (2018), que sintetiza os principais aspectos para análise da sintaxe visual dos artefatos materiais tridimensionais.

Para a presente pesquisa, é pertinente o conhecimento e uso de dois grandes grupos e dois subgrupos fornecidos na estrutura elaborada por Silveira (2018): elementos básicos da forma e suas características; e princípios ordenadores, relações entre forma e espaço. O primeiro agrupa os princípios geradores da forma e as características da forma. Já o segundo subgrupo, trata dos princípios de ordem e as inter-relações da forma. O quadro a seguir (Quadro 2) apresenta os grupos e subgrupos mencionados a partir da estrutura proposta por Silveira (2018).

Quadro 2 – Taxonomia da gramática visual da forma.

Elementos básicos da forma e suas características	
Geradores da forma	Ponto, linha e plano.
Características da forma	Volume, direção, tom, cor, textura e escala
Princípios ordenadores, relações entre forma e espaço	
Princípios de ordem	Equilíbrio, simetria, assimetria, peso visual, hierarquia, ritmo, ênfase e contraste.
Inter-relações da forma	Separação, contato, superposição, interpenetração, união, subtração, interseção e coincidência.

Fonte: adaptado de Silveira (2018).

Para uma melhor compreensão dos princípios geradores da forma será abordado de forma objetiva o conceito de cada elemento, que se refere a:

- **Ponto:** é “a unidade visual mínima, o indicador e marcador de espaço” (DONDIS, 2003, p. 23).
- **Linha:** “Nos objetos, as linhas servem para definir contornos. Aparecem também onde dois planos se encontram ou ainda servem para marcar relevos ou fissuras” (SILVEIRA, 2018, p. 101).
- **Plano:** “quando as linhas coincidem, a superfície de limites definidos transforma-se então em um plano, forma ou formato”. Uma superfície (ou plano) possui duas dimensões: altura e largura. (IBID, p.103).

O quadro a seguir (Figura 8), sintetiza graficamente os princípios geradores da forma definidos acima.

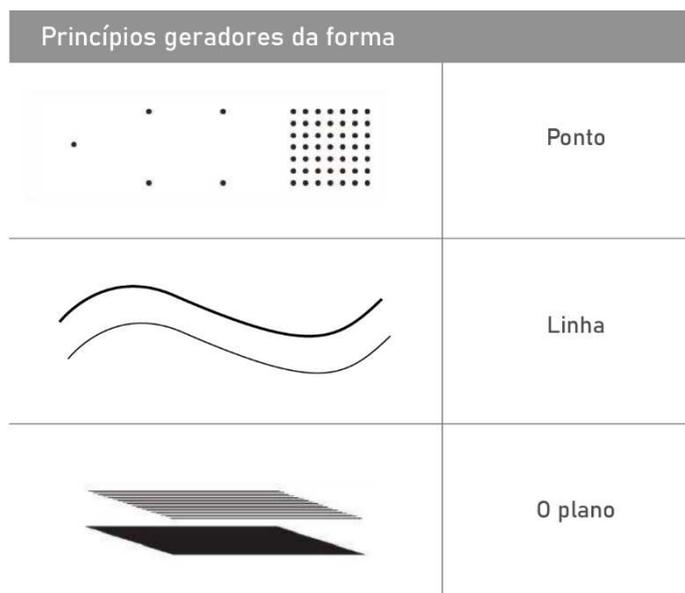


Figura 8 – Princípios geradores da forma. Fonte: adaptado de Silveira (2018).

Quanto às características das formas, é possível compreendê-las da seguinte maneira:

- **Volume:** plano engrossado “ao longo de uma ou mais arestas”. Surge a partir da combinação de linhas e planos. (WONG, 1998, p. 168).
- **Direção:** relaciona-se com a “influência física e psicológica do equilíbrio sobre a percepção humana”, bem como refere-se à orientação da forma. (SILVEIRA, 2018, p. 104). Segundo Dondis (2003, p. 59), há três direções básicas: horizontal e vertical; curva e diagonal.
- **Tom:** refere-se à “intensidade da obscuridade ou claridade de qualquer coisa vista”, ou seja, trata-se da variação de luz sobre a forma. (IBID, p. 61). A autora acentua que o tom é uma das melhores ferramentas para indicar a tridimensionalidade.
- **Cor:** Dondis (2003) trata da cor como uma representação substituta da tonalidade monocromática, atrelada a fortes aspectos simbólicos e emocionais. A cor possui três dimensões: a matiz, a cor em si; a saturação, pureza relativa de uma cor; e o brilho, as gradações tonais da cor do claro ao escuro.
- **Textura:** possui uma relação direta com o sentido do tato, apesar de poder combinar-se também com a visão. Para Dondis (2003, p. 70), “a textura se relaciona com a composição de uma substância através de variações mínimas na superfície do material”. A textura pode ser tátil ou

visual. A textura tátil permite envolvimento sensual com o objeto, e pode ser gerada de diversos modos, como por exemplo, por repetição de unidades formais, pela conformação de uma superfície ou por tramas de linhas. (SILVEIRA, 2018, p. 111). É possível simplificar esse tipo de textura em lisa – sem aspereza – ou rugosa. Quanto a textura visual, segundo Leborg (2015, p. 37), as texturas podem ser classificadas em ornamentais, aleatórias ou mecânicas. As texturas ornamentais possuem função decorativa “e estão subordinadas a uma estrutura”; as aleatórias são geradas de forma espontânea; e mecânicas quando obtidas por meios mecânicos. (SILVEIRA, 2018, p. 110).

- **Escala:** “a escala pode ser estabelecida não só através do tamanho relativo das pistas visuais, mas também através das relações com o campo ou com o ambiente” (IBID, p. 72).

O quadro a seguir (Figura 9), sintetiza graficamente as características da forma definidas acima.

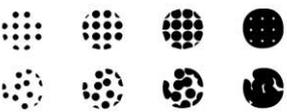
Características da forma	
	Volume
	Direção
	Tom
	Cor
	Textura
	Escala

Figura 9 – Características da forma. Fonte: adaptado de Silveira (2018) e Leborg (2015).

O segundo subgrupo trata dos Princípios de Ordem, os elementos que compõem essa categoria são:

- **Equilíbrio:** é um estado de compensação mútua entre as forças agindo sobre um corpo. Pode ser percebido, por exemplo, quando fatores da configuração “determinam-se mutuamente de tal modo que nenhuma alteração parece possível, o todo assume caráter de ‘necessidade’ de todas as partes” (GOMES FILHO, 2008, p.57).
- **Simetria/Assimetria:** “a simetria refere-se ao equilíbrio entre formas equivalentes distribuídas em lados opostos de um plano ou eixo divisor” (SILVEIRA, 2018, p. 125). A assimetria revela-se como ausência da simetria.
- **Peso Visual:** efeito dinâmico que tem a ver com a intensidade do estímulo visual. (IBID). Exerce uma forte influência sobre o equilíbrio. (GOMES FILHO, 2008).
- **Hierarquia:** “está relacionado com o destaque de uma forma do restante da composição em função do seu tamanho, formato ou localização no espaço” (SILVEIRA, 2018, p. 126).
- **Ritmo:** “pode ser caracterizado como um movimento regrado, medido e, também, como um conjunto de sensações de movimentos encadeados ou de conexões visuais ininterruptas” (GOMES FILHO, 2008, p. 69).
- **Ênfase:** “refere-se à distinção de uma forma ou partes de uma forma de modo a criar um centro de interesse visual” (SILVEIRA, 2018, p. 127).
- **Contraste:** é considerado como uma importante ferramenta de expressão, “o meio para intensificar o significado e, portanto, para simplificar a comunicação”, bem como uma contraforça à tendência do equilíbrio. (GOMES FILHO, 2008, p.57).

O quadro a seguir (Figura 10), sintetiza graficamente os Princípios de Ordem definidos acima.

Princípios de Ordem	
	Equilíbrio
	Simetria / Assimetria
	Peso Visual
	Hierarquia
	Ritmo
	Ênfase
	Contraste

Figura 10 – Princípios de ordem. Fonte: elaborado pela autora.

O terceiro subgrupo trata das inter-relações da forma, composto pelos seguintes elementos conceituados por Wucius Wong (1998):

- **Separação:** “as duas formas permanecem separadas uma da outra, embora possam estar muito próximas” (IBID, p. 49)
- **Contato:** ocorre ao se aproximar duas ou mais formas, e então estas começam a se tocar. (IBID).
- **Superposição:** aproximação das formas (para além do contato), ocasionando o cruzamento entre elas, cobrindo uma porção da forma que parece estar por baixo. (IBID).
- **Interpenetração:** é percebida como uma superposição. Porém, “não há nenhuma relação evidente do tipo em cima-embaixo entre elas mesmas”, e os contornos permanecem visíveis. (IBID).

- **União:** ocorre quando as formas se unem e se tornam uma nova, maior. “Ambas perdem uma parte de seus contornos quando estão em união”. (IBID).
- **Subtração:** “pode ser considerada como a superposição de uma forma negativa em uma positiva”. (IBID).
- **Interseção:** é percebida como uma interpenetração, “mas somente a porção onde as duas formas se cruzam é visível”. Gera uma nova forma, menor, que emerge como resultado da interseção. (IBID).
- **Coincidência:** ocorre na aproximação entre as formas de maneira que elas coincidem, tornando-se uma só. (IBID).

O quadro a seguir (Figura 11), sintetiza graficamente as inter-relações da forma definidas acima.

Inter-relações da forma	
	Separação
	Contato
	Superposição
	Interpenetração
	União
	Subtração
	Interseção
	Coincidência

Figura 11 – Inter-relações da forma. Fonte: adaptado de Silveira (2018).

Os fundamentos apresentados sobre aspectos da gramática visual da forma, fornecem insumos necessários para analisar visualmente a mensagem estética presente na configuração dos artefatos de estudo da pesquisa. Contribuindo, desse modo, para a estruturação da ferramenta de análise da linguagem dos suvenires, no uso dos elementos que melhor correspondem ao caso específico do objeto de estudo.

Além dos princípios abordados, é válido considerar outros três aspectos da configuração quanto ao artefato a ser analisado. Trata-se dos tipos de forma (WONG, 1998), acabamento superficial e a precisão do acabamento.

Segundo Wucius Wong (1998), as formas podem ser classificadas de acordo com seus conteúdos específicos. O autor aborda cinco tipos de formas: 1) Formas figurativas – possuem um realismo ou certo grau de abstração, apresenta uma “realidade transformada” (IBID, p. 146); 2) Formas naturais – essas formas se relacionam com o tema da natureza (IBID, p. 147); 3) Formas feitas pelo homem – derivam de objetos e ambientes criados pelo homem (IBID); 4) Formas verbais - são formas baseadas na linguagem de forma escrita (IBID, p. 148); 5) Formas abstratas – distinguem-se por não terem um tema reconhecível. (IBID). A figura a seguir (Figura 12), ilustra os tipos de formas apresentados por Wong (1998).

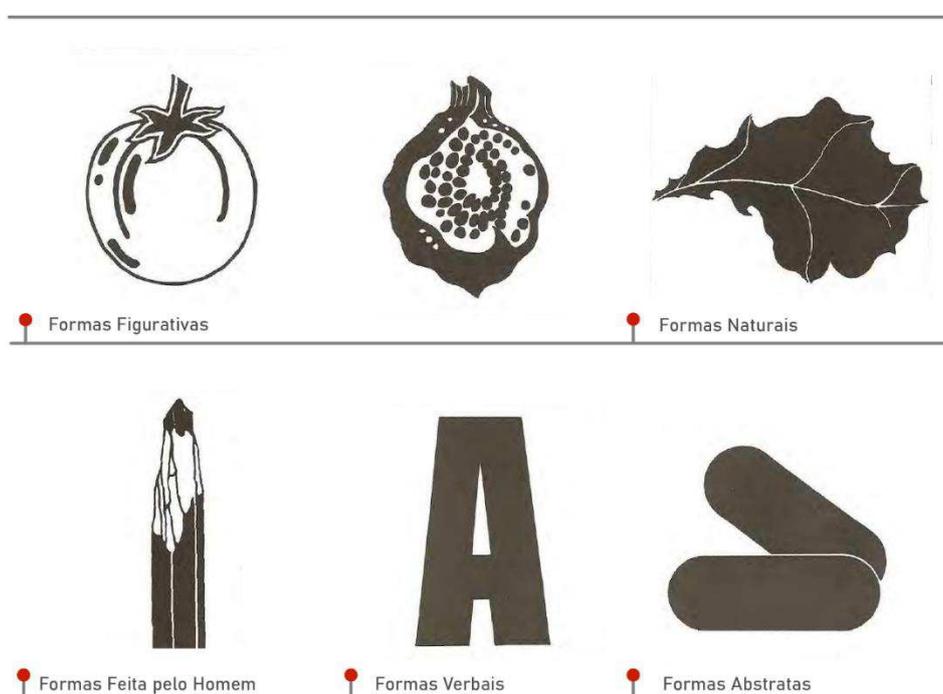


Figura 12 – Tipos de formas. Fonte: adaptado de Wong (1998).

Em relação ao acabamento superficial, entende-se como um tratamento final que é aplicado ao produto, visto, por exemplo, em técnicas decorativas na superfície

dos objetos, acabamentos das extremidades de um produto e o tipo de efeito proporcionado por uma pintura. Quanto à precisão do acabamento, compreende a exatidão ou nível de rigor empregado nos tratamentos superficiais e na conformação do produto. A figura seguir (Figura 13), exemplifica os aspectos de acabamento mencionados.



Figura 13 – Tipo e precisão do acabamento em produtos.

Fonte: elaborado pela autora.

6.3 Método de categorização

A técnica da categorização fornece uma maneira sistemática de organizar as informações obtidas por meio da análise da linguagem dos artefatos. Segundo Silveira (2015, p. 88), “a categorização é um modelo estruturalista de procedimento que possibilita o agrupamento de dados em categorias considerando a parte comum existente entre eles”.

Laurence Bardin (2011, p. 147) aborda alguns critérios que orienta a categorização: semântico – por meio de categorias temáticas; sintático – os verbos, os adjetivos; léxico – “classificação das palavras segundo o seu sentido, com emparelhamento dos sinônimos e dos sentidos próximos”; e expressivo – “por exemplo, categorias que classificam as diversas perturbações da linguagem”. Além de tais aspectos, a autora aborda que a categorização comporta duas etapas: o inventário – isolar elementos; e a classificação – “repartir os elementos e, portanto, procurar ou impor certa organização às mensagens”. (IBID, p. 148).

A autora supracitada apresenta dois tipos de processo de categorização, o procedimento por “caixas” e o procedimento por “acervo”. No primeiro caso, é

“fornecido o sistema de categorias e repartem-se da melhor maneira possível os elementos que vão sendo encontrados [...] sendo aplicável no caso de a organização do material decorrer dos funcionamentos teóricos hipotéticos”. (BARDIN, 2011, p. 149). No segundo procedimento, o sistema de categorias não é fornecido, mas resultante “da classificação analógica e progressiva dos elementos” (IBID). Nesse caso, o título conceitual de cada categoria é definido apenas ao final da operação.

Seguindo os direcionamos proposto por Laurence Bardin (2011) quanto à técnica de categorização, a pesquisa se propõe a categorizar os suvenires analisados de acordo com o procedimento por “acervo”. Isto porque as categorias e seus respectivos títulos conceituais serão elaboradas com base nos resultados obtidos das análises sobre a linguagem dos artefatos. Possibilitando, dessa forma, a geração de um sistema de categorização dos suvenires quanto à comunicação na identidade do território.

6.4 Estudo de Caso

Adotou-se a estratégia do Estudo de Caso para desenvolvimento da presente pesquisa. Essa é uma estratégia de investigação empírica que visa explorar características de fenômenos contemporâneos dentro de seu contexto da vida real, em que o “pesquisador pode estabelecer seu procedimento de acordo com uma determinada situação”. (YIN, 2001, p. 35). Esse método objetiva fundamentalmente, dentro de uma compreensão holística, “identificar e descrever as variáveis relevantes bem como a caracterização da dinâmica das relações entre as mesmas”. (SANTOS, 2018, p. 93). Dessa forma, essa estratégia torna-se pertinente pois esta pesquisa busca compreender a relação entre os aspectos da configuração dos suvenires e a identidade do território.

Para isso, é válido a elaboração de um protocolo que serve como meio de organizar e esclarecer os procedimentos do estudo. Segundo Yin (2001, p. 89), o protocolo de estudo de caso é de grande importância, pois configura-se como uma técnica para aumentar a confiabilidade da pesquisa em seu cunho científico, bem como serve para orientar o pesquisador a conduzir o estudo. A seguir, é apresentado um quadro (Quadro 3) que trata, de modo geral, dos procedimentos para o Estudo de caso, elaborado com referência na estrutura de Barbosa (2019), com base nas estratégias de Yin (2001).

Quadro 3 – Procedimentos para o Estudo de Caso.

Cobertura Temática	Questões do Estudo	Fonte	Técnicas
Do ambiente turístico	Quais são os elementos históricos e de visitação que compõem o sítio arqueológico das Itacoatiaras de Ingá?	pesquisadora	Observação direta em campo; registros fotográficos do ambiente.
	Onde os suvenires são comercializados?		
Dos suvenires	Quais são os suvenires comercializados no sítio arqueológico?	pesquisadora/vendedores das lojas de comercialização de souvenir	Visita de campo; diagnóstico e contato com os responsáveis pelas vendas nas lojas de souvenir; registros fotográficos dos suvenires; investigação sobre os preços de comercialização, dimensões e material dos suvenires; catalogação das informações sobre os suvenires que representam o espaço visitado ou outros elementos da cultura local.

Fonte: Elaborado pela autora.

O protocolo apresentado acima sintetiza os procedimentos para o estudo de caso, auxiliando na sistematização das informações e na organização do tempo para execução das etapas. Os tópicos a seguir descrevem os procedimentos mencionados.

6.4.1 O Sítio Arqueológico das Itacoatiaras de Ingá-PB

O recorte geográfico da pesquisa concentra-se em Ingá-PB, município do agreste paraibano, situado cerca de 105 km de distância da capital João Pessoa. O estudo considera o Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá como fonte principal para coleta e análise de dados. Localizado na Fazenda Pedra Lavrada, o sítio arqueológico está a aproximadamente 4 km de distância da sede do município de Ingá. O acesso ao seu trajeto do contexto urbano ao rural é conduzido através da BR-408, que permeia a divisa entre a cidade de Ingá e o município de Mogeiro. O sítio abrange uma área de 40 hectares de terra, cortado pelo rio Ingá no sentido sudeste. O paredão rochoso que reúne a maior parte das inscrições rupestres, mede aproximadamente 50 metros de comprimento e 3 metros de altura. (SILVA, 2020).



Figura 14 – Portaria do sítio arqueológico.
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 15 – Entrada principal do sítio arqueológico. Fonte: Arquivo pessoal.

Algumas variações de nomenclaturas são utilizadas para se referir ao paredão rochoso com as inscrições rupestres e ao ambiente turístico onde está localizado. Pedra Lavrada, Pedra do Ingá e Itacoatiaras de Ingá são os mais conhecidos pela comunidade local e visitantes. No percurso dentro da cidade de Ingá estão espalhadas sinalizações que indicam a respeito do destino turístico mais famoso do município, que atribuiu a si o título de “Terra das Itacoatiaras”, visto na figura a seguir (Figura 16).



Figura 16 – Sinalizações e nomenclaturas atribuídas à cidade e ao espaço turístico em Ingá. Fonte: Elaborado pela autora.

A Pedra do Ingá (Figura 17) é o primeiro monumento de arte rupestre protegido no Brasil, em 1944, pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). É também um bem que integra a lista de Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). O seu reconhecimento advém do rico conteúdo estético e técnica dos símbolos inscritos em baixo relevo em um paredão rochoso, evidenciando sua incontestável importância histórica. (IPHAN, 2015). A datação e a origem dos registros rupestres são imprecisas, abrindo espaço para interpretações que vão desde a autoria dos índios cariris, que viveram na região em determinado período histórico, às lendas acerca de símbolos extraterrestres.



Figura 17 – Parte central do paredão rochoso contendo as inscrições rupestres.
Fonte: Arquivo pessoal.

A partir de estudos antropológicos e de observações pessoais, o autor Cézar (2013), pesquisador do IPHAN, formulou hipóteses referentes a possíveis agrupamentos dos símbolos das Itacoatiaras de Ingá por determinados temas. Esse autor propõe as divisões apenas com a finalidade de facilitar a visualização das temáticas propostas, considerando que, possivelmente os símbolos tratam de um significado composto pela totalidade dos símbolos, de conteúdo específico não conhecido. A figura a seguir (Figura 18), apresenta os agrupamentos que tratam de elementos naturais e sobrenaturais, representações de objetos feitos pelo homem e elementos em grafismos puntiformes.

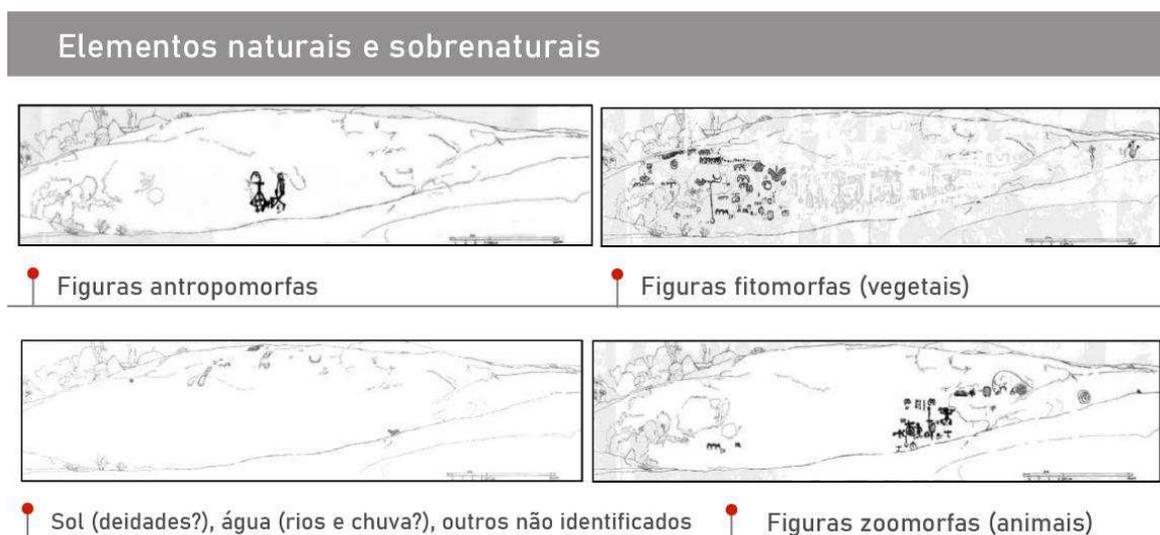




Figura 18 – Possíveis agrupamentos dos símbolos das Itacoatiaras de Ingá.
 Fonte: adaptado de César (2013).

Além dos símbolos rupestres apresentados no paredão principal, as Itacoatiaras de Ingá são compostas por um conjunto rochoso (Figura 19) peculiar localizado na parte posterior do paredão principal. Segundo informações disponíveis na rede social *Instagram* do sítio arqueológico de Ingá, os famosos “caldeirões” são resultado da erosão, processo natural que ocorre ao longo de milhares de anos, gerados por movimentos circulares de seixos e areias, arrastados pelas correntezas do rio. Além disso, o conjunto rochoso com suas erosões circulares e outras deformidades expressam uma beleza particular das Itacoatiaras na percepção dos elementos contrastantes em texturas táteis e visuais; entre a superfície aparentemente polida das pedras e a superfície rugosa das rochas intocadas pelo rio. Aspectos estes que surgem de acordo com o nível da água do rio que banha as Itacoatiaras de Ingá.



Figura 19 – Conjunto rochoso posterior ao paredão com as inscrições rupestres. Fonte: Arquivo pessoal

Além de abrigar as Itacoatiaras, o sítio salvaguarda o Museu de História Natural de Ingá (Figura 20). Este museu apresenta réplicas de artefatos pré-históricos e fósseis encontrados na região do município, além de materiais didáticos sobre o local.



Figura 20 – Ambiente interno do museu das Itacoatiaras. Fonte: Arquivo pessoal

O sítio arqueológico se apresenta com um potencial espaço turístico, configurando-se como temática local, forte elemento da identidade ingaense e o principal atrativo de viagens turísticas para o município.

6.4.2 Experiência turística nas Itacoatiras de Ingá

A compreensão acerca das dimensões da experiência, conforme proposto por Pine e Gilmore (2001)³, é válida para entender o comportamento do turista a partir do que o sítio arqueológico de Ingá oferece aos visitantes. Possibilitando lançar o olhar para o papel que o souvenir desempenha na experiência turística, e o reflexo deste processo na materialização e nos significados em torno do produto. A seguir, é apresentado a aplicação das dimensões da experiência (PINE e GILMORE, 2001), munindo-se também da interpretação de Barbosa (2019) baseada nos autores citados.

- **Contemplação** (*esthetic experiences*): o espaço do sítio dispõe de um ambiente natural arborizado, localizado na zona rural, além do bem mais precioso do sítio – o paredão rochoso com as inscrições rupestres.
- **Evasão** (*escapist experiences*): o sítio arqueológico dispõe de lanchonetes e cafés. Esporadicamente, o local é palco para festas típicas juninas e outros tipos de apropriações específicas, a exemplo de expedições, encenações teatrais e ensaios fotográficos.
- **Aprendizagem** (*educational experiences*): o espaço turístico dispõe do museu natural de história de Ingá, que abriga réplicas de fósseis encontrados na região e de artefatos pré-históricos incluídos na narrativa acerca das origens pré-históricas das inscrições rupestres. Além disso, o ambiente do museu conta com folders e banners informativos sobre aspectos da cultura local, como o artesanato, vivências em locais que remontam a algumas tradições nordestinas e ecoturismo acompanhado por guias turísticos locais em Ingá e região.
- **Entretenimento** (*entertainment experiences*): nesta dimensão é sabido que há interferência das dinâmicas da experiência no espaço turístico e das relações despertadas na memória de cada visitante. Por este motivo, ressalta-se o recorte concentrado na cultura material, no olhar para o artefato. Sendo assim, o souvenir adquirido pelos visitantes pode ser o marcador que representa o

³ Disposto anteriormente no tópico 5.1.2 Espaço e experiência turística.

registro da experiência de entretenimento como resposta perceptiva do que foi vivenciado. Apesar de ser um artefato material, ele marca a imaterialidade dos sentidos que foram despertados e o conhecimento sobre aspectos da história do território. Além disso, os totens com o famoso título “Pedra de Ingá” e uma escultura de um Tatu gigante - simbolicamente instalada devido aos achados de fósseis deste e de outros animais pré-históricos na região, são mobiliários urbanos que podem ser considerados nesta dimensão por funcionar como artefato de marco turístico.

Conforme o que foi apresentado, as interações propostas no espaço turístico da Pedra do Ingá contemplam vários elementos que de diferentes formas podem influenciar o tipo de experiência desfrutada pelo turista. Isto pode direcioná-lo a buscar na materialidade aquilo que foi despertado na experiência vivenciada. Pois, como afirma Dohmann (2017, p. 42), “Os objetos conformam a materialidade da cultura, mas, também, são conformados por significados que vão além de sua concretude”.

6.4.3 O imaginário sobre a Pedra do Ingá

A desconhecida origem do conjunto de códigos inscritos na Pedra do Ingá – que difere da linguagem compreensível para nós hoje – sua inexatidão a respeito da datação e autoria das inscrições dão margem para diversas interpretações. Vão desde as que se relacionam com a história do território e os primeiros grupos de indivíduos a habitarem a região, tanto quanto às lendas. Um exemplo são os contos que apresentam seres extraterrestres como autores dos símbolos, narrativas que são alimentadas pelo imaginário local e por estudiosos ufólogos que visitam o ambiente das Itacoatiaras de Ingá.

O imaginário possui um papel fundamental na interpretação e na identidade construída sobre o local. Para Moraes (et al., 2019, p.130) os símbolos que fazem parte do imaginário corroboram para tal aspecto identitário, com especial ênfase ao fato de que “...os mitos, não são criações irresponsáveis da psique”, mas denunciam uma necessidade e cumprem a função de revelar as mais “secretas modalidades do ser”. Na discussão sobre o imaginário, Maffesoli (2001) aborda e reforça uma certa espiritualidade para descrever a complexidade e profundidade desse conceito. Para o autor, o imaginário trata do estado de espírito que caracteriza um povo, algo que não

se limita ao racional, sociológico ou psicológico, “pois carrega também algo de imponderável, um certo mistério da criação ou da transfiguração” (IBID, p. 75).

No entanto, isso não significa que o imaginário implica em “ausência da razão, mas apenas a exclusão de raciocínios demonstráveis e prováveis”. (LAPLANTINE e TRINDADE, 2017, p.28). O imaginário possui uma lógica interna, em que se “recria, reconstrói, reordena e reestrutura, criando uma outra lógica que desafia a lógica formal” (IBID). Com base no que os autores supracitados apresentam, a evocação do imaginário de algo se relaciona com, por exemplo, as narrativas históricas, os valores afetivos atribuídos, os nossos sentimentos, emoções e expectativas que temos em relação a este algo.

Além disso, vale ressaltar a potencialidade do imaginário em evocar o sentimento de pertencimento entre indivíduos de um local. Maffesoli (2001) afirma que “O imaginário é determinado pela ideia de fazer parte de algo”, advindo da partilha de “uma filosofia de vida, uma linguagem, uma atmosfera, uma ideia de mundo, uma visão das coisas, na encruzilhada do racional e do não-racional” (IBID, p. 80). Com isso, o imaginário constitui-se essencialmente coletivo, pois “estabelece vínculo. É cimento social” (IBID, p. 76), algo que ultrapassa o indivíduo por se instituir por meio da interação.

Dessa forma, as evocações do imaginário acerca da Pedra do Ingá parte da interação e partilha de lógicas internas construídas a partir de narrativas históricas, fantasias e contos partilhados ao longo dos anos, fruto da liberdade imaginativa que o desconhecido e cientificamente improvável fomenta. Artistas e estudiosos de diferentes regiões do Brasil e do mundo já se muniram das Itacoatiaras de Ingá e dos elementos do imaginário ingaense para produção artística e científica.

Lançado em 1975 pela gravadora pernambucana Rozemblit, o disco *Paêbirú* (Figura 21), dos cantores Zé Ramalho e Lula Côrtes (1949-2011) traz ênfase ao imaginário acerca das inscrições rupestres de Ingá, unindo seres extraterrestres e uma entidade mitológica indígena, o Sumé. Envolvido em misticismo e sincretismo religioso, segundo o site do jornal brasileiro Correio Braziliense (2019), o disco foi fruto de uma expedição que os artistas fizeram movida a crenças e cogumelos alucinógenos em direção à Pedra do Ingá. Nesta mesma matéria sobre a história do

disco, o Correio Braziliense descreve o sentimento dos autores em relação a essa experiência:

“Queriam ver a pedra, sentir os seus sinais, tocar as marcas de seres e astros desenhadas ali e saber mais do Caminho da Montanha do Sol, ou o Caminho do Peabiru, uma passagem terrestre que ligava a civilização inca de Machu Picchu à Paraíba de Zé Ramalho” (CORREIO BRAZILIENSE, 2019).

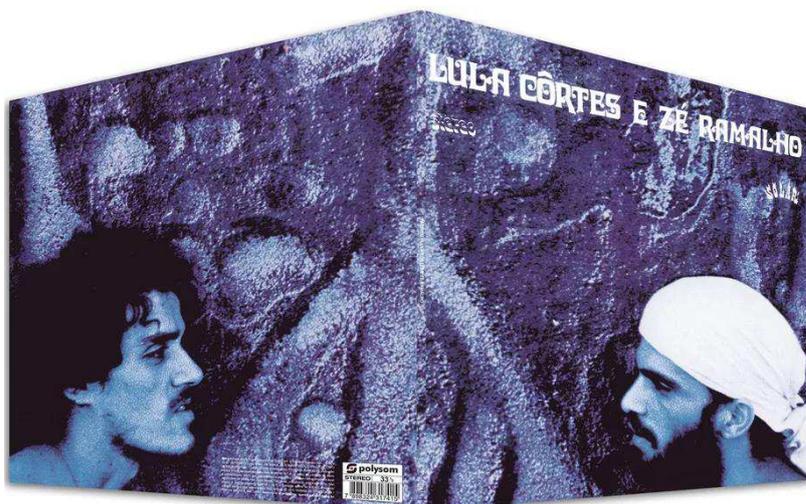


Figura 21 – Capa do disco Paêbirú. Fonte: <https://g1.globo.com/>

Dentre as faixas da obra *Paêbirú*, foram produzidas as músicas “Nas Paredes da Pedra Encantada” e “Trilha de Sumé” (ver apêndice A), construídas com aspectos simbólicos que se referem à mistura de um ser extraterrestre personificado ao ser mitológico indígena Sumé. A seguir, tem-se os trechos extraídos das músicas supracitadas que se referem a estes personagens.

“Pelo Vale de Cristal
Acredite se quiser
Um viajante lunar desceu no raio lase
E no radar
Com sua barba vermelha desenha no peito a Pedra do Ingá!”
(música “Nas Paredes da Pedra Encantada”, Lula Cortês, 1975)

“[...] Que o fogo é escravo de um pajé
E que a água há de ser cristalizada
Nas paredes da pedra encantada
Os segredos talhados por Sumé
Um cacique de pele colorida [...]”
(música “Trilha de Sumé”, Zé Ramalho, 1975)

Os ingaenses também se munem desse imaginário ufológico na elaboração de ilustrações publicadas na *Internet*. Uma delas, reproduzida no blog O Ingaense, é ilustrada (Figura 22) a partir do conceito intergaláctico do álbum *Paêbiru*. É possível ver na ilustração uma espaçonave que sobrevoa a Pedra de Ingá, ao passo que um

ser extraterrestre lança um raio laser na superfície da Pedra inscrevendo os símbolos. Uma segunda ilustração (Figura 23) com personagens semelhantes, reproduzida no perfil da rede social *Instagram* do sítio arqueológico de Ingá, apresenta uma outra teoria sobre a origem do paredão rochoso que contém os símbolos inscritos. Ilustre-se também seres de outro mundo, mas esta segunda ilustração apresenta o paredão rochoso como uma das espaçonaves que por estar danificada foi petrificada e deixada ali pelos viajantes intergalácticos.



Figura 22 – Ilustração de extraterrestres inscrevendo os símbolos. Fonte: <http://www.oingaense.com.br/>



Figura 23 – Ilustração da Pedra de Ingá como uma espaçonave. Fonte: <https://www.instagram.com/pedradoinga/>

As teorias ufológicas sobre a Pedra de Ingá ganharam destaque internacional com a divulgação em um episódio da série “Alienígenas do Passado”, produzido pelo History Chanel, rede de televisão norte-americana focada em conteúdo de teor histórico e científico. O episódio 135 da 11ª temporada da série apresenta as inscrições da Pedra de Ingá como enigmáticas, especulando que os autores das inscrições obtinham o conhecimento de dados astronômicos, pela semelhança dos símbolos com, por exemplo, constelações (Figura 24). Além disso, os estudiosos ufólogos afirmam no documentário que é possível que algumas das imagens criadas na Pedra de Ingá se relacionam com o conhecimento daqueles que inscreveram os símbolos sobre seres sobrenaturais, cogitando também ser os extraterrestres os próprios autores das inscrições.



Figura 24 – *Printscreen* do documentário sobre a Pedra de Ingá no *History Chanel*. Fonte: <https://www.dailymotion.com/video/x82hbjin>

Além das teorias ufológicas sobre as inscrições rupestres, os mesmos estudiosos pressupõem que algumas das formações rochosas posterior ao paredão principal que contém os símbolos provém da mesma origem. No *Instagram* do sítio arqueológico essa narrativa é apresentada, enfatizando que as marcas causadas pela erosão são percebidas pelos ufólogos como indicativos deixados por seres extraterrestres, como forma de registro de sua fisionomia no local das Itacoatiaras de Ingá. A figura a seguir (Figura 25), apresenta parte das formações rochosas, em que se vê a escultura da “cabeça de ET”.



Figura 25 – Formação rochosa em formato de “cabeça de ET”, segundo ufólogos. Fonte: <https://www.instagram.com/pedradoinga/>

Empreendedores ingaenses também utilizam tais elementos sobre lendas e a história da Pedra de Ingá como narrativas criativas para comercialização de produtos, a exemplo da marca de produtos personalizados Mr. Camaleão. A empresa elaborou estampas para camisetas referentes às Itacoatiaras de Ingá, a partir do imaginário local sobre as inscrições. A estampa da camiseta à esquerda (Figura 26) faz referência às duas especulações acerca das inscrições rupestres, na ilustração de um índio e um ser extraterrestre sentados sob a Pedra de Ingá. A segunda camiseta (à direita) traz uma estampa com ilustrações semelhantes a grafismos indígenas.



Figura 26 – Camisetas com elementos do imaginário sobre a Pedra do Ingá. Fonte: <https://www.facebook.com/MrCamaleao>

Um outro exemplo da aplicação dessas referências em artefatos são os cordéis e pinturas criados pelo pesquisador e historiador paraibano Vanderley de Brito. Este artista é autor da tela intitulada “O cântico sagrado da Pedra do Ingá” (Figura 27), presente no espaço turístico do sítio arqueológico. A pintura revela o que há por trás dos contos sobre a Pedra do Ingá como palco para ritos de grupos indígenas ancestrais que passaram pelo local.

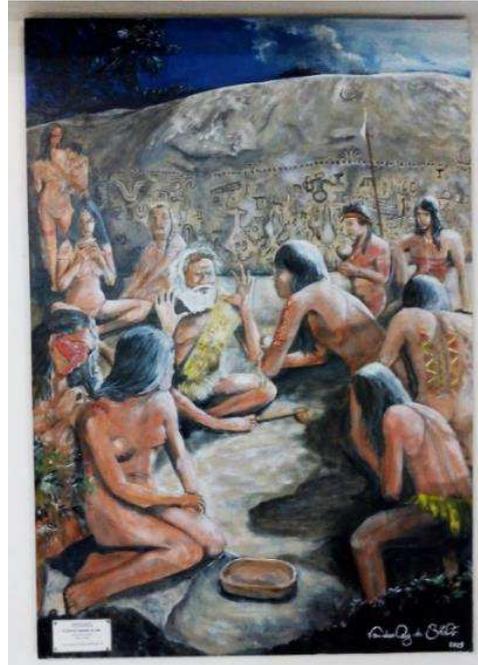


Figura 27 – Tela “O cântico sagrado da Pedra do Ingá”, de Vanderley de Brito.
Fonte: Arquivo pessoal.

O artista supracitado é autor de um painel artístico presente no interior do Museu de História Natural de Ingá. A cena pintada narra o conto do imaginário das Itacoatiaras povoada por animais pré-históricos e habitada por índios ancestrais, como visto na figura a seguir (Figura 28).

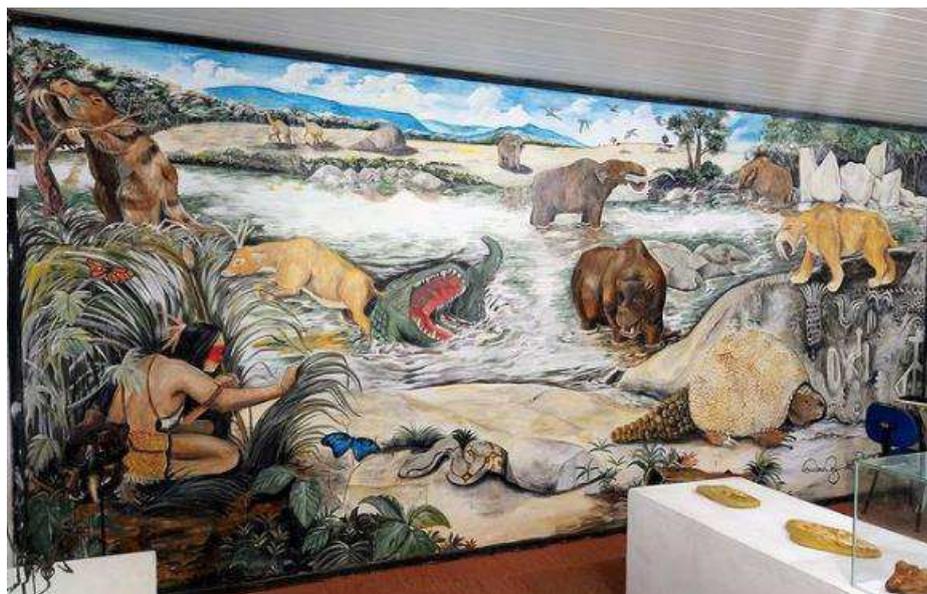


Figura 28 – Pintura que ilustra a narrativa pré-histórica no interior do Museu local, obra de Vanderley de Brito. Fonte: <https://www.instagram.com/pedradoingá/>

Um outro objeto artístico presente no ambiente turístico da Pedra de Ingá apresenta a mesma narrativa acerca do imaginário quanto às origens pré-históricas. O ingaense Denis Mota foi o autor da escultura do animal pré-histórico Tatu Gigante (Figura 29), disposta na entrada principal do sítio arqueológico de Ingá. A escultura se tornou uma forte atração turística do sítio, principalmente para os grupos de visitantes de escolas infantis.



Figura 29 – Vistas frontal e lateral da escultura do Tatu Gigante no sítio arqueológico da Pedra do Ingá. Fonte: Arquivo pessoal.

Vale considerar também o projeto artístico (Figura 30) do ilustrador, autor de histórias em quadrinhos e grafiteiro Shiko, em parceria com o cartunista e escritor Maurício de Sousa, autor da “Turma da Mônica”. O exímio artista foi responsável pela releitura do personagem Piteco, criado por Maurício de Sousa. Shiko é um artista paraibano e desenvolveu o roteiro dos quadrinhos mesclando as características do personagem de Mauricio de Souza com as suas origens nordestinas, tendo a Pedra de Ingá como o cenário principal do roteiro.

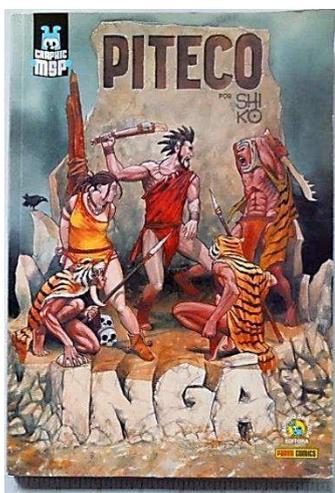


Figura 30 – Capa da história em quadrinhos “Piteco: Ingá”. Fonte: Acervo pessoal.

Com ilustrações estonteantes, o artista Shiko pinta as suas interpretações sobre o imaginário e teorias de arqueólogos acerca das Itacoatiaras de Ingá. De acordo com Mauricio de Souza (2013, p.6), “A trama aborda um rio que secou, a migração do povo de Lem e as inscrições rupestres esculpidas na Pedra de Ingá[...]”. O artista Shiko destaca os personagens como homens pré-históricos, que se utilizavam das inscrições na Pedra de Ingá como meio de comunicação e símbolo do sagrado. A Pedra de Ingá é representada como elemento que continha informações importantes, inscritas ali por gerações anteriores como forma de guiar o destino das gerações subseqüentes. A seguir, apresenta-se algumas das ilustrações de Shiko na HQ “Piteco: Ingá” (Figura 31).

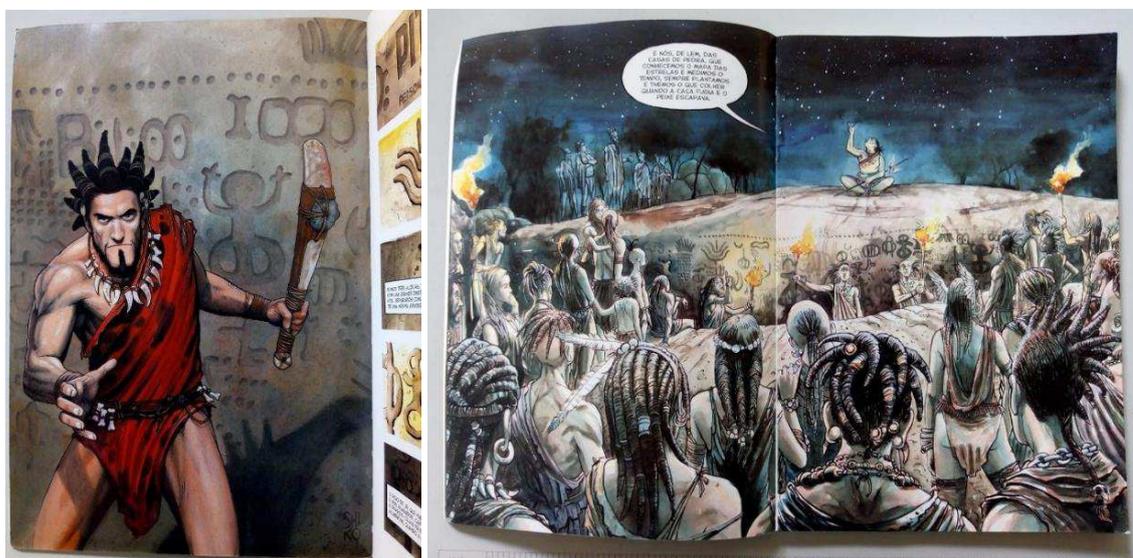


Figura 31 – Ilustração do personagem Piteco (à esquerda) e cena que simboliza uma reunião sagrada (à direita). Fonte: Acervo pessoal.

Além dos exemplos relacionados às lendas e especulações sobre a origem e significado dos símbolos da Pedra de Ingá, há uma outra perspectiva que une a crença em lendas antigas e a vandalização do monumento. Num período anterior ao reconhecimento da Pedra de Ingá como patrimônio nacional, havia com regularidade a vandalização das pedras que compõem o sítio arqueológico. Alguns desses atos eram cometidos por caçadores que, retornando da caçada, ao passar nas proximidades das Itacoatiaras, descarregavam as espingardas na Pedra de Ingá, a fim de não as levar carregadas para casa. (FERREIRA, 2017). Outras motivações relacionavam-se à crença de que o intrigante paredão rochoso continha um tesouro

inestimável, e para ter acesso ao possível tesouro era necessário destruí-lo. Esta ideia levou alguns moradores locais a incendiarem as Itacoatiaras, acreditando que dessa forma a pedra abriria e exporia seu interior. (IBID).

É perceptível que dentro daquilo que compõe o imaginário ingaense a Pedra de Ingá é colocada como centro para rituais e acontecimentos de relevância quanto a história e os elementos imaginativos sobre o local. Com isso, a partir do que foi abordado com base nos autores e exemplos citados, é possível compreender, tal qual Moraes (et al, 2019, p.132) afirma, que o imaginário se compromete com a atribuição de sentidos que determinados grupos conferem às imagens. Além disso, as lendas e crenças que surgiram ao longo dos anos sobre a Pedra de Ingá relacionam-se com as narrativas e especulações históricas, com os sentimentos e expectativas criadas em torno da origem do enigmático conjunto de símbolos rupestres. Por fim, percebe-se que por meio desses símbolos do imaginário, os grupos de indivíduos – essencialmente em relação aos ingaenses – se comunicam e criam vínculos de pertencimento.

6.4.4 Mapeamento dos suvenires

O sítio arqueológico das Itacoatiaras conta com dois pontos de vendas de produtos. A primeira loja encontra-se na parte externa do sítio e a segunda na parte interna, próximo ao museu. As lojas possuem diversos produtos para comercialização, incluindo várias tipologias de souvenir.

O mapeamento dos suvenires se deu a partir da visita de campo ao local, no primeiro semestre de 2021. Mesmo em contexto de pandemia, o local encontrava-se aberto ao público, seguindo os protocolos sanitários necessários decretados pelos órgãos sanitários estaduais e municipais. O levantamento dos dados sobre os suvenires comercializados partiu de alguns critérios básicos de seleção: suvenires produzidos em Ingá e distritos do município, ou ainda, suvenires que são apenas produzidos por ingaenses; e que representam visualmente o lugar visitado (o ponto turístico Pedra do Ingá) ou outros elementos que compõem a identidade do território.

O levantamento de dados contou com registros fotográficos das peças, o valor de comercialização, as dimensões básicas do produto e o material em que os suvenires foram confeccionados. Tais informações foram organizadas em uma ficha de catalogação com as especificações do produto. Tanto o dimensionamento básico

quanto os materiais de fabricação foram conferidos no momento da visita, pois as lojas não possuíam um banco de dados com tais informações.

Ao decorrer dos registros das informações e do conhecimento sobre os suvenires comercializados, notou-se uma nova necessidade de recorte dado a grande quantidade de tipos de artefatos comercializados nos locais. Foi então realizada a seleção aleatória de apenas um souvenir advindo de um conjunto de produtos que se caracterizavam com configuração formal semelhante. Além disso, adotou-se o critério de consistência da linguagem visual dos produtos, de maneira que a informação se configurasse viável para a análise do artefato.

O levantamento dos suvenires em uma primeira amostragem contabilizou 52 artefatos, somando os dados levantados em ambas lojas. Para uma melhor sistematização das informações, os produtos foram subdivididos de acordo com sua principal função: produtos alimentícios; produtos decorativos; e produtos utilitários. Visando um número de produtos factível para análise dentro do tempo estabelecido para a pesquisa e com os critérios de informações viáveis para o estudo, foram estabelecidos novos parâmetros para definição do *corpus* de análise.

Os livros e os cordéis foram desconsiderados para o *corpus* de análise, visto que neste caso uma compreensão mais significativa do artefato se daria no estudo entre a capa e o conteúdo do livro. Seguindo o mesmo princípio, os produtos alimentícios foram subtraídos para esta análise. Isto porque os significados em torno do souvenir, se daria numa análise atenta entre a relação do conteúdo externo (embalagem) e o conteúdo interno (neste caso, a bebida), nos quais exigem um estudo de elementos, por exemplo, que envolvem a cultura gastronômica regional. Por fim, um outro grupo de produtos não incluídos foram os vestuários. Estes possuem atributos particulares, como por exemplo a modelagem e o uso da peça no corpo; que por sua vez, requerem atenção específica às questões que tange a moda. Dessa forma, a amostra utilizada para o *corpus* de análise totaliza 28 suvenires. A seguir, serão apresentados os suvenires selecionados, classificados em produtos decorativos (Figura 32) e produtos utilitários (Figura 33).

Suvenires decorativos



Tigela oval



Ímã



Prato triangular



Maquete



Prato com alças



Vaso



Vaso



Mandalas



Figura 32 – Suvenires decorativos comercializados na Pedro do Ingá. Fonte: Elaborado pela autora.

Suvenires utilitários



Figura 33 – Suvenires utilitários comercializados na Pedro do Ingá. Fonte: Elaborado pela autora.

6.5 Análise dos suvenires das Itacoatiaras

Este tópico apresenta os procedimentos adotados para a elaboração do instrumento de análise, bem como o processo de análise da linguagem dos suvenires.

6.5.1 Definição do instrumento de análise

A definição do instrumento de análise foi elaborada com base na estrutura apresentada por Silveira (2015) e Silveira (2018), e em seguida adaptada ao objeto analisado – o souvenir. Vale considerar que se realizou um experimento piloto (apêndice B), o que possibilitou ajustes quanto ao melhor detalhamento da parte técnica da ficha de análise, bem como ajustes na análise da dimensão sintática. Para a estruturação desta dimensão foi elaborada uma lista dos elementos da configuração pertinentes aos suvenires, com base em percepções prévias durante a definição do *corpus* de análise e na aplicação do experimento piloto.

Desse modo, a primeira parte da ficha de análise refere-se às especificações técnicas do souvenir com base no levantamento de dados: imagem do souvenir; a tipologia com base nos autores Horodyski et al. (2014); função principal (utilitária ou decorativa); o local de comercialização no sítio arqueológico, seja a Loja 1 (entorno) ou Loja 2 (interna); o produtor – refere-se a origem do produto, quanto a ser feito em Ingá ou não; o material; e as dimensões básicas do produto. Vale ressaltar que, a compreensão desses elementos é importante para o entendimento do contexto do objeto estudado.

A segunda parte do instrumento apresenta as três dimensões semióticas do design: sintática, semântica e pragmática. Isto a partir das proposições de Lucy Niemeyer (2007) e as questões norteadoras apresentadas por Silveira (2018). Esta etapa é responsável pela análise da linguagem dos artefatos, quanto aos aspectos comunicativos e de representação da identidade local. Os objetivos da análise de cada dimensão semiótica articulam-se da seguinte forma:

1. Sintática – objetiva analisar os elementos básicos da forma e suas características, bem como os princípios ordenadores e as relações entre formas, como proposto por Silveira (2018), os tipos de formas (WONG, 1998), acabamento superficial e precisão do acabamento.

2. Semântica - objetiva articular os “dados estéticos da imagem (sintaxe) com as qualidades expressiva e representacional do produto e o repertório pessoal e cultural do leitor (analista)”. (SILVEIRA, 2015, p. 101).
3. Pragmática – objetiva analisar o motivo “pelo qual a mensagem foi produzida, mostrando os diferentes tipos de uso do produto, baseando-se nas suas funções prática, estética e simbólica” (IBID, p. 102). Além disso, nesta parte da análise observa-se os quatro níveis de relacionamento entre o usuário e o produto, segundo proposto por Silveira (2018) com base em Bomfim (1998). O primeiro nível é o objetivo, refere-se à configuração do artefato quando “se concentra na possibilidade desta em proporcionar melhor desempenho técnico ao produto” (SILVEIRA, 2018, p. 77). O nível biofisiológico “ocorre quando a figura do artefato considera elementos relacionados à adaptação da estrutura do produto aos atributos físicos do usuário”. (IBID). Já o nível psicológico, está presente no artefato quando a configuração “parte de um pressuposto psicológico do sujeito, já que funciona como portador de valores afetivos, cognitivos e emocionais”. (IBID). Por fim, o nível sociológico “é o que considera a interação determinada por aspectos espirituais, psíquicos e sociais”. (IBID).

Por fim, a terceira parte da análise corresponde a uma síntese interpretativa do souvenir. Neste ponto, a síntese se propõe a responder como o produto comunica o local visitado quanto ao tipo de representação que está configurada no souvenir, quais as técnicas utilizadas para fazer referência aos elementos culturais na configuração do produto e se há alguma alusão aos elementos do imaginário sobre a Pedra do Ingá.

A seguir, tem-se o formato do instrumento de análise da linguagem dos souvenirs.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia:**Função Principal:****Local comercializado:****Produtor (origem):****Preço:****Dimensões:****Materiais:****Produção:**

ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem:**Formas:****Linhas:****Inter-relações entre formas:****Textura tátil e visual:****Cor:****Tipos de forma:****Acabamento superficial:****Precisão do acabamento:**

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O que o artefato representa? Que tipo de estratégias de representação foram utilizadas no artefato: icônicas, indiciais ou simbólicas? Como o objetivo do artefato é expresso através da forma? Como a forma do artefato propicia a compreensão do seu uso? A que ambiente o artefato parece estar associado: cozinha, sala, jardim, dormitório, área urbana, museu, etc.?

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

Quem usa o produto? Em que situação ele é usado? Qual a função principal do artefato: prática, estética ou simbólica? Que característica permitiu essa classificação? Qual o nível de relacionamento supõe-se que indivíduo deve estabelecer com artefato a partir do uso: nível objetivo, biofisiológico, psicológico ou sociológico de uso? Novamente, que características permitiu essa classificação? Existe alguma relação entre as funções do produto ou entre os níveis de relacionamento indivíduo/artefato e o material ou a tecnologia de fabricação empregados? O que isso denota?

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

Qual é o tipo de representação que está configurada no souvenir? Quais as técnicas utilizadas para fazer referência aos elementos culturais e históricos na configuração do souvenir? Faz alguma alusão ao imaginário sobre a Pedra do Ingá? Se sim, quais elementos do imaginário estão presentes no artefato?

6.5.2 Aplicação do instrumento de análise

A seguir, apresentam-se as sínteses interpretativas geradas a partir da aplicação do instrumento de análise dos souvenirs mapeados comercializados nas Itacoatiaras de Ingá. A análise dos artefatos na íntegra pode ser vista no apêndice C.

SÍNTESE INTERPRETATIVA - Souvenir chaveiro

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está na reprodução de um fóssil de dinossauro. As técnicas utilizadas para fazer referência aos elementos históricos da Pedra de Ingá se concentram na técnica do baixo e alto-relevo, seja no formato do fóssil ou na textura que simula o solo arenoso. Quanto ao imaginário, há uma relação com esse aspecto na reprodução de um elemento pré-histórico que faz parte do contexto do período histórico que é postulado acerca das inscrições rupestres. Ressalta-se também as narrativas construídas acerca da presença desses animais no exato local da Pedra de Ingá. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto visa simular um elemento da antiguidade presente na história e nas narrativas apresentadas junto às inscrições rupestres no museu do sítio arqueológico de Ingá.



SÍNTESE INTERPRETATIVA - Suvenir chaveiro

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está na referência a um dos símbolos da Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos da Pedra de Ingá se concentram na utilização de um símbolo com formas antropomórficas, na textura visual e tátil, e no uso da cor cinza. Aspectos que se assemelham a uma simulação da superfície rochosa. Quanto ao imaginário em torno das Itacoatiaras, percebe-se que não há influência desse aspecto no artefato. De forma geral, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto se apresenta como uma réplica de um dos símbolos da iconografia da Pedra de Ingá, na qualidade da forma, cor e textura.



SÍNTESE INTERPRETATIVA - Suvenir chaveiro

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está na referência ao município de Ingá e a cultura nordestina. A técnica utilizada para fazer referência a Ingá se concentra na utilização das formas verbais, e quanto à cultura nordestina no uso da representação de um artefato regional (sela para cavalgada), materializado no formato e no uso do material orgânico - couro. Apesar do formato de sela em couro não fazer referência direta ao sítio arqueológico, é possível que essa atribuição tenha a intenção de agregar valor ao produto



quanto aos visitantes de diversas outras regiões e países que visitam o ambiente turístico de Ingá. Proporcionando uma familiaridade e identificação com elementos da cultura regional em que Ingá está inserido. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado e sim de forma mais ampla com o imaginário nordestino. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências ao município de Ingá e à cultura nordestina nas formas verbais e no formato do artefato com referência a um produto da cultura material da região Nordeste.

SÍNTESE INTERPRETATIVA - Suvenir chaveiro

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está na referência ao município de Ingá e a cultura nordestina. A técnica utilizada para fazer referência a Ingá se concentra na utilização das formas verbais, e quanto à cultura nordestina no uso da representação de um artefato regional (colete usado por vaqueiros), materializado no formato e no uso do material orgânico – couro. Apesar do formato de colete de couro não fazer referência direta ao sítio arqueológico, é possível que essa atribuição tenha a intenção de agregar valor ao produto quanto aos visitantes de diversas outras regiões e países que visitam o ambiente turístico de Ingá. Proporcionando uma familiaridade e identificação com elementos da cultura regional em que Ingá está inserido. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado e sim de forma mais ampla com o imaginário nordestino. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências ao município de Ingá e à cultura nordestina nas formas verbais e no formato do artefato com referência a um produto da cultura material da região Nordeste.



SÍNTESE INTERPRETATIVA - Suvenir chaveiro

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está na referência a Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos da Pedra de Ingá se concentram na utilização de um símbolo principal com formas antropomórficas, símbolos menores complementares, além de textura, irregularidade formal e cor que se assemelham a uma simulação da superfície rochosa. Quanto ao imaginário, é possível que a técnica de subtração dos símbolos esteja relacionada aos saberes pré-históricos das inscrições rupestres. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto se apresenta como a réplica de um fragmento da própria Pedra de Ingá, na similaridade dos símbolos, cor e textura, junto ao elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições por meio da técnica empregada.



SÍNTESE INTERPRETATIVA - Suvenir ímã de geladeira

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está na referência a Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos da Pedra de Ingá se concentram na utilização dos símbolos rupestres, na texturização e cor que se



assemelham a uma simulação da superfície rochosa. Além disso, o uso de formas verbais que indicam "Pedra do Ingá" reforça a origem do produto. Quanto ao

imaginário, é possível que a técnica de subtração dos símbolos esteja relacionada aos saberes pré-históricos das inscrições rupestres. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto se apresenta como a réplica de um fragmento da própria Pedra de Ingá, na similaridade dos símbolos, cor e textura, junto ao elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições por meio da técnica empregada.

SÍNTESE INTERPRETATIVA – Suvenir prato triangular

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está no uso de três símbolos rupestres da Pedra de Ingá, sendo um deles o mais reconhecido, presente na bandeira e brasão da cidade de Ingá. Além dos símbolos, técnicas de acabamentos e grafismos foram aplicadas para estabelecer relações quanto aos significados em torno das inscrições. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo e na simulação do rudimentar e de deterioração - remetendo a antiga datação das inscrições. Quanto ao imaginário, percebe-se que este artefato aplica um elemento gráfico semelhante a grafismos indígenas, o que pode denotar uma referência às narrativas acerca de povos indígenas ancestrais como autores das inscrições em um período pré-histórico. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto visa apresentar-se como uma antiguidade, nas técnicas similares utilizadas para representar a Pedra de Ingá quanto a sua datação, seus símbolos e em um dos elementos do imaginário das Itacoatiaras.



SÍNTESE INTERPRETATIVA – Suvenir maquete
PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está na referência à narrativa histórica sobre o ambiente das Itacoatiaras de Ingá. As técnicas utilizadas se concentram na elaboração de réplicas dos animais pré-históricos narrados principalmente no Museu do sítio, além da reprodução do ambiente natural do sítio



arqueológico. Quanto ao imaginário ingaense, a representação dos animais pré-históricos denota a aproximação com a narrativa criada a respeito do período de elaboração das inscrições rupestres e dos seres que viviam no entorno da Pedra do Ingá. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências ao conjunto iconográfico das inscrições rupestres e a representação do contexto pré-histórico das Itacoatiaras de Ingá na réplica dos animais representados.

SÍNTESE INTERPRETATIVA – Suvenir prato com alças
PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está no uso de dois símbolos rupestres da Pedra de Ingá. Além dos símbolos, técnicas de acabamentos foram aplicadas para estabelecer relações quanto aos significados em torno das inscrições. As técnicas utilizadas para fazer



referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo das inscrições rupestres e na textura central e das alças do produto, que se aproximam das características formais de um conjunto de pedras. Isto pode estar relacionado ao conjunto de pedras que compõem as Itacoatiaras de Ingá. Quanto ao imaginário, percebe-se que este artefato aplica elementos de texturização e precisão de acabamento que remontam a saberes rudimentares, ou às irregularidades formais dos artefatos pré-históricos. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto visa apresentar-se como uma antiguidade, nas técnicas similares utilizadas para representar a Pedra de Ingá quanto a sua datação, seus símbolos e o elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições.

SÍNTESE INTERPRETATIVA - Suvenir vaso

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está no uso de um dos símbolos rupestres da Pedra de Ingá. Além do símbolo, técnicas de acabamentos foram aplicadas para estabelecer relações quanto aos significados em torno das inscrições. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo, e na textura aplicada na parte inferior do produto, que se aproxima das características de um tecido ou couro. Pensando a



partir deste aspecto do couro é possível se aproximar de uma referência que remonta a um dos materiais mais antigos utilizados durante o período pré-histórico. Quanto ao imaginário, percebe-se que este artefato aplica elementos de texturização e precisão de acabamento que remontam a saberes rudimentares, ou às irregularidades formais dos artefatos pré-históricos. Portanto, é possível

compreender a partir das características analisadas, que o produto visa apresentar-se como uma antiguidade, nas técnicas similares utilizadas para representar a Pedra do Ingá quanto a sua datação, seus símbolos e o elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições.

SÍNTESE INTERPRETATIVA - Suvenir vaso

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está na referência a Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas se concentram na elaboração dos símbolos rupestres em alto-relevo com a aplicação de texturização, assemelhando-se à superfície rochosa que contém os símbolos. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências às inscrições rupestres na réplica de um conjunto de símbolos da iconografia da Pedra de Ingá, na qualidade dos desenhos e na textura aplicada a eles.



SÍNTESE INTERPRETATIVA – Suvenir mandala

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está no uso de quatro símbolos rupestres da Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo. Quanto ao imaginário, percebe-se que há pouca

influência desse aspecto no artefato. É possível que a irregularidade da peça cerâmica e a técnica de subtração dos símbolos esteja relacionada ao imaginário quanto aos saberes pré-históricos das inscrições rupestres. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto representa a replicação da própria técnica das inscrições rupestres, na similaridade dos símbolos e no elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições.



SÍNTESE INTERPRETATIVA – Suvenir mandala

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está no uso de três símbolos rupestres da Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas para fazer referência aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo. Quanto ao imaginário, percebe-se que há pouca influência desse aspecto no artefato. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto visa apresentar-se como a reprodução da técnica pré-histórica das inscrições, na similaridade dos símbolos rupestres e no elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições.



SÍNTESE INTERPRETATIVA – Suvenir mandala

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está na referência a Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos da Pedra de Ingá se concentram na reprodução da técnica pré-histórica dos símbolos em baixo-relevo, além do uso dos elementos cor e formas naturais que se referem ao ambiente natural das Itacoatiaras e a indicação do local de origem no uso das formas verbais. Quanto ao imaginário, é possível que a técnica de subtração dos símbolos esteja relacionada aos saberes pré-históricos das inscrições rupestres. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto se apresenta como a réplica dos símbolos e da técnica presentes na Pedra de Ingá, junto ao elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições.



SÍNTESE INTERPRETATIVA – Suvenir cadeeiro

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está na referência a Pedra de Ingá e ao artefato da cultura material do Nordeste. As técnicas utilizadas se concentram na elaboração dos símbolos rupestres em cor contrastante, além do uso de formas verbais que reforçam a origem do produto e da imagem de Ingá como Terra das Itacoatiaras. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado e



sim, de forma mais ampla, com o imaginário nordestino. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências às inscrições rupestres na réplica de um conjunto de símbolos da iconografia e uso de formas verbais em relação à Pedra de Ingá, além da referência à cultura material da região Nordeste.

SÍNTESE INTERPRETATIVA – Suvenir chapéu

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está na referência ao Sítio Arqueológico de Ingá e à cultura nordestina. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos da Pedra de Ingá se concentram na utilização dos símbolos



rupestres e nas formas verbais. Apesar do formato de chapéu de couro não fazer referência direta ao sítio arqueológico, é possível que essa atribuição tenha a intenção de agregar valor ao produto quanto aos visitantes de diversas outras regiões e países que visitam o ambiente turístico de Ingá. Proporcionando uma familiaridade e identificação com elementos da cultura regional em que Ingá está inserido. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado e sim, de forma mais ampla, com o imaginário nordestino. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências aos elementos rupestres da Pedra de Ingá e à cultura nordestina, na similaridade dos símbolos e no formato do artefato com referência a um produto da cultura material da região Nordeste.

SÍNTESE INTERPRETATIVA – Suvenir copinho de barro**PARTE 3**

No souvenir analisado a representação configurada está na referência a Pedra do Ingá e ao artefato da cultura material do Nordeste. As técnicas utilizadas se concentram na elaboração dos símbolos rupestres em cor contrastante, além da irregularidade da peça que propicia alusões à superfície rochosa que contém os símbolos. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado e sim, de forma mais ampla, com o imaginário nordestino. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências às inscrições rupestres na réplica de um conjunto de símbolos da iconografia da Pedra de Ingá e na referência à cultura material da região Nordeste.

**SÍNTESE INTERPRETATIVA - Suvenir jarra de vidro****PARTE 3**

No souvenir analisado a representação configurada está na referência a Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas se concentram na elaboração dos símbolos rupestres e a textura visual possivelmente elaborada numa referência à texturização da Pedra de Ingá. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências às inscrições rupestres das Itacoatiaras de Ingá na réplica de um conjunto de símbolos da iconografia e na textura visual reproduzida.



SÍNTESE INTERPRETATIVA – Suvenir tigela oval

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está no uso de um dos símbolos rupestres da Pedra de Ingá. Além do símbolo, técnicas de acabamentos e grafismos



foram aplicadas para estabelecer relações quanto aos significados em torno das inscrições. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo das inscrições rupestres. Quanto ao imaginário, percebe-se que este artefato aplica um elemento gráfico semelhante a grafismos indígenas, o que pode denotar uma referência às narrativas acerca de povos indígenas ancestrais como autores das inscrições em um período pré-histórico. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto visa apresentar-se como uma antiguidade, nas técnicas similares utilizadas para representar a Pedra de Ingá quanto a sua datação, seus símbolos e em um dos elementos do imaginário em torno das Itacoatiaras.

SÍNTESE INTERPRETATIVA – Suvenir pote multiuso

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está no uso de um dos símbolos rupestres da Pedra de Ingá. Além do símbolo, técnicas de acabamentos foram aplicadas para estabelecer relações quanto aos significados em torno das inscrições. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo e na técnica de texturização nas extremidades laterais do produto, que se aproximam dos contrastes superficiais



rochosos. Quanto ao imaginário, percebe-se que este artefato aplica elementos de texturização e precisão de acabamento que remontam a saberes rudimentares, ou às irregularidades formais dos artefatos pré-históricos. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto visa apresentar-se como uma antiguidade, nas técnicas similares utilizadas para representar a Pedra de Ingá quanto a sua datação, seus símbolos e o elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições.

SÍNTESE INTERPRETATIVA– Suvenir cinzeiro

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está no uso de um dos símbolos rupestres e das formas verbais que funcionam como indicativo da marca da Pedra do Ingá. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo das formas e na produção artesanal. Quanto ao imaginário, é possível que a técnica de subtração dos símbolos esteja relacionada aos saberes pré-históricos das inscrições rupestres. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto se mune da marca do ambiente visitado e da replicação da própria técnica das inscrições rupestres, na similaridade dos símbolos e no uso das formas verbais, e no elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições.



No souvenir analisado a representação configurada está no uso de um dos símbolos rupestres da Pedra de Ingá e técnicas de acabamentos e grafismos que remontam aos significados em torno das inscrições. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do



baixo-relevo e na simulação do aspecto bruto de deterioração da pedra que contém as inscrições – remetendo também a sua antiga datação. Quanto ao imaginário, percebe-se que este artefato aplica um elemento gráfico semelhante a grafismos indígenas, o que pode denotar uma referência às narrativas acerca de povos indígenas ancestrais como autores das inscrições. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto visa apresentar-se como uma antiguidade, nas técnicas similares utilizadas para representar a Pedra de Ingá quanto a sua datação, seus símbolos e um dos elementos do imaginário.

No souvenir analisado a representação configurada está no uso de um dos símbolos rupestres da Pedra de Ingá e técnicas de tratamento superficial que remontam aos significados em torno das inscrições. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo e na simulação do aspecto irregular da pedra que contém as inscrições – remetendo também a sua antiga datação. Quanto ao

imaginário, percebe-se que este artefato aplica elementos de texturização e precisão de acabamento que remontam a saberes rudimentares, ou à irregularidade das formas dos artefatos pré-históricos. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto visa apresentar-se como uma antiguidade, nas técnicas similares utilizadas para representar a Pedra de Ingá quanto a sua datação, seus símbolos e o elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições.



SÍNTESE INTERPRETATIVA – Suvenir pilão

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está na referência a Pedra do Ingá e ao artefato da cultura material regional. As técnicas utilizadas se concentram na elaboração dos símbolos rupestres em cor contrastante, além das formas verbais que indicam o local visitado. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado e sim, de forma mais ampla, com o imaginário nordestino. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências às inscrições rupestres na réplica de um conjunto de símbolos da iconografia, nas formas verbais indiciais sobre a origem do produto e na referência à cultura material brasileira.



No suvenir analisado a representação configurada está na referência à marca do sítio arqueológico - no uso do símbolo e letreiro que indica a “Terra das Itacoatiaras”. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos da Pedra de Ingá se concentram na utilização do símbolo e do letreiro inscrito por meio da técnica de queima que marca a superfície de madeira. Quanto ao imaginário, percebe-se não há influência desse aspecto no artefato. É possível que a origem artesanal da peça gere um valor agregado quanto a ser produzido essencialmente de forma manual. De forma geral, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto se mune principalmente da marca do sítio arqueológico conhecido no território para representar o espaço turístico.



No suvenir analisado a representação configurada está na referência a Pedra do Ingá e no uso de um produto característico da cultura material da região Nordeste. As técnicas utilizadas se concentram na elaboração dos símbolos rupestres em alto-relevo com a aplicação de texturização, assemelhando-se à superfície rochosa que contém os símbolos. O produto analisado – o filtro de barro – apesar de não ser produzido na região ingaense, faz parte da cultura material da região em que o município está inserido. Possivelmente o artesão local se muniu desse aspecto para

acrescentar sobre a superfície do produto já adquirido os elementos iconográficos da Pedra de Ingá. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado e sim de forma mais ampla com o imaginário nordestino. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências às inscrições rupestres na réplica de um conjunto de símbolos da iconografia da Pedra de Ingá e no uso do artefato que faz parte da cultura material da região Nordeste.



SÍNTESE INTERPRETATIVA – Suvenir pano de copa

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está na referência a um saber imaterial tradicional de Ingá – a renda em labirinto confeccionada em Chã dos Pereiras por um grupo de mulheres rendeiras. A técnica da renda confeccionada artesanalmente já é em si mesma a referência ao saber ingaense, embora não haja uma referência visual



direta às Itacoatiaras. Quanto ao imaginário em torno das Itacoatiaras, percebe-se que não há influência desse aspecto no artefato. De forma geral, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto se mune do saber imaterial da cultura local para representar o território do espaço turístico.



No souvenir analisado a representação configurada está na referência aos símbolos da Pedra de Ingá e a um saber imaterial tradicional do território – a renda em labirinto confeccionada em Chã dos Pereiras por um grupo de mulheres rendeiras. A técnica da renda confeccionada artesanalmente já é em si mesma a referência ao saber ingaense agregado à representação similar em ordem e na qualidade dos símbolos ao conjunto iconográfico do paredão que contém as inscrições rupestres em Ingá. Quanto ao imaginário em torno das Itacoatiaras, percebe-se que o contraste entre as áreas vazadas e preenchidas pode se assimilar à referência da técnica pré-histórica das inscrições. De forma geral, é possível compreender que o produto se mune do saber imaterial da cultura local e da materialidade dos símbolos rupestres para representar o território e o espaço turístico.

7 CATEGORIZAÇÃO

Executadas as análises dos souvenirs mapeados, segue-se o processo do estudo dos artefatos na categorização a partir da organização das mensagens encontradas nos souvenirs. Os insumos necessários para tal classificação se concentram principalmente na síntese interpretativa gerada em cada análise dos artefatos.

Algumas considerações são pertinentes quanto a observações obtidas por meio de recorrências interpretativas nos objetos analisados. É perceptível a repetição interpretativa em grande parte da análise da dimensão pragmática dos artefatos. Essa recorrência se deve principalmente ao potencial usuário dos souvenirs, o visitante das Itacoatiaras de Ingá ou a pessoa a qual pode ser presenteadada com este produto. Isto

devido ao fato de o souvenir ser um objeto comercializado no próprio ambiente turístico. Outra observação recorrente é que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, pois abrange o significado simbólico implícito na experiência de quem adquiriu o souvenir, quanto ao passeio turístico em Ingá. Os mesmos níveis de uso ocorrem no caso em que o souvenir é apresentado a outrem, capaz de promover relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos e a atribuição de valores afetivos e emocionais ao produto fruto desse apreço. Tais características justificam a atribuição da função simbólica e estética em comum aos produtos analisados.

Vale ressaltar que as tipologias de souvenirs apresentadas por Horodyski et al. (2014), incluídas na especificação da ficha técnica dos produtos, auxiliaram na caracterização dos souvenirs na análise da linguagem desses artefatos. Por fim, os souvenirs foram categorizados de acordo com as características de maior ênfase circunscritas em sua configuração e representação. As conclusões analíticas proporcionaram a categorização dos souvenirs em 4 categorias principais: 1) Souvenirs rudimentares; 2) Souvenirs regionais; 3) Souvenirs réplicas; 4) Souvenirs do saber imaterial. A categoria dos souvenirs réplicas, por sua vez, foi subdividida de acordo com as particularidades observadas nos artefatos. O esquema a seguir (Figura 34), ilustra as categorias e subcategorias com base nos souvenirs analisados.



Figura 34 – Esquema da categorização dos souvenirs. Fonte: Elaborado pela autora

A seguir, apresenta-se as conclusões que levaram à definição das categorias elaboradas a partir do *corpus* de análise.

7.1 Categoria 1: Suvenires rudimentares

Os suvenires incluídos nesta categoria foram agrupados a partir da similaridade de sua configuração e o modo de representação. É aplicada a técnica de reprodução em baixo-relevo, semelhante às inscrições rupestres na Pedra de Ingá. Além disso, os efeitos produzidos nas peças simulam desgastes na superfície dos produtos, o que leva a alusões à própria superfície rochosa e sua datação, tanto quanto a representação de um produto rudimentar, da antiguidade, assim como as inscrições das Itacoatiaras também são. As irregularidades formais, o uso de texturas, a baixa precisão do acabamento e a cor natural do material reforçam tais significados. Além disso, o material cerâmico utilizado na fabricação dos suvenires, agrega valor ao produto quando consideramos a ancestralidade e tradição do fazer artesanal dos artefatos de barro.

Os suvenires que integram esta categoria são: porta-copo; prato triangular; tigela oval; pote multiuso; meleira; vaso; e o prato decorativo com alças. A seguir (Figura 35), apresenta-se um quadro com as imagens dos suvenires desta categoria.

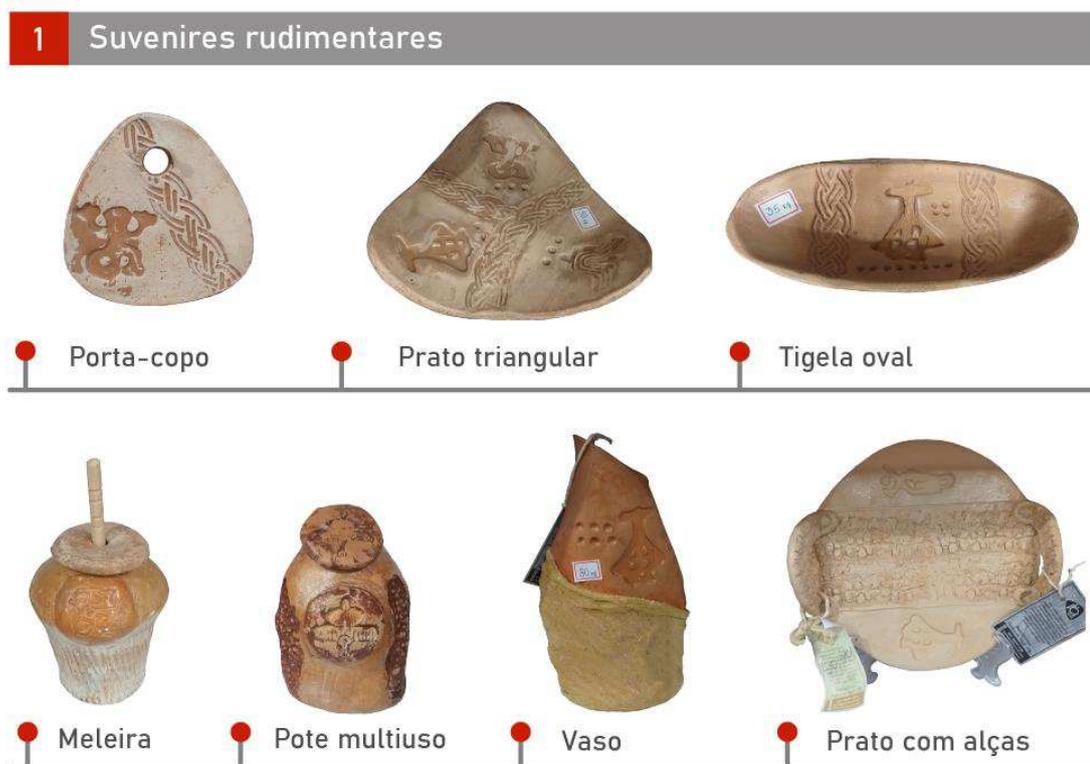


Figura 35 – Suvenires rudimentares. Fonte: Elaborado pela autora.

Dentre os sete suvenires apresentados, três deles possuem em sua configuração a referência específica ao imaginário quanto à origem das inscrições feitas por povos indígenas ancestrais que habitavam no território ingaense. Essa referência pode ser percebida no uso de um grafismo semelhante a grafismo indígenas, visto nos suvenires porta-copo, prato triangular e na tigela oval.

7.2 Categoria 2: Suvenires regionais

A categoria que classifica os suvenires como regionais é assim intitulada pela característica em comum dos artefatos quanto a representação de elementos com referência a identidade cultural nordestina, seja no dimensionamento real do souvenir ou em forma de miniaturas e réplicas. Dessa forma, um fator do contexto do território ingaense (sua inserção na região Nordeste) foi utilizado como referência para os suvenires comercializados no sítio arqueológico. Vale ressaltar que o material empregado e o processo de fabricação artesanal dos produtos agregam valor ao souvenir em sua representação do tradicional e local.

Desse modo, os suvenires regionais representam de forma icônica os artefatos da cultura material nordestina (seja em miniatura ou os artefatos em si mesmos), junto à representação simbólica da Pedra de Ingá, na aplicação dos símbolos rupestres ou no uso de formas verbais que descrevem a origem do produto quanto ao ambiente turístico. A figura a seguir (Figura 36), apresenta os sete suvenires classificados como regionais, que inclui a réplica de chapéu de couro, o candeeiro, a miniatura de sela de couro, a miniatura de colete de couro, o copinho de barro para cachaça, o filtro de barro e o pilão.

2 Suvenires regionais



Figura 36 – Suvenires regionais. Fonte: Elaborado pela autora.

A maneira de representação de elementos regionais nos artefatos incluídos nesta categoria é capaz de provocar o imaginário do turista acerca das características da cultura material nordestina. Para os visitantes da própria região Nordeste, o valor agregado ao produto pode relacionar-se à memória afetiva despertada por meio destes suvenires, que possuem um cunho muito mais simbólico que utilitário nos dias de hoje. Por outro lado, para os visitantes de fora do contexto nordestino, o valor agregado está relacionado a interface de familiaridade do produto proporcionada por meio da identidade cultural nordestina construída e amplamente divulgada. Gerando desse modo, valores com ênfase estética e simbólica aos suvenires.

7.3 Categoria 3: Suvenires réplicas

Na categoria dos suvenires réplicas os artefatos incluídos possuem a característica de replicar algum elemento relacionado às Itacoatiaras de Ingá com maior ênfase em sua configuração. Algumas especificidades dos artefatos incluídos nesta categoria deram origem às seguintes subcategorias: 3.1) Réplicas de fragmento

da Pedra do Ingá; 3.2) Réplica das inscrições por iconização; 3.3) Réplica do contexto pré-histórico; 3.4) Réplicas da iconografia e referências visuais do ambiente natural; e 3.5) Réplica da iconografia com marca do território. A seguir, serão descritas e apresentadas as figuras correspondentes a cada uma destas subcategorias.

Os souvenirs classificados como réplicas de fragmento da Pedra do Ingá se enquadram nesta qualidade de réplica por suas cores em tom acinzentado, formas e texturas irregulares aludir a um pedaço da própria Pedra de Ingá com parte das inscrições em baixo-relevo nela contidas. Dois produtos compõem essa tipologia, o chaveiro ovalado e um ímã de geladeira, ambos produzidos localmente por um artista ingaense. O souvenir em formato de ímã tem em sua configuração um elemento a mais que reforça sua origem, visto nas formas verbais “Pedra do Ingá”. A figura a seguir (Figura 37), apresenta os souvenirs classificados como réplicas de fragmentos da Pedra de Ingá.

3.1 Souvenirs réplicas - Réplicas de fragmento da Pedra do Ingá



Ímã de geladeira



Chaveiro Pedra de Ingá

Figura 37 – Subcategoria 3.1 dos souvenirs réplicas. Fonte: elaborado pela autora.

Os artefatos classificados como réplica das inscrições por iconização incluem os souvenirs que apresentam ênfase de representação à Pedra de Ingá ao replicar iconicamente alguns dos símbolos rupestres. Quatro souvenirs estão incluídos nesta subcategoria: os dois mandala cerâmicos; o vaso de barro; e o chaveiro na forma de um símbolo rupestre. As técnicas para replicar a qualidade dos símbolos foram empregadas de formas diferenciadas em cada souvenir. Os mandalas reproduzem a técnica do baixo-relevo na representação dos símbolos; no vaso de barro os símbolos são desenhados na superfície do vaso de barro e finalizados com acabamentos de cor e textura, replicando parte da iconografia da Pedra do Ingá; por outro lado, no chaveiro a forma principal é a réplica de um dos símbolos rupestres conformado em

resina na cor cinza, fator que reforça a alusão a qualidade visual da pedra. A figura a seguir (Figura 38), apresenta os souvenirs classificados como réplica das inscrições por iconização.

3.2 Souvenirs réplicas - Réplica das inscrições por iconização



Figura 38 – Subcategoria 3.2 dos souvenirs réplicas. Fonte: Elaborado pela autora.

A subcategoria 3.3 refere-se aos artefatos classificados como réplica do contexto pré-histórico. Essa subclassificação inclui dois souvenirs que replicam elementos do contexto pré-histórico explorados nas narrativas do sítio arqueológico, visto principalmente no museu local: o souvenir em formato de maquete do ambiente arqueológico; e o chaveiro que replica um fóssil de dinossauro. No souvenir elaborado em dimensões de uma maquete tem-se a réplica do ambiente arqueológico na reprodução do entorno natural das Itacoatiaras, a representação da pedra com as inscrições rupestres e réplicas dos animais pré-históricos que, segundo estudiosos, habitaram aquela região. O segundo souvenir trata da representação de um fóssil de dinossauro encravado em uma espécie de solo arenoso (assimilação feita com base na cor amarronzada do artefato), o que revela suas características similar à achados pré-históricos com relação às teorias científicas sobre os animais que habitaram a região ingaense no período pré-histórico. A figura a seguir (Figura 39), apresenta os souvenirs analisados nesta subclasse.

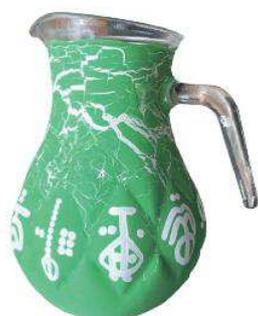
3.3 Suvenires réplicas - Réplica do contexto pré-histórico



Figura 39 – Subcategoria 3.3 dos suvenires réplicas. Fonte: Elaborado pela autora.

A subcategoria 3.4 trata dos artefatos como réplicas da iconografia e com referências visuais do ambiente natural. Dois suvenires se enquadram nesta classificação: a jarra para bebidas e o souvenir mandala. Estes artefatos aqui se inserem por trazem em sua configuração elementos visuais que remetem ao ambiente natural do sítio arqueológico na reprodução de folhas, no uso da cor verde em alusão à natureza, no uso de um símbolo rupestre estilizado simbolizando o sol e em outras réplicas da iconografia numa maior qualidade de similaridade com as inscrições rupestres de Ingá. A configuração dos suvenires apresenta acabamento mais rústico, a exemplo da textura visual da jarra de vidro (craquelamento da cor) e na textura mais rugosa do souvenir mandala, resultante do próprio material utilizado. Em especial, este último souvenir reforça a réplica da iconografia não apenas na qualidade do desenho, mas no uso da técnica em baixo-relevo e da cor em um tom de verde mais claro que o da superfície total do produto, capaz de reforçar o efeito da técnica aplicada. A figura a seguir (Figura 40), apresenta os suvenires analisados nesta subclasse.

3.4 Suvenires réplicas - Réplicas da iconografia e referências ao ambiente



Jarra de vidro



Mandala

Figura 40 – Subcategoria 3.4 dos suvenires réplicas. Fonte: Elaborado pela autora.

A subcategoria que trata dos artefatos como réplica da iconografia com marca do território inclui dois suvenires: o cinzeiro e o suvenir que serve de suporte para bebidas. Estes artefatos representam as Itacoatiaras essencialmente no uso de um símbolo em conjunto com o indicativo verbal do local de origem, por meio de títulos já conhecidos e atribuídos ao espaço turístico, “Pedra de Ingá” e “Terra das Itacoatiaras”. A figura a seguir (Figura 41), apresenta os suvenires analisados nesta subclasse.

3.5 Suvenires réplicas - Réplica da iconografia com marca do território



Cinzeiro



Suporte para bebidas

Figura 41 – Subcategoria 3.5 dos suvenires réplicas. Fonte: Elaborado pela autora.

7.4 Categoria 4: Suvenires do saber imaterial

Os suvenires incluídos nesta categoria refletem os elementos da cultura material e imaterial de Ingá, especificamente do saber da renda labirinto confeccionada artesanal e tradicionalmente em alguns distritos do município de Ingá.

A renda labirinto faz parte da cultura ingaense, com destaque para três comunidades de mulheres rendeiras, as de Chã dos Pereiras, Quilombo Pedra D'água e Pontina.

Os dois souvenirs enquadrados nesta classificação são: uma peça têxtil para centro de mesa (ou pano de copa) e uma peça têxtil para mesa de jantar (conhecida como passadeira). É válido considerar a diferenciação quanto aos motivos bordados em ambas as peças. O souvenir em formato de pano de copa é elaborado a partir de elementos do bordado tradicional do labirinto - flores, folhagens e arabescos. Por outro lado, o souvenir em formato de passadeira apresenta um bordado contextual: a peça em labirinto também é bordada com motivos tradicionais, mas apresenta uma ênfase na reprodução da iconografia da Pedra de Ingá. Unindo, dessa forma, os saberes do patrimônio imaterial do labirinto e os elementos do patrimônio arqueológico ingaense. A figura a seguir (Figura 42), apresenta os dois souvenirs do saber imaterial.



Figura 42 – Suvenires do saber imaterial. Fonte: elaborado pela autora.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises dos souvenirs proporcionaram a compreensão sobre a potencialidade dos artefatos em transmitir uma mensagem. Em relação ao objeto de estudo, a comunicação do local visitado se materializa por meio da representação dos elementos da cultura do território, seja material ou imaterial, bem como por meio dos aspectos do imaginário criado sobre o contexto do sítio arqueológico em Ingá.

A concretização do mapeamento dos souvenirs comercializados no sítio arqueológico proporcionou a definição do *corpus* de análise em 28 souvenirs com consistência em sua linguagem visual, factíveis de ser analisados pelo viés semiótico do design. Os resultados obtidos, a partir das análises, culminaram na categorização

dos souvenirs e a compreensão acerca do uso de elementos culturais da identidade local e regional como forma de autenticar a origem dos produtos comercializados no espaço turístico estudado, consolidados na materialidade dos artefatos.

Vale ressaltar que, apesar do foco da pesquisa não se concentrar na análise a partir da origem do processo de fabricação e do produtor dos souvenirs, observou-se certa interferência na configuração dos artefatos. Os produtos que não são produzidos localmente demonstraram a representação da Pedra de Ingá apenas em acabamentos e aplicações superficiais, a exemplo da reprodução dos símbolos rupestres, formas verbais indicando o local de origem e texturas pontuais, como no caso dos souvenirs regionais. Por outro lado, os produtos totalmente produzidos por ingaenses demonstraram maior investimento em replicar detalhes na assimilação da Pedra de Ingá e nos elementos que envolvem as origens pré-históricas do monumento de arte rupestre. Visto no exemplo dos souvenirs categorizados como rudimentares e nas subcategorias réplicas de fragmento da Pedra de Ingá e nos artefatos réplicas do contexto pré-histórico.

Além disso, o imaginário criado pelos moradores locais e pelos visitantes, resultante principalmente da imprecisão da origem e datação das inscrições, demonstraram ser um fator que contribui para a configuração dos artefatos analisados. O conceito de memória discorrido e correlacionado com o souvenir no decorrer da presente pesquisa aponta sua relação não apenas quanto ao imaginário construído em nossa memória, mas nas relações de lembrança do que foi vivenciado pelo indivíduo que visita a Pedra de Ingá e a aquisição do artefato como forma de estima e lembrança de um outro alguém.

A pesquisa demonstrou a viabilidade da análise por meio das dimensões semióticas do design, considerando a relevância acerca da compreensão do contexto sociocultural que envolve os souvenirs. Na dimensão sintática é perceptível a riqueza dos elementos da configuração dos souvenirs na intenção de materializar a representação pretendida quanto à Pedra do Ingá. Visto na recorrência de algumas características em comum aplicadas aos produtos do *corpus* de análise, a exemplo do uso de cores que remetem ao ambiente natural e à pedra, as aplicações de texturas ornamentais e aleatórias em alusão às características formais e superficiais da pedra, a preocupação em aplicar efeitos e o baixo-relevo similar às inscrições rupestres, além do uso de formas verbais que reforçam a representação e lembrança do local visitado.

A compreensão dos elementos sintáticos corroborou para o entendimento da semântica do produto focado em representar os elementos do contexto turístico: o conjunto rochoso; o contexto que envolve a origem pré-histórica da iconografia rupestre; o ambiente natural do sítio e o imaginário criado sobre o local. A análise da dimensão pragmática trouxe a reflexão acerca do souvenir como objeto de memória, pois em seu nível sociológico e psicológico de uso, a aquisição do souvenir para o próprio turista é capaz de dotar o artefato de valor afetivo e emocional, na lembrança materializada sobre a experiência vivenciada ali. Além disso, percebe-se o fator de estima que envolve o dar de presente uma lembrança do passeio, apreço que traduz o ato de se lembrar de alguém em um momento que marcou uma experiência extraordinária para aquele que se dispôs a presentear. Por isso, o souvenir pode ser visto como um marcador de memória na materialização da cultura e da experiência particular ao visitar o espaço turístico.

Dessa forma, a pesquisa revela a viabilidade e relevância dos estudos voltados para o souvenir a partir de seus significados, seja na sua relação com a cultura material, sua conexão com a memória e a relação com a linguagem e a cultura ao se tratar da representação neste artefato.

As contribuições da presente pesquisa para área do design se estabelecem na reflexão sobre a maneira que as características do produto podem ser projetadas para comunicar aspectos de uma cultura. Destacou-se também a exequibilidade da ferramenta proposta com base na semiótica do design para análise dos souvenirs e a possibilidade de adaptação da ficha para auxiliar a *práxis* do Design, o que inclui a busca da compreensão do significado e da geração de sentido dos produtos. Quanto à comunidade em geral, o estudo dos souvenirs proposto na presente pesquisa apresenta a importância desses artefatos na representação de um território, proporcionando uma reflexão de que enquanto indivíduos de uma cultura somos responsáveis por apresentar e representá-la a outros, seja espontânea ou intencionalmente, pois a tecitura dos significados e da linguagem de uma cultura é moldada à diversas mãos que dela fazem parte.

O estudo desenvolvido nesta pesquisa abre espaço para outras discussões e novas perspectivas de trabalhos nesta área. Há a possibilidade de ser explorada e analisada a perspectiva de quem produz os souvenirs e suas intenções na

configuração dos artefatos quanto à representação local. Outro ponto sugestivo é o estudo sobre a compreensão do turista quanto à experiência no contexto turístico e o modo como essas expectativas e o seu imaginário percebem as qualidades estética e simbólica nos souvenirs comercializados. Uma análise comparativa das intenções e percepções dos atores mencionados demonstra-se com uma outra possibilidade de estudo. Por fim, é possível propor um estudo sobre a relação entre o imaginário local e a experiência turística no sítio arqueológico de Ingá, visando a compreensão sobre um alinhamento entre essas narrativas e a descoberta sobre qual é a vocação territorial de Ingá. As sugestões apresentadas apontam a amplitude do conteúdo a ser explorado no estudo dos significados e também de questões econômicas em torno dos souvenirs.

REFERÊNCIAS

ALBINO, Cláudia Regina da Silva Gaspar de Melo. **Os sentidos do lugar valorização da identidade do território pelo design**. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Aveiro. UA, Aveiro, 2014.

ANDRADE, Manuel Correia de. **A questão do território no Brasil**. São Paulo: Hucitec, 2004.

BARBOSA, Ana Carolina de Moraes Andrade. **Cada lugar na sua coisa: um estudo sobre os suvenires do Alto do Moura através da dimensão semiótica do design e da cultura turística**. Tese apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco. UFPE, Recife, 2019.

_____; CAVALCANTI, Virgínia Pereira. Design, souvenir e cultura: abrangências da experiência turística. In: Blucher Design Proceedings, Belo Horizonte (MG), v. 9, n. 2, p. 3552-3560, out. 2016.

BARROSO NETO, Eduardo. Os territórios do design e a produção artesanal: um relato de experiências no Brasil. In: **Territórios criativos: Design para a valorização da cultura gastronômica e artesanal**. Belo Horizonte: Editora Atafona, 2017, p. 77-85.

BOMFIM, Gustavo Amarante. Fundamentos de uma teoria multidisciplinar do design: morfologia dos objetos de uso e sistemas de comunicação. COUTO, Rita M. S.; FARBIARZ, Jackeline L.; NOVAES, Luiza (orgs). In: **Gustavo Amarante Bomfim: uma coletânea**. Rio Books: Rio de Janeiro, 2014.

BONSIEPE, Gui. **Design, cultura e sociedade**. 1 ed. São Paulo: Blucher, 2011.

_____. Identidade e contra-identidade do design. MORAES, Dijon de.; KRUCKEN; Lia; REYES, Paulo (org.). **Cadernos de estudos avançados em design: identidade**. Minas Gerais: Barbacena, Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design. UEMG, 2010.

BRAIDA, Frederico; NOJIMA, Vera Lúcia. **Tríades do Design: um olhar semiótico sobre a forma, o significado e a função**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014a.

_____. **Por que design é linguagem?**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014b.

CAMPOS, Luana Cristina da Silva Campos. Sítio Arqueológico. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2018. (verbete). ISBN 978-85-7334-299-4

CANEDO, Daniele. “Cultura é o quê?” - reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos. **V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, Faculdade de Comunicação, UFBA, Salvador, Bahia, Brasil, 2009.

CARDOSO, Rafael. **Design Para um Mundo Complexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

CARVALHO, Juliana Guimarães; MONTE, Luiz Augusto D. S. do; SILVEIRA, Nathalie Barros da Mota. **Metaprojeto como Instrumento de Gestão da Complexidade no Design**. p. 145 -158. In: Design & Complexidade. São Paulo: Blucher, 2017.

CÉZAR, Henrique da Silva Ted. **Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá: reflexões sobre a preservação do patrimônio cultural e a documentação como um instrumento para esta prática**. Dissertação - Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2013.

CHARPENTIER, Claudio Andrés Petit-Laurent. El souvenir y su organización a partir de la relación Con la identidad cultural. In: **European Review Of Artistic Studies**, Andrães, vol. 8, n. 2, pp. 66-80, 2017. ISSN 1647-3558.

CUCHE, Denys. **A Noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

DAMAZIO, V. Design, memória e emoção: uma investigação para o projeto de produtos memoráveis. In: MORAES, D.; DIAS, R. Á. (org.). **Cadernos de estudos avançados em design: emoção**. Minas Gerais: Barbacena, v. 8, p. 43-61, EdUEMG, 2013.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes - Selo Martins, 2007. (Coleção a). Tradução de: Jefferson Luiz Camargo.

DOHMANN, Marcus. Coleções de objetos: memória tangível da cultura material. In: **Coleções de Arte: formação, exibição e ensino**. Rio de Janeiro, 2014.

_____. Cultura material: sobre uma vivência entre tangibilidades e simbolismos. **Diálogo com a Economia Criativa**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 6, p. 41-53, set./dez. 2017.

FERRARA, Lucrécia d'Alessio. **Olhar periférico: informação, linguagem, percepção ambiental**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1999.

FERREIRA, Alexandre. **Ingá: retalhos da história, resquícios de memórias**. 2 ed. Campina Grande: Cópias & Papéis, 2017. 130 p.

FRATUCCI, Aguinaldo Cesar. **O ordenamento territorial da atividade turística no Estado do Rio de Janeiro: processos de inserção dos lugares turísticos nas redes do turismo**. Dissertação (mestrado em geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ, 2000.

GEERTZ, Clifford. Ethos, Visão de mundo, e a análise de símbolos sagrados. In: **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978.

GODOY, K. E.; MORETTONI, M. M. Aumento de público em museus: a visitação turística como realidade controversa. **Caderno Virtual de Turismo**. Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 133-147, ago. 2017.

GODOY, Karla Estelita; VIDAL, Leonardo da Silva; MEES, Luiz Alexandre Lellis. Souvenirs de museus: consumos, experiências, repetições e diferenças nas lembranças dos turistas. **Revista Iberoamericana de Turismo- RITUR**, Penedo, Vol. 9, Número Especial, Mar. 2019, p. 21-34.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. 8 ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HORODYSKI, Graziela Scalise Horodyski; MANOSSO, Franciele Cristina; G NDARA, José M. G. A Pesquisa Narrativa na Investigação das Experiências Turísticas Relacionadas ao Consumo de Souvenirs: uma abordagem fenomenológica. In: **Turismo em Análise**, São Paulo, v. 25, n. 1, abril 2014.

IPHAN. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Itacoatiaras do Rio Ingá (PB). <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/824>. Acesso em 10 de março de 2021.

KATAN; David. Translating the tourist gaze: from heritage and 'culture' to actual encounter. PASOS. **Revista de Turismo y Patrimonio Cultural**. Vol. 10 No 4. Special Issue. págs. 83-95. 2012.

KRUCKEN, Lia; OLIVEIRA, Ágata M. B.; REYES, Paulo B. KRUCKEN, Lia; MOL, André; LUZ, Daniela. (orgs.). In: Território + Gastronomia + Design: uma introdução. **Territórios criativos: Design para a valorização da cultura gastronômica e artesanal**. Belo Horizonte: Editora Atafona, 2017, p. 20-28.

KAYA, Çiğdem; YAĞIZ, Burcu. Appropriation in souvenir design and production: A study in museum shops. In: **ITU AIZ**, Turquia, v. 12, n. 1, p. 127-146, mar. 2015.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. 1ª edição *Ebook*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2017.

LEBORG, Christian. **Gramática Visual**. 1.ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

LÖBACH, Bernd. **Design Industrial: bases para configuração dos produtos industriais**. São Paulo: Editora Blücher, 2001.

MACHADO, Paula de Souza; SIQUEIRA; Euler David de. Turismo, consumo e cultura: significados e usos sociais do suvenir em Petrópolis-RJ. **Revista Contemporânea**. Rio de Janeiro, ed. 10, v. 6, n. 1, 2008.

MAIOCCHI, Marco; PILLAN, Margherita. Design, memória e emoção: uma investigação para o projeto de produtos memoráveis. In: MORAES, D.; DIAS, R. Á. (orgs.). **Cadernos de estudos avançados em design: emoção**. Minas Gerais: Barbacena, v. 8, p. 43-61, EdUEMG, 2013.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre: nº 15, agosto 2001.

MAYNARDES, Ana Claudia; VIANA, Dianne M.; SIQUEIRA, Nayara M.; QUEIROZ, Shirley G. Design, Cultura e Materialidade. **DATJournal**. São Paulo, v.5, n.3, p. 167-181, 2020.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MIRANDA, Paulo; PÊGO, Kátia. KRUCKEN, Lia; MOL, André; LUZ, Daniela. (orgs.). Reconhecimento do território através do método do design sistêmico de mapeamento geoiconográfico. **Territórios criativos: Design para a valorização da cultura gastronômica e artesanal**. Belo Horizonte: Editora Atafona, 2017, p. 195-206.

MOLINAR, Carlos Mario Amaya. Relaciones entre el turismo y la cultura: turismo cultural y cultura turística en México y en Colima. **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas**. Época II. Vol. XII. Núm. 24, Colima, diciembre 2006, pp. 9-33.

MORAES, Dijon de.; KRUCKEN; Lia; REYES, Paulo (org.). **Cadernos de estudos avançados em design: identidade**. Minas Gerais: Barbacena, Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design. UEMG, 2010.

MORAES, H. P.; BRESSAN JÚNIOR; M. A.; BRESSAN, Luzia Liene. Crônicas de um rio: a paisagem de um imaginário coletivo e imagens de memória. In: **Imagonautas - Revista Interdisciplinaria sobre Imaginarios Sociales**. Puebla, México, nº 14, p. 128-145, 2019.

MUNTEÁN, László; PLATE, Liedeke; SMELIK, Anneke. Things to Remember: introduction to Materializing Memory in Art and Popular Culture. In: MUNTEÁN, L.; PLATE, L.; SMELIK, A. In: **Materializing Memory in Art and Popular Culture**. Routledge: New York, 2017.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos de semiótica aplicados ao design**. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

_____. Design Atitudinal: uma abordagem projetual. In: MONT'ALVÃO, Claudia; DAMAZIO, Vera (orgs.). **Design, Ergonomia e Emoção**, Rio de Janeiro: Mauad X, 2008, p. 49-64.

_____. Identidade e significações: design atitudinal. In: MORAES, Dijon de.; KRUCKEN; Lia; REYES, Paulo (org.). **Cadernos de estudos avançados em design: identidade**. Minas Gerais: Barbacena, Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design. UEMG, 2010.

NOBLE, Ian; BESTLEY, Russell. **Pesquisa Visual: Introdução às Metodologias de Pesquisa em Design Gráfico**. Porto Alegre: Bookman; 2ª ed., 2013. Tradução: Mariana Bandarra.

OLALERE, Folasayo E. Solidifying Tourists Post-Travel Memories Through Souvenir. **GeoJournal of Tourism and Geosittes**. Year XIIIIII, vol. 33, n. 4, 2020, p.1456-1461.

ONO, Maristela Mitsuko. **Design e cultura: sintonia essencial**. Curitiba: Edição da Autora, 2006.

OSBORNE, Brian S. Landscapes, Memory, Monuments, and Commemoration: Putting Identity in its Place. **Academic Journal. Canadian Ethnic Studies**; vol. 33, p.1-48. 2001.

'Paêbirú', obra mais rara de Zé Ramalho e Lula Côrtes, é relançado com fidelidade.

Correio Brasiliense. Brasília, 10 de junho de 2019. Disponível em:

https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/06/10/interna_diversao_arte.761475/paebiru-obra-mais-rara-de-ze-ramalho-e-lula-cortes-e-relancado-com.shtml . Acesso em: 08 de dez. de 2021.

PEREIRA, Mariana Valcacio Araújo; DANTAS, Ney Brito. O design para a experiência na construção do lugar turístico: possibilidades e limitações. **Blucher Design Proceedings**, Belo Horizonte (MG), v. 9, n. 2, p. 3738-3748, out. 2016.

PICHLER, MELLO R. F. C. I. de. O Design e a Valorização da Identidade Local. In: **Design & Tecnologia**, Rio Grande do Sul, v. 2, n. 4, dez. 2012.

PINE II, B.J.; GILMORE, J.H. **The Experience Economy – work is theatre & Every business a stage**. Massachusetts: Ed. Harvard Business School Press, 1999.

RICHARDS, G. Turismo cultural: padrões e implicações. In: CAMARGO, P. de; CRUZ, G. de; **Turismo cultural: estratégias, sustentabilidade e tendências**. Ilhéus: Editus, 2009. p. 25-48.

RUSSO, Beatriz; HEKKERT, Paul. Sobre amar um produto: os princípios fundamentais. In: MONT'ALVÃO, Claudia; DAMAZIO, Vera (org.). **Design, Ergonomia e Emoção**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008, p. 31- 48.

SAIKALY, Fatina; KRUCKEN; Lia. Design de plataformas para valorizar identidades e produtos locais. In: MORAES, Dijon de.; KRUCKEN; Lia; REYES, Paulo (org.). **Cadernos de estudos avançados em design: identidade**. Minas Gerais: Barbacena, Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design. UEMG, 2010.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: PioneiraThomson Learning, 2005.

SANTOS, Aguinaldo dos. **Seleção do método de pesquisa: guia para pós-graduando em design e áreas afins**. Curitiba, PR: Insight, 2018. 230 p.

SANTOS, Daiana Machado dos. Caracterização da oferta de souvenir nos principais atrativos turísticos da cidade de São Paulo (São Paulo, Brasil). In: **Turismo & Sociedade**. Curitiba, v. 10, n. 1, p. 1-22, janeiro-abril de 2017.

SANTOS, Milton; SOUZA, Maria A. A.; SILVEIRA, Maria L. (org.). **Território: globalização e fragmentação**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SILVA, Adriana Fraga da. O passado-presente nas materialidades e nas representações da cultura material: a produção de souvenirs em Bom Jesus (RS). **MÉTIS: história & cultura**, Caxias do Sul (RS), v. 8, n. 16, p. 75-96, jul./dez. 2009.

SILVA, Pedrina de. **A arquitetura evidenciando a memória do lugar: anteprojeto do centro de preservação e conservação do sítio arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá - PB**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à UniFacisa - Centro Universitário. Campina Grande, Paraíba, 2020.

SILVEIRA, Nathalie Barros da Mota. **Corpos e faces por todas as partes: um estudo dos artefatos antropomórficos no design contemporâneo brasileiro**.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco. UFPE, Recife, 2015.

SILVEIRA, Nathalie Barros da Mota. **Morfologia do objeto: Uma Abordagem da Gramática Visual/Formal Aplicada ao Design de Artefatos Materiais Tridimensionais**. Tese apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco. UFPE, Recife, 2018.

SOUZA, Marcelo José Lopes de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs). **Geografia: conceitos e temas**. 2ª Ed. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2000, p. 77-116.

TERZIYSKA, Ilinka. Interpretations of authenticity in tourism. **Science&Research**. vol. 4, 2012, Bulgária: Sófia.

VIHMA, Susann. On design semiotics. In: DARRAS, Bernard; BELKHAMSA, Sarah. **Objets & Communication**. França: Paris, nº 30-31, p. 197-208, l'Harmattan, 2009.

WONG, Wucius. **Princípios de Forma e Desenho**. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ZÉ RAMALHO; LULA CÔRTEZ. **Paêbirú**. Recife: Estúdio Rozemblit, 1975. Disco (55:30 min).

APÊNDICE A – QR CODE: MÚSICAS DO ÁLBUM *PAÊBIRÚ*

Música “Nas Paredes Da Pedra Encantada” - Lula Côrtes e Zé Ramalho.



Música “Trilha De Sumé” - Lula Côrtes e Zé Ramalho.

APÊNDICE B – EXPERIMENTO PILOTO

Ficha de análise:

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia:

Função Principal:

Local comercializado:

Preço:

Dimensões: (L x A x P)

Materiais:



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Que elementos básicos da forma, características, relações e princípios ordenadores estão presentes da forma configurada do artefato? Como eles aparecem? Quais são as qualidades expressivas desses elementos? O que eles denotam? Qual a relação entre esses aspectos e a dimensão material do artefato? Eles estão associados a algum tipo de material ou tecnologia produtiva?

ELEMENTOS BÁSICOS DA FORMA E SUAS CARACTERÍSTICAS					
Geradores da forma	Ponto		Linha		Plano
Características da forma	Volume		Direção	Tom	Cor
	Escala	Proporção		Dimensão	Textura
PRINCÍPIOS ORDENADORES, RELAÇÕES ENTRE FORMAS, RELAÇÕES ENTE FORMA E ESPAÇO					
Princípios da gestalt	Unidade	Segregação		Unificação	Contraste
	Continuidade		Semelhança		Proximidade
Princípios de ordem	Equilíbrio	Simetria/assimetria		Peso visual	Hierarquia
	Ritmo		Ênfase		Contraste
Inter-relações entre formas	Separação		Contato	Superposição	
	União	Interseção		Coincidência	
Estrutura e organização espacial	Estrutura		Gradação	Repetição	Radiação

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O que o artefato representa? Que tipo de estratégias de representação foram utilizadas no artefato: icônicas, indiciais ou simbólicas? Como o objetivo do artefato é expresso através da forma? Como a forma do artefato propicia a compreensão do seu uso? A que ambiente o artefato parece estar associado: cozinha, sala, jardim, dormitório, área urbana, museu, etc.?

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

Quem usa o produto? Em que situação ele é usado? Qual a função principal do artefato: prática, estética ou simbólica? Que característica permitiu essa classificação? Qual o nível de relacionamento supõe-se que indivíduo deve estabelecer com artefato a partir do uso: nível objetivo, bio-fisiológico, psicológico ou sociológico de uso? Novamente, que características permitiu essa classificação? Existe alguma relação entre as funções do produto ou entre os níveis de relacionamento indivíduo/artefato e o material ou a tecnologia de fabricação empregados? O que isso denota?

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

Como o produto comunica a autenticidade da tradição? Qual é o tipo de representação que está configurada no souvenir? Quais as técnicas utilizadas para fazer referência aos elementos culturais e históricos na configuração do souvenir?

Aplicação da ficha (experimento piloto):

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir réplica

Função Principal: item decorativo

Local comercializado: Loja 1

Preço: R\$ 10,00

Dimensões: 6 (L) x 5 (A) x 6 (P)cm

Materiais: pedra bruta (seixo), madeira, tinta plástica tridimensional e massa acrílica.



ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

ELEMENTOS BÁSICOS DA FORMA E SUAS CARACTERÍSTICAS					
Geradores da forma	Ponto		Linha		Plano
Características da forma	Volume	Direção		Tom	Cor
	Escala	Proporção		Dimensão	
PRINCÍPIOS ORDENADORES, RELAÇÕES ENTRE FORMAS, RELAÇÕES ENTE FORMA E ESPAÇO					
Princípios da gestalt	Unidade	Segregação	Unificação	Contraste	Fechamento
	Continuidade		Semelhança	Proximidade	Pregnância da forma
Princípios de ordem	Equilíbrio	Simetria/assimetria		Peso visual	Hierarquia
	Ritmo		Ênfase		Contraste
Inter-relações entre formas	Separação	Contato	Superposição		Interpenetração
	União	Interseção		Coincidência	Subtração
Estrutura e organização espacial	Estrutura		Gradação	Repetição	Radiação

O artefato é composto por duas partes: pedra bruta (seixo) e a base, unidos em uma relação de contato. As partes são constituídas por linhas orgânicas (seixo; letreiro e símbolos elaborados artesanalmente) e geométricas (base em formato circular). A composição da iconografia foi gerada a partir de pontos e linhas orgânicas, e o plano configura-se como a base que dispõe a representação da Pedra de Ingá. Quanto aos princípios de ordem, o produto como um todo é simétrico no eixo vertical e assimétrico no eixo horizontal. Há ainda o contraste quanto aos materiais empregados (madeira e pedra); e entre a cor saturada da base (verde) e a cor ocre do seixo. Também é possível perceber o contraste entre a cor pouco saturada do seixo e a cor preta dos símbolos, conferindo a estes um maior destaque. O mesmo contraste ocorre entre a cor do letreiro em tom amarelado e mais saturado, sobressaindo à base na cor verde. A escala do produto está em proporções reduzidas quanto a Pedra de Ingá, quanto à representação da pedra com as inscrições rupestres (seixo) e parte do ambiente natural (base). Outra característica que enfatiza essa representação é o emprego da textura tátil em relevo ornamental na base elaborado de forma aleatória por meio de processo artesanal, possivelmente para representar o ambiente natural (grama) do sítio arqueológico. Além da textura rugosa do seixo combinada à dos símbolos em relevo com acabamento liso.

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato representa uma réplica do paredão rochoso que contém as inscrições rupestres das Itacoatiaras. As estratégias utilizadas na representação foram icônicas, devido a uma ilustração que replica de forma semelhante a iconografia. A forma comunica o local de maneira muito representativa por meio da semelhança, isto no uso da pedra bruta (seixo) com a ilustração das inscrições rupestres e a simulação de parte do ambiente natural no uso da cor verde e da texturização da base, remetendo à vegetação e ao solo sobre o qual a Pedra de Ingá se dispõe. A forma da réplica comunica seu uso como item decorativo,

associando-se ao uso para exibição em ambientes domésticos como sala de estar e escritório.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

Este produto é destinado àqueles que visitam o ambiente do sítio arqueológico ou para os que são presenteados com este artefato. A função principal do souvenir é a função simbólica, devido ao fato de representar o ambiente e a experiência vivida, promovendo assim um uso de nível sociológico e psicológico. A função estética também se sobressai, sabendo que este objeto é um item decorativo, constituindo uma contemplação estética do produto por parte do usuário. O uso de uma pedra bruta (seixo) e os elementos da sua configuração material (como a cor da base e a textura empregada) possibilitam um relacionamento entre o usuário-produto de nível afetivo, pois é possível supor que, principalmente no uso do elemento natural (seixo), reforce a ideia de que o visitante carrega algo extraído do ambiente da Itacoatiara.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

A autenticidade da tradição no produto está na narrativa do local por meio da réplica do monumento histórico das Itacoatiaras, elaborada a partir da técnica de miniaturização da Pedra de Ingá no uso do seixo com a ilustração do conjunto iconográfico rupestre, e na alusão ao ambiente natural do sítio no uso de um efeito texturizado na base pintada na cor verde.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 2

Preço: R\$ 50,00

Dimensões: (L x A x P) 40 x 45 x 25cm

Materiais: Tecido de algodão (linho) bordado em renda labirinto.



ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

ELEMENTOS BÁSICOS DA FORMA E SUAS CARACTERÍSTICAS					
Geradores da forma	Ponto		Linha		Plano
Características da forma	Volume	Direção	Tom	Cor	Textura
	Escala	Proporção	Dimensão		Movimento
PRINCÍPIOS ORDENADORES, RELAÇÕES ENTRE FORMAS, RELAÇÕES ENTE FORMA E ESPAÇO					
Princípios da gestalt	Unidade	Segregação	Unificação	Contraste	Fechamento
	Continuidade	Semelhança	Proximidade	Pregnância da forma	
Princípios de ordem	Equilíbrio	Simetria/assimetria		Peso visual	Hierarquia
	Ritmo	Ênfase		Contraste	
Inter-relações entre formas	Separação	Contato	Superposição		Interpenetração
	União	Interseção	Coincidência		Subtração
Estrutura e organização espacial	Estrutura	Gradação	Repetição	Radiação	

O artefato configura-se como peça única, com elaboração de bordado em renda labirinto na parte central da peça e no acabamento das bordas inferiores da capa. O formato da peça é geométrico e as formas bordadas em linhas curvas e orgânicas. O ponto é o elemento de destaque na peça que se dá na relação de subtração, base para a configuração da renda labirinto. Este fato possibilita a percepção de planos que estão por baixo da peça. A cor da peça é ocre, e o emprego da textura é proporcionado pelas tramas das linhas do bordado e do próprio tecido. A forma do símbolo empregado na parte central da peça denota

continuidade na fluidez dos elementos curvos, que por proximidade concorre para a pregnância da forma, isto devido à facilidade da correlação com uma das inscrições da Pedra de Ingá. Quanto aos princípios de ordem, a peça é simétrica no eixo vertical e assimétrica no horizontal. É mantida uma hierarquia nos elementos que compõem a forma do símbolo, na escala das linhas curvas do menor para o maior, de cima para baixo. Neste símbolo é possível perceber o princípio de separação entre as formas, além da repetição e gradação. Nos motivos bordados na “barra” da peça percebe-se a estrutura de repetição da forma dos elementos.

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato possui um forte cunho simbólico, isto pelo fato de se tratar de uma peça têxtil em renda labirinto, um modo de fazer tradicional que faz parte da cultura material local. A peça representa a identidade do sítio arqueológico no uso de um dos símbolos presente nas inscrições rupestres, sendo um dos mais conhecidos e reproduzidos, constituindo até mesmo a bandeira e brasão do município. Portanto, a estratégia de representação é icônica e também simbólica. A forma cilíndrica da peça têxtil e detalhe de uma abertura na parte posterior, por familiaridade indicam seu uso como capa para galão de água. Dessa forma, seu uso está associado ao ambiente doméstico da cozinha.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

Este produto é destinado àqueles que visitam o ambiente do sítio arqueológico ou para os que são presenteados com este artefato. A função principal do souvenir é a função simbólica, devido ao fato de representar um dos símbolos mais representativos da Itacoatiara de Ingá, promovendo assim um uso de nível sociológico. Há ainda a relação entre a função prática do produto e o material utilizado, o tecido. Facilitando o manuseio e ajuste ao dispor a capa sobre o galão de água, promovendo o uso em nível objetivo. Essa função proporciona também a contemplação estética no instante em que o produto é disposto em local visível e alocado sobre um outro artefato de constante uso quanto a questões fisiológicas dos usuários.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

O artefato comunica a autenticidade da tradição ao representar tanto a imaterialidade e identidade local no bordado em renda labirinto quanto no uso de um motivo formal com referência a um dos símbolos mais representativos da Itacoatiara de Ingá. Dessa forma, as técnicas aplicadas no souvenir em alusão histórica e cultural com o território estão no saber têxtil da renda labirinto e na reprodução icônica com referência a um fragmento do conjunto de símbolos da Pedra de Ingá.

APÊNDICE C – APLICAÇÃO DA FICHA DE ANÁLISE DOS SUVENIRES DO CORPUS DE ANÁLISE

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir réplica

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 2

Produtor (origem): ingaense

Preço: R\$ 5,00

Dimensões: 4,5cm (L) x 10cm (A)

Materiais: porcelana fria (biscuit) e metal

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: assimetria; contraste

Formas: orgânicas

Linhas: orgânicas e curvas

Inter-relações entre formas: subtração

Textura tátil e visual: rugosa / aleatórias

Cor: preto e marrom

Tipos de forma: formas naturais (fóssil)

Acabamento superficial: pintura

Precisão do acabamento: preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação de um fóssil de dinossauro, referindo-se aos achados na região das Itacoatiaras de Ingá. Para isto, foram utilizadas estratégias icônicas de representação na reprodução da ossada de uma cabeça de

dinossauro. O objetivo de representar as Itacoatiaras pode ser percebido no simbolismo do fóssil e na representação do solo por meio de texturas e do tom terroso da cor aplicada. As formas em baixo e alto-relevo e o uso da técnica artesanal no biscuit são elementos capazes de reforçar a ideia ligada à rusticidade dos elementos pré-históricos relacionados à Pedra do Ingá. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função utilitária, indicado principalmente pelo suporte de metal na parte superior do produto que indica seu uso como chaveiro. Podendo, dessa forma, ter o seu uso associado a outros objetos, como bolsas e molho de chaves.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos históricos em torno dos significados do produto. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá, principalmente na visita ao museu do sítio arqueológico. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. A origem artesanal do produto e os elementos de sua configuração podem denotar uma aproximação com o fazer totalmente manual das inscrições rupestres, redundando em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, na referência à manualidade e ancestralidade.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está na reprodução de um fóssil de dinossauro. As técnicas utilizadas para fazer referência aos elementos históricos da Pedra de Ingá se concentram na técnica do baixo e alto-relevo, seja no formato do fóssil ou na textura que simula o solo arenoso. Quanto ao imaginário, há uma relação com esse aspecto na reprodução de um elemento pré-histórico que faz parte do contexto do período histórico que é postulado acerca das inscrições rupestres. Ressalta-se também as narrativas construídas acerca da presença desses animais no exato local da Pedra de Ingá. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto visa simular um elemento da antiguidade presente na história e nas narrativas apresentadas junto às inscrições rupestres no museu do sítio arqueológico de Ingá.

FICHA TÉCNICA**PARTE 1**

Tipologia: souvenir réplica

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 1

Produtor (origem): ingaense

Preço: R\$ 5,00

Dimensões: 5 cm (L) x 10 cm (A)

Materiais: metal; resina

Produção: artesanal

**ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA****PARTE 2**

Princípios de ordem: assimetria

Formas: orgânicas

Linhas: curvas e orgânicas

Inter-relações entre formas: subtração; contato

Textura tátil e visual: rugosa / aleatórias

Cor: cinza

Tipos de forma: forma figurativa (símbolo)

Acabamento superficial: tratamento das rebarbas das extremidades do produto, geradas pela conformação da resina.

Precisão do acabamento: mediano

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá. Para isso, foi utilizada a estratégia icônica de representação de um dos símbolos da Pedra de Ingá, que possui similaridade com formas antropomórficas. O objetivo de representar as Itacoatiaras pode ser percebido na utilização do símbolo, na forma irregular, no efeito da textura visual do material e na cor cinza utilizada. Estes elementos aparentam significar uma similaridade do artefato com a cor da superfície e a textura visual de uma pedra (pontilhados e pequenas formas irregulares), referindo-se a Pedra de Ingá. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função utilitária, indicado principalmente pelo suporte de metal na parte superior do produto que indica seu uso como chaveiro. Podendo, dessa forma, ter o seu uso associado a outros objetos, como bolsas e molho de chaves.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos históricos em torno dos significados do produto. Supõe-se que o nível de

relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. A origem artesanal do produto pode denotar uma aproximação com o fazer totalmente manual das inscrições rupestres, redundando em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, na referência à manualidade e ancestralidade.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência a um dos símbolos da Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos da Pedra de Ingá se concentram na utilização de um símbolo com formas antropomórficas, na textura visual e tátil, e no uso da cor cinza. Aspectos que se assemelham a uma simulação da superfície rochosa. Quanto ao imaginário em torno das Itacoatiaras, percebe-se que não há influência desse aspecto no artefato. De forma geral, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto se apresenta como uma réplica de um dos símbolos da iconografia da Pedra de Ingá, na qualidade da forma, cor e textura.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir réplica

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 2

Produtor (origem): ingaense

Preço: R\$ 5,00

Dimensões: 9 cm (L) x 13 cm (C)

Material: couro

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria; contraste

Formas: orgânicas

Linhas: curvas

Inter-relações entre formas: superposição

Textura tátil e visual: rugosa / aleatória

Cor: preto e cor natural do material

Tipos de forma: forma feita pelo homem (sela) e formas verbais (leiteiro)

Acabamento superficial: colagem e cortes.

Precisão do acabamento: preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação do território de Ingá e uma referência cultural nordestina. Para isto, foram utilizadas estratégias indiciais de representação com referência ao território ingaense nas formas verbais que indicam “Ingá-PB”. O artefato também apresenta uma estratégia simbólica de representação no formato do produto semelhante a um artefato tradicional da cultura nordestina - uma sela de couro utilizada para cavalgar, numa referência aos vaqueiros. Este aspecto não

revela uma referência objetiva ao sítio arqueológico, mas remete ao território que está inserido na região Nordeste. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função utilitária, indicado principalmente pelo suporte de metal na parte superior do produto que indica seu uso como chaveiro. Podendo, dessa forma, ter o seu uso associado a outros objetos, como bolsas e molho de chaves.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é simbólica, devido a representação de elementos tradicionais da região em torno dos significados do produto. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá, município do Nordeste. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. É possível que a origem artesanal do produto e a referência ao artefato original da cultura nordestina possa redundar em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, além da manualidade e ancestralidade do fazer peças em couro.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência ao município de Ingá e a cultura nordestina. A técnica utilizada para fazer referência a Ingá se concentra na utilização das formas verbais, e quanto à cultura nordestina

no uso da representação de um artefato regional (sela para cavalgada), materializado no formato e no uso do material orgânico - couro. Apesar do formato de sela em couro não fazer referência direta ao sítio arqueológico, é possível que essa atribuição tenha a intenção de agregar valor ao produto quanto aos visitantes de diversas outras regiões e países que visitam o ambiente turístico de Ingá. Proporcionando uma familiaridade e identificação com elementos da cultura regional em que Ingá está inserido. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado e sim de forma mais ampla com o imaginário nordestino. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências ao município de Ingá e à cultura nordestina nas formas verbais e no formato do artefato com referência a um produto da cultura material da região Nordeste.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir réplica

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 2

Produtor (origem): não ingaense

Preço: R\$ 5,00

Dimensões: 6 cm (L) x 11 cm (A)

Material: couro

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria

Formas: geométricas

Linhas: curvas e geométricas

Inter-relações entre formas: superposição, interpenetração e subtração

Textura tátil e visual: rugosa / aleatória

Cor: preto, amarelo pouco saturado e cor natural do material

Tipos de forma: forma feita pelo homem (vestuário) e formas verbais (letreiro)

Acabamento superficial: colagem e cortes.

Precisão do acabamento: preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação do território de Ingá e uma referência cultural nordestina. Para isto, foram utilizadas estratégias indiciais de representação com referência ao território ingaense nas formas verbais que indicam “Ingá-PB”. O artefato também apresenta uma estratégia simbólica de representação no formato do produto semelhante a um artefato tradicional da cultura nordestina - um colete de couro comumente utilizado por vaqueiros. Este aspecto não revela uma referência objetiva ao sítio arqueológico, mas remete ao território que está inserido na região Nordeste. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função utilitária, indicado principalmente pelo suporte de metal na parte superior do produto que indica seu uso como chaveiro. Podendo, dessa forma, ter o seu uso associado a outros objetos, como bolsas e molho de chaves.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é simbólica, devido a representação de elementos históricos em torno dos significados do produto. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá, município do Nordeste. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. É

possível que a origem artesanal do produto e a referência ao artefato original da cultura nordestina possa redundar em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, além da manualidade e ancestralidade do fazer peças em couro.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência ao município de Ingá e a cultura nordestina. A técnica utilizada para fazer referência a Ingá se concentra na utilização das formas verbais, e quanto à cultura nordestina no uso da representação de um artefato regional (colete usado por vaqueiros), materializado no formato e no uso do material orgânico - couro. Apesar do formato de colete de couro não fazer referência direta ao sítio arqueológico, é possível que essa atribuição tenha a intenção de agregar valor ao produto quanto aos visitantes de diversas outras regiões e países que visitam o ambiente turístico de Ingá. Proporcionando uma familiaridade e identificação com elementos da cultura regional em que Ingá está inserido. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado e sim de forma mais ampla com o imaginário nordestino. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências ao município de Ingá e à cultura nordestina nas formas verbais e no formato do artefato com referência a um produto da cultura material da região Nordeste.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir réplica

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 1

Produtor (origem): ingaense

Preço: R\$ 5,00

Dimensões: 4,5cm (L) x 10cm (A)

Materiais: metal; porcelana fria (biscuit)

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: assimetria; contraste

Formas: orgânicas

Linhas: curvas e orgânicas

Inter-relações entre formas: subtração

Textura tátil e visual: rugosa / aleatórias

Cor: cinza e preto

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos)

Acabamento superficial: técnica de subtração de formas e pintura dos baixos-relevos gerados.

Precisão do acabamento: mediano

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá. Para isto, foram utilizadas estratégias icônicas de representação dos símbolos da Pedra de Ingá, com destaque para o símbolo central que possui similaridade com formas antropomórficas. O objetivo de representar as Itacoatiaras pode ser percebido na utilização dos símbolos, da forma irregular da peça, no efeito texturizado

reproduzido e na cor cinza utilizada. Estes elementos aparentam significar este artefato como um fragmento da própria Pedra de Ingá. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função utilitária, indicado principalmente pelo suporte de metal na parte superior do produto que indica seu uso como chaveiro. Podendo, dessa forma, ter o seu uso associado a outros objetos, como bolsas e molho de chaves.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos históricos em torno dos significados do produto. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. A origem artesanal do produto e os elementos de sua configuração podem denotar uma aproximação com o fazer totalmente manual das inscrições rupestres, redundando em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, na referência à manualidade e ancestralidade.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência a Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos da Pedra de Ingá se concentram na utilização de um símbolo principal com formas antropomórficas, símbolos menores complementares, além de textura, irregularidade formal e cor que se assemelham a uma simulação da superfície

rochosa. Quanto ao imaginário, é possível que a técnica de subtração dos símbolos esteja relacionada aos saberes pré-históricos das inscrições rupestres. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto se apresenta como a réplica de um fragmento da própria Pedra de Ingá, na similaridade dos símbolos, cor e textura, junto ao elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições por meio da técnica empregada.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir réplica

Função Principal: item decorativo

Local comercializado: Loja 1

Produtor (origem): ingaense

Preço: R\$ 10,00

Dimensões: 8,5 cm (L) x 6 cm (A)

Materiais: resina

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria

Formas: geométricas

Linhas: curvas e orgânicas

Inter-relações entre formas: subtração

Textura tátil e visual: rugosa / aleatórias

Cor: cinza

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos) e formas verbais (letreiro)

Acabamento superficial: técnica de subtração de formas e texturização resultante do processo de conformação da resina.

Precisão do acabamento: preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA**PARTE 2**

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá. Para isto, foram utilizadas estratégias icônicas de representação dos símbolos da Pedra do Ingá e formas verbais que indicam “Pedra do Ingá”. O objetivo de representar as Itacoatiaras pode ser percebido na utilização dos símbolos, no letreiro, no efeito texturizado resultante do processo de fabricação e na cor cinza utilizada. Estes elementos aparentam significar este artefato como um fragmento que replica a própria Pedra do Ingá. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função decorativa, visto ser um item decorativo com ímã (na parte posterior do produto) comumente utilizado para decorar superfícies metálica. Podendo, dessa forma, ter o seu uso associado a outros objetos, a exemplo da geladeira. Relacionando, dessa forma, o uso desse artefato no ambiente da cozinha.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA**PARTE 2**

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos históricos em torno dos significados do produto. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. A origem artesanal do produto e os elementos de sua configuração podem denotar uma aproximação com o fazer totalmente manual das inscrições rupestres, redundando em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, na referência à manualidade.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência a Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos da Pedra de Ingá se concentram na utilização dos símbolos rupestres, na texturização e cor que se assemelham a uma simulação da superfície rochosa. Além disso, o uso de formas verbais que indicam “Pedra do Ingá” reforça a origem do produto. Quanto ao imaginário, é possível que a técnica de subtração dos símbolos esteja relacionada aos saberes pré-históricos das inscrições rupestres. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto se apresenta como a réplica de um fragmento da própria Pedra de Ingá, na similaridade dos símbolos, cor e textura, junto ao elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições por meio da técnica empregada.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

- Tipologia:** souvenir artesanal
- Função Principal:** item decorativo
- Local comercializado:** Loja 2
- Produtor (origem):** ingaense
- Preço:** R\$ 50,00
- Dimensões:** 20cm (L) x 4cm (A)
- Material:** cerâmica
- Produção:** artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

- Princípios de ordem:** assimetria
- Formas:** orgânicas
- Linhas:** orgânicas e curvas

Inter-relações entre formas: subtração

Textura tátil e visual: lisa e rugosa/ ornamentais e aleatórias

Cor: bege e cor natural do material

Tipos de forma: formas figurativas (símbolo e grafismo)

Acabamento superficial: esmaltação

Precisão do acabamento: pouco preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá. Para isto, foi utilizado estratégias simbólicas e icônicas de representação no uso de três dos símbolos da Pedra de Ingá, de um grafismo semelhante a grafismos indígenas, e técnicas de tratamento superficial. O objetivo de representar as Itacoatiaras pode ser percebido na aplicação dos símbolos em baixo-relevo, similar à técnica das inscrições rupestres, e o grafismo que remete a parte da cultura dos possíveis autores das inscrições – povos indígenas. Além disso, o acabamento pouco preciso contrasta com a superfície resultante de uma textura que apresenta parte da cor natural do material e o acabamento esmaltado, capaz de reforçar a ideia ligada à rusticidade e naturalidade da pedra em si, simulando os efeitos de desgaste e intempéries sobre a pedra bruta. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto ao seu uso como prato decorativo, devido aos elementos decorativos e acabamento superficial não adequado para alimentação. Seu uso pode ser associado a um ambiente como sala de estar ou sala de jantar.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos culturais e históricos em torno dos significados do produto e do seu local de origem. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato

é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. Por fim, percebe-se que há uma relação entre o nível sociológico de uso e o material e processo de fabricação empregados. A origem artesanal do produto e os elementos de sua configuração podem denotar uma aproximação com o fazer totalmente manual das inscrições rupestres, redundando em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, na referência à manualidade e ancestralidade.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está no uso de três símbolos rupestres da Pedra de Ingá, sendo um deles o mais reconhecido, presente na bandeira e brasão da cidade de Ingá. Além dos símbolos, técnicas de acabamentos e grafismos foram aplicadas para estabelecer relações quanto aos significados em torno das inscrições. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo e na simulação do rudimentar e de deterioração - remetendo a antiga datação das inscrições. Quanto ao imaginário, percebe-se que este artefato aplica um elemento gráfico semelhante a grafismos indígenas, o que pode denotar uma referência às narrativas acerca de povos indígenas ancestrais como autores das inscrições em um período pré-histórico. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto visa apresentar-se como uma antiguidade, nas técnicas similares utilizadas para representar a Pedra de Ingá quanto a sua datação, seus símbolos e em um dos elementos do imaginário das Itacoatiaras.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir réplica

Função Principal: item decorativo

Local comercializado: Loja 1

Produtor (origem): jarra - não ingaense; acabamento - ingaense.

Preço: R\$ 10,00

Dimensões: 40 cm (L) x 28 cm (A)

Materiais: madeira, pedras, acessórios plásticos e porcelana fria (biscuit)

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: assimetria

Formas: orgânicas

Linhas: curvas e orgânicas

Inter-relações entre formas: contato

Textura tátil e visual: lisa / aleatória

Cor: tons de verde, tons de laranja, bege, cinza, marrom, preto, branco e vermelho.

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos) e formas naturais (flora e fauna)

Acabamento superficial: pintura, colagem e envernizamento.

Precisão do acabamento: preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação do sítio arqueológico de Ingá. Para isto, foram utilizadas estratégias icônicas, indiciais e simbólicas de representação nas formas que replicam o ambiente das Itacoatiaras com referências da fauna pré-

histórica. Diversos elementos foram replicados e disposto em uma espécie de maquete do sítio arqueológico em relação ao ambiente natural (no uso de elementos da flora e cores similares às reais). É válido ressaltar aspectos específicos de alguns elementos: 1) O conjunto pedra-símbolos é um signo que faz uma referência completa à iconografia rupestre do paredão rochoso principal do sítio; 2) algo similar ocorre em parte da representação das árvores, pois o material utilizado para representar o tronco é um material bruto retirado da natureza (graveto); 3) dentre todos os elementos representados, o único que parece não se adequar é a representação de um cogumelo, pois não retrata uma planta da flora local. Outros elementos com uma carga representativa são os animais pré-históricos, a Preguiça Gigante, o Tatu Gigante e o Mastodonte. Esses animais fazem parte da narrativa histórica que verificou achados de fósseis na região ingaense. Uma ilustração semelhante ao artefato analisado encontra-se no interior do Museu de História Natural de Ingá, que integra o sítio arqueológico. O painel do artista Vanderley de Brito retrata o ambiente das Itacoatiaras com a presença dos animais pré-históricos representados no produto analisado. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função decorativa, em seu formato de réplica. Por essas características, seu uso pode ser associado a ambientes como sala de estar ou escritório.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos históricos em torno dos significados do produto. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa

presentada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência à narrativa histórica sobre o ambiente das Itacoatiaras de Ingá. As técnicas utilizadas se concentram na elaboração de réplicas dos animais pré-históricos narrados principalmente no Museu do sítio, além da reprodução do ambiente natural do sítio arqueológico. Quanto ao imaginário ingaense, a representação dos animais pré-históricos denota a aproximação com a narrativa criada a respeito do período de elaboração das inscrições rupestres e dos seres que viviam no entorno da Pedra de Ingá. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências ao conjunto iconográfico das inscrições rupestres e a representação do contexto pré-histórico das Itacoatiaras de Ingá na réplica dos animais representados.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item decorativo

Local comercializado: Loja 2

Produtor: ingaense

Preço: R\$ 50,00

Dimensões: 26cm (L) x 26cm (A)

Materiais: cerâmica e polímero (base)

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: assimetria

Formas: orgânicas

Linhas: orgânicas

Inter-relações entre formas: subtração e superposição

Textura tátil e visual: lisa e rugosa/ aleatórias

Cor: cor natural do material

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos)

Acabamento superficial: técnica de tratamento liso da cerâmica em contraste com as texturas resultantes da aplicação do baixo-relevo e alto-relevo.

Precisão do acabamento: pouco preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá. Para isto, foi utilizado estratégias simbólicas e icônicas de representação no uso de dois símbolos da Pedra do Ingá, e de uma faixa central texturizada. O objetivo de representar as Itacoatiaras pode ser percebido na aplicação dos símbolos em baixo-relevo, similar à técnica das inscrições rupestres. Além disso, é perceptível a texturização central com agrupamentos em alto e baixo-relevo semelhantes a um ajuntamento de pedrinhas. Além disso, o acabamento pouco preciso é capaz de reforçar a ideia ligada à rusticidade de um artefato pré-histórico, por seu acabamento rudimentar. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto ao seu uso decorativo, pois a sua estrutura (o suporte que serve de base para a peça cerâmica, a forma arredondada e alças) propicia associação a produtos similares, a exemplo dos pratos decorativos de porcelana. Dessa forma, é possível associar seu uso a um ambiente como sala de estar ou sala de jantar.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que

sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos culturais e históricos em torno dos significados do produto e do seu local de origem. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. Por fim, percebe-se que há uma relação entre o nível sociológico de uso e o material e processo de fabricação empregados. A origem artesanal do produto e os elementos de sua configuração podem denotar uma aproximação com o fazer totalmente manual das inscrições rupestres, redundando em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, na referência à manualidade e ancestralidade.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está no uso de dois símbolos rupestres da Pedra de Ingá. Além dos símbolos, técnicas de acabamentos foram aplicadas para estabelecer relações quanto aos significados em torno das inscrições. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo das inscrições rupestres e na textura central e das alças do produto, que se aproximam das características formais de um conjunto de pedras. Isto pode estar relacionado ao conjunto de pedras que compõem as Itacoatiaras de Ingá. Quanto ao imaginário, percebe-se que este artefato aplica elementos de texturização e precisão de acabamento que remontam a saberes rudimentares, ou às irregularidades formais dos artefatos pré-históricos. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto visa apresentar-se como uma antiguidade, nas técnicas similares utilizadas para representar a Pedra de Ingá quanto a sua datação, seus símbolos e o elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 2

Produtor (origem): ingaense

Preço: R\$ 80,00

Dimensões: 12cm (L) x 23cm (A)

Material: cerâmica

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: assimetria; contraste

Formas: orgânicas

Linhas: orgânicas e curvas

Inter-relações entre formas: subtração e superposição

Textura tátil e visual: lisa e rugosa / ornamentais e aleatórias

Cor: amarelo pouco saturado e cor natural do material

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos)

Acabamento superficial: técnica de tratamento liso da cerâmica em parte do produto, aplicação de cor e textura rugosa na parte inferior do produto.

Precisão do acabamento: pouco preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá. Para isto, foram utilizadas estratégias simbólicas e icônicas de representação no uso de um dos símbolos da Pedra de Ingá e técnicas de acabamento e texturização superficial

contrastantes no uso de diagonais. O objetivo de representar as Itacoatiaras pode ser percebido na aplicação de um dos símbolos em baixo-relevo, similar à técnica das inscrições rupestres. Além disso, apresenta um acabamento liso que contrasta com a superfície texturizada com aplicação de cor na parte inferior do produto. Os detalhes do contato entre a parte lisa e a base rugosa assemelham-se a dobras de um tecido que aparenta envolver parte do produto. Tais elementos são capazes de reforçar a ideia ligada à rusticidade da pedra e das inscrições rupestres. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função utilitária como vaso, na atribuição do volume constituinte da peça e do orifício na parte superior para dispor coisas, como flores. Apesar disto, é válido ressaltar a qualidade estética como de maior ênfase devido aos aspectos culturais atribuídos ao produto. Dessa forma, este produto pode ter o seu uso associado a ambientes como sala de estar, sala de jantar ou escritório.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos culturais e históricos em torno dos significados do produto e do seu local de origem. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. Por fim, percebe-se que há uma relação entre o nível sociológico de uso e o material e processo de fabricação empregados. A origem artesanal do produto e os elementos de sua configuração podem denotar uma aproximação com o fazer totalmente manual das inscrições rupestres, redundando em relações afetivas que

agregam maior valor ao artefato para o usuário, na referência à manualidade e ancestralidade.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está no uso de um dos símbolos rupestres da Pedra de Ingá. Além do símbolo, técnicas de acabamentos foram aplicadas para estabelecer relações quanto aos significados em torno das inscrições. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo, e na textura aplicada na parte inferior do produto, que se aproxima das características de um tecido ou couro. Pensando a partir deste aspecto do couro é possível se aproximar de uma referência que remonta a um dos materiais mais antigos utilizados durante o período pré-histórico. Quanto ao imaginário, percebe-se que este artefato aplica elementos de texturização e precisão de acabamento que remontam a saberes rudimentares, ou às irregularidades formais dos artefatos pré-históricos. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto visa apresentar-se como uma antiguidade, nas técnicas similares utilizadas para representar a Pedra de Ingá quanto a sua datação, seus símbolos e o elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 1

Produtor (origem): vaso - não ingaense;
aplicação dos símbolos - ingaense.

Preço: R\$ 80,00

Dimensões: 23 cm (L) x 46 cm (A)

Materiais: cerâmica; massa acrílica; tinta plástica

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria; contraste

Formas: orgânicas e geométricas

Linhas: curvas e orgânicas

Inter-relações entre formas: superposição

Textura tátil e visual: lisa e rugosa / ornamentais

Cor: branco, dourado e marrom

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos)

Acabamento superficial: superposição das formas figurativas em alto-relevo com material plástico e massa acrílica. Acabamento superficial do vaso com um verniz amarronzado.

Precisão do acabamento: preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá. Para isto, foram utilizadas estratégias icônicas de representação dos símbolos da Pedra do Ingá. O objetivo de representar as Itacoatiaras através da forma pode ser visto na

reprodução da iconografia e no uso da texturização feita apenas nos símbolos aplicados sobre o vaso. É possível que a texturização pontual nos símbolos seja utilizada como uma referência à similaridade sensorial da textura da superfície rochosa que contém as inscrições. Além disso, percebe-se o contraste de cor entre os símbolos e o vaso, que junto à diferenciação de textura (lisa e rugosa) proporcionam um maior destaque aos símbolos aplicados ao produto. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função utilitária como vaso, na atribuição do volume constituinte da peça e do orifício na parte superior. Apesar disto, é válido ressaltar a qualidade estética como de maior ênfase devido aos aspectos culturais atribuídos ao produto. Dessa forma, este produto pode ter o seu uso associado a ambientes como sala de estar e sala de jantar.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é simbólica, devido a representação de elementos históricos em torno dos significados do produto. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. É possível que a origem artesanal do produto redunde em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, na manualidade e ancestralidade do fazer peças em barro.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência a Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas se concentram na elaboração dos símbolos rupestres em alto-relevo com a aplicação de texturização, assemelhando-se à superfície rochosa que contém os símbolos. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências às inscrições rupestres na réplica de um conjunto de símbolos da iconografia da Pedra de Ingá, na qualidade dos desenhos e na textura aplicada à eles.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item decorativo

Local comercializado: Loja 2

Produtor (origem): ingaense

Preço: R\$ 120,00

Dimensões: 23cm (L) x 100cm (A)

Material: cerâmica e linha de algodão

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria; contraste

Formas: geométricas e orgânicas

Linhas: orgânicas e curvas

Inter-relações entre formas: subtração e interpenetração

Textura tátil e visual: lisa / ornamentais

Cor: cor natural dos materiais

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos)

Acabamento superficial: técnica de tratamento liso da cerâmica; técnica de macramê

Precisão do acabamento: preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá. Para isto, foram utilizadas estratégias simbólicas e icônicas de representação no uso de quatro símbolos da Pedra do Ingá. O objetivo de representar as Itacoatiaras pode ser percebido na aplicação de quatro símbolos em baixo-relevo, similar à técnica das inscrições rupestres. Além disso, é utilizada a técnica de macramê nos fios de algodão que perpassam a peça cerâmica. Essa aplicação aparenta não ter uma relação sígnica direta com a representação da Pedra do Ingá. As formas em baixo-relevo e o uso da técnica artesanal na cerâmica são elementos capazes de reforçar a ideia ligada à rusticidade e manualidade das inscrições rupestres na Pedra do Ingá. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função de mandala decorativo, indicado principalmente pelo suporte localizado na parte posterior do produto e a sua própria disposição na loja em que é comercializado. Este suporte funciona como indicativo para se dispor o produto em uma parede, por exemplo. Podendo, dessa forma, ter o seu uso associado a ambientes diversos como sala de estar, sala de jantar ou escritório.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos culturais e históricos em torno dos significados do produto e do seu local de origem. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato

é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. Por fim, percebe-se que há uma relação entre o nível sociológico de uso e o material e processo de fabricação empregados. A origem artesanal do produto e os elementos de sua configuração podem denotar uma aproximação com o fazer totalmente manual das inscrições rupestres, redundando em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, na referência à manualidade e ancestralidade.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está no uso de quatro símbolos rupestres da Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo. Quanto ao imaginário, percebe-se que há pouca influência desse aspecto no artefato. É possível que a irregularidade da peça cerâmica e a técnica de subtração dos símbolos esteja relacionada ao imaginário quanto aos saberes pré-históricos das inscrições rupestres. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto representa a replicação da própria técnica das inscrições rupestres, na similaridade dos símbolos e no elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item decorativo

Local comercializado: Loja 2

Produtor (origem): ingaense

Preço: R\$ 120,00

Dimensões: 26cm (L) x 100cm (A)

Material: cerâmica e linha de algodão

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria; contraste

Formas: geométricas e orgânicas

Linhas: orgânicas e curvas

Inter-relações entre formas: subtração e interpenetração

Textura tátil e visual: lisa / ornamentais

Cor: vermelho e cor natural do material (cerâmica)

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos)

Acabamento superficial: técnica de tratamento liso da cerâmica; formação de nós que estruturam e conectam os fios e algodão com a peça cerâmica

Precisão do acabamento: preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá. Para isto, foram utilizadas estratégias simbólicas e icônicas de representação no uso de três símbolos da Pedra do Ingá similar a formas antropomórficas. Além disso, é utilizada uma técnica com nós de fios de algodão que perpassam a peça cerâmica. As formas

em baixo-relevo e o uso da técnica artesanal na cerâmica são elementos capazes de reforçar a ideia ligada à rusticidade e manualidade da técnica das inscrições rupestres na Pedra do Ingá. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função decorativa, indicado principalmente pelo suporte de fio de algodão localizado na parte superior do produto. Este suporte funciona como indicativo para se dispor o produto em uma parede, por exemplo. Podendo, dessa forma, ter o seu uso associado a ambientes como sala de estar, sala de jantar ou escritório.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos culturais e históricos em torno dos significados do produto e do seu local de origem. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. Por fim, percebe-se que há uma relação entre o nível sociológico de uso e o material e processo de fabricação empregados. A origem artesanal do produto e os elementos de sua configuração podem denotar uma aproximação com o fazer totalmente manual das inscrições rupestres, redundando em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, na referência à manualidade e ancestralidade.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir analisado a representação configurada está no uso de três símbolos rupestres da Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas para fazer referência aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo. Quanto ao imaginário, percebe-se que há pouca influência desse aspecto no artefato. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto visa apresentar-se como a reprodução da técnica pré-histórica das inscrições, na similaridade dos símbolos rupestres e no elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir réplica

Função Principal: item decorativo

Local comercializado: Loja 1

Produtor (origem): ingaense

Preço: R\$ 20,00

Dimensões: 19cm (Ø)

Materiais: cimento; corda; aplicações de tecido

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria

Formas: geométricas e orgânicas

Linhas: curvas e orgânicas

Inter-relações entre formas: subtração e superposição

Textura tátil e visual: rugosa / aleatórias

Cor: branco, tons de verde, dourado, cor natural do material (corda)

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos), formas verbais (letreiro) e formas naturais (folhas)

Acabamento superficial: pintura; pintura dos baixos-relevos gerados; uso de tinta plástica tridimensional para acabamentos das formas figurativas e execução de outros três símbolos e das formas verbais (parte inferior do produto).

Precisão do acabamento: preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá. Para isto, foram utilizadas estratégias icônicas de representação dos símbolos da Pedra de Ingá. O objetivo de representar as Itacoatiaras pode ser percebido na reprodução dos símbolos em baixo-relevo. O uso da cor em um tom mais claro de verde no rebaixo dos símbolos reforça a percepção de baixo-relevo da iconografia rupestre. Essa adoção da cor verde aplicada à peça como um todo e o uso de formas naturais (folhas) é capaz de evocar os significados relacionados ao ambiente natural das Itacoatiaras. O uso de formas verbais no produto reforça a sua origem com a indicação “Ingá-PB”, apesar da baixa visibilidade devido à pequena dimensão e baixo contraste do letreiro. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função decorativa, indicado principalmente pelo suporte de metal na parte superior do produto. Este suporte funciona como indicativo para se dispor o produto em uma parede, por exemplo. Podendo, dessa forma, ter o seu uso associado a ambientes diversos como sala de estar e sala de jantar.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos históricos em torno dos significados do produto. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e

psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. A origem artesanal do produto e os elementos de sua configuração podem denotar uma aproximação com o fazer totalmente manual das inscrições rupestres, redundando em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência a Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos da Pedra de Ingá se concentram na reprodução da técnica pré-histórica dos símbolos em baixo-relevo, além do uso dos elementos cor e formas naturais que se referem ao ambiente natural das Itacoatiaras e a indicação do local de origem no uso das formas verbais. Quanto ao imaginário, é possível que a técnica de subtração dos símbolos esteja relacionada aos saberes pré-históricos das inscrições rupestres. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto se apresenta como a réplica dos símbolos e da técnica presentes na Pedra de Ingá, junto ao elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 1

Produtor (origem): corpo – não ingaense; aplicação dos símbolos – ingaense.

Preço: R\$ 15,00

Dimensões: 8,5 cm (L) x 11 cm (A)

Materiais: lata

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: assimetria; contraste

Formas: geométricas e orgânicas

Linhas: curvas e orgânicas

Inter-relações entre formas: superposição

Textura tátil e visual: lisa / aleatória

Cor: preto, branco e cor natural do material

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos) e formas verbais (letreiro)

Acabamento superficial: pintura

Precisão do acabamento: mediano

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação do território de Ingá e uma referência à cultura nordestina. Para isto, foram utilizadas estratégias icônicas, indiciais e simbólicas de representação nas formas figurativas que replicam os símbolos rupestres e nas formas verbais. É perceptível o contraste entre as cores preto e branco, conferindo um maior destaque às réplicas da iconografia e o indicativo

verbal da origem do produto. O artefato também apresenta uma estratégia simbólica de representação na forma de um artefato tradicional da cultura nordestina – o candeeiro. Este aspecto não revela uma referência objetiva ao sítio arqueológico, mas remete ao território que está inserido na região Nordeste. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função utilitária, indicado na disposição do pavio na parte superior do produto. O fato dos aspectos estéticos e simbólicos se sobressaírem no produto, além de sua função utilitária pouco usada atualmente, sugerem seu uso em ambientes diversos.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos históricos em torno dos significados do produto. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá, município do Nordeste. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. É possível que a origem artesanal do produto redunde em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, além da referência à cultura material nordestina.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência a Pedra de Ingá e ao artefato da cultura material do Nordeste. As técnicas utilizadas se

concentram na elaboração dos símbolos rupestres em cor contrastante, além do uso de formas verbais que reforçam a origem do produto e da imagem de Ingá como Terra das Itacoatiaras. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado e sim, de forma mais ampla, com o imaginário nordestino. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências às inscrições rupestres na réplica de um conjunto de símbolos da iconografia e uso de formas verbais em relação à Pedra de Ingá, além da referência à cultura material da região Nordeste.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: produto com marca

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 1

Produtor (origem): ingaense

Preço: R\$ 10,00

Dimensões: 24 cm (L) x 11 cm (A)

Material: Espuma vinílica acetinada (E.V.A)

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria

Formas: geométricas e orgânicas

Linhas: curvas e orgânicas

Inter-relações entre formas: superposição

Textura tátil e visual: lisa / ornamentais

Cor: bege, preto e dourado.

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos) e formas verbais (letreiro)

Acabamento superficial: superposição das formas verbais com material plástico.

Precisão do acabamento: preciso**ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA****PARTE 2**

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá por meio de estratégias icônicas de representação dos símbolos e no uso de formas verbais que indicam “Sítio Itacoatiara” e “Ingá, Paraíba”. Vale ressaltar que apesar do formato do produto não fazer uma relação direta com o sítio arqueológico, ele representa um artefato (chapéu de couro) tradicional da cultura nordestina – região em que o território ingaense está inserido. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função utilitária, no seu formato de chapéu. Podendo, dessa forma, ter o seu uso associado ao corpo humano em ambientes externos.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA**PARTE 2**

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é simbólica, devido a representação de elementos históricos em torno dos significados do produto. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá, município do Nordeste. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. É possível que a origem artesanal do produto e a referência ao artefato original da cultura nordestina possa redundar em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário.

SÍNTESE INTERPRETATIVA**PARTE 3**

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência ao Sítio Arqueológico de Ingá e à cultura nordestina. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos da Pedra de Ingá se concentram na utilização dos símbolos rupestres e nas formas verbais. Apesar do formato de chapéu de couro não fazer referência direta ao sítio arqueológico, é possível que essa atribuição tenha a intenção de agregar valor ao produto quanto aos visitantes de diversas outras regiões e países que visitam o ambiente turístico de Ingá. Proporcionando uma familiaridade e identificação com elementos da cultura regional em que Ingá está inserido. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado e sim de forma mais ampla com o imaginário nordestino. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências aos elementos rupestres da Pedra de Ingá e à cultura nordestina, na similaridade dos símbolos e no formato do artefato com referência a um produto da cultura material da região Nordeste.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 1

Produtor (origem): copo – não ingaense;
aplicação dos símbolos – ingaense.

Preço: R\$ 10,00

Dimensões: 6 cm (L) x 6,5 cm (A)

Materiais: cerâmica

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria; contraste

Formas: orgânicas e geométricas

Linhas: curvas e orgânicas

Inter-relações entre formas: -

Textura tátil e visual: rugosa / aleatória

Cor: preto e cor natural do material

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos)

Acabamento superficial: pintura

Precisão do acabamento: pouco preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação do território de Ingá e uma referência à cultura nordestina. Para isto, foram utilizadas estratégias icônicas e simbólicas de representação nas formas figurativas que replicam os símbolos rupestres. É perceptível o contraste entre a cor do material e aplicação dos símbolos, conferindo um maior destaque às réplicas da iconografia. Vale atentar para o acabamento

pouco preciso da superfície do produto, que propicia uma alusão à irregularidade da superfície da Pedra de Ingá. O artefato também apresenta uma estratégia simbólica de representação no formato do produto semelhante a um artefato tradicional da cultura nordestina – o copinho de barro para cachaça. Este aspecto não revela uma referência objetiva ao sítio arqueológico, mas remete a fato do território estar inserido na região Nordeste. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função utilitária como copo para bebidas fortes, indicado nas suas dimensões reduzidas, volume e o orifício superior. Podendo, dessa forma, ter o seu uso associado ao ambiente da cozinha.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos históricos em torno dos significados do produto. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. É possível que a origem artesanal do produto redunde em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, na manualidade e ancestralidade do fazer peças em barro.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência a Pedra de Ingá e ao artefato da cultura material do Nordeste. As técnicas utilizadas se concentram na elaboração dos símbolos rupestres em cor contrastante, além da

irregularidade da peça que propicia alusões à superfície rochosa que contém os símbolos. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado e sim, de forma mais ampla, com o imaginário nordestino. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências às inscrições rupestres na réplica de um conjunto de símbolos da iconografia da Pedra de Ingá e na referência à cultura material da região Nordeste.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 1

Produtor (origem): jarra – não ingaense;
acabamento – ingaense.

Preço: R\$ 10,00

Dimensões: 10 cm (L) x 15 cm (A)

Material: vidro

Produção: misto



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: assimetria

Formas: orgânicas

Linhas: curvas e orgânicas

Inter-relações entre formas: contato

Textura tátil e visual: lisa / aleatória

Cor: branco e verde

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos)

Acabamento superficial: pintura

Precisão do acabamento: preciso**ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA****PARTE 2**

O artefato traz consigo a representação da Pedra de Ingá. Para isto, foram utilizadas estratégias icônicas e simbólicas de representação nas formas figurativas que replicam os símbolos rupestres. A adoção da cor verde aplicada à peça é capaz de evocar os significados relacionados ao ambiente natural das Itacoatiaras. Outro aspecto relevante é a técnica de craquelamento da tinta no tratamento superficial do vidro. É possível que a textura visual resultante desta técnica faça alusão à superfície da pedra que contém as inscrições, na irregularidade visual da superfície. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função utilitária como jarra para servir bebidas, perceptível no volume, na forma do orifício superior e na pega lateral do produto. Por essas características, seu uso pode ser associado ao ambiente da cozinha ou sala de jantar durante as refeições.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA**PARTE 2**

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos históricos em torno dos significados do produto. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência a Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas se concentram na elaboração dos símbolos rupestres e a textura visual possivelmente elaborada numa referência à texturização da Pedra de Ingá. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências às inscrições rupestres das Itacoatiaras de Ingá na réplica de um conjunto de símbolos da iconografia e na textura visual reproduzida.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item decorativo

Local comercializado: Loja 2

Produtor (origem): ingaense

Preço: R\$ 35,00

Dimensões: 21cm (C) x 10cm (L)

Material: cerâmica

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria

Formas: orgânicas

Linhas: orgânicas e curvas

Inter-relações entre formas: subtração

Textura tátil e visual: lisa/ ornamentais

Cor: cor natural do material

Tipos de forma: formas figurativas (símbolo e grafismo)

Acabamento superficial: técnica de tratamento liso da cerâmica em contraste com as texturas resultantes da aplicação do baixo-relevo.

Precisão do acabamento: pouco preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá. Para isto, foi utilizado estratégias simbólicas e icônicas de representação no uso de um dos símbolos da Pedra de Ingá, de um grafismo semelhante a grafismos indígenas, e técnicas de tratamento superficial. O símbolo rupestre no produto é aplicado por meio da reprodução em baixo-relevo, similar à técnica das inscrições rupestres. Por outro lado, o grafismo reproduzido remete a parte da cultura dos possíveis autores das inscrições – povos indígenas ancestrais. Além disso, o acabamento pouco preciso é capaz de reforçar a ideia ligada à rusticidade de um artefato que representa elementos pré-históricos. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto ao seu uso decorativo, devido aos elementos decorativos no fundo da tigela e o acabamento superficial não adequado para alimentação. Seu uso pode ser associado a um ambiente como sala de estar ou sala de jantar.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos culturais e históricos em torno dos significados do produto e do seu local de origem. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações

sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. Por fim, percebe-se que há uma relação entre o nível sociológico de uso e o material e processo de fabricação empregados. A origem artesanal do produto e os elementos de sua configuração podem denotar uma aproximação com o fazer totalmente manual das inscrições rupestres, redundando em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, na referência à manualidade e ancestralidade.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está no uso de um dos símbolos rupestres da Pedra de Ingá. Além do símbolo, técnicas de acabamentos e grafismos foram aplicadas para estabelecer relações quanto aos significados em torno das inscrições. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo das inscrições rupestres. Quanto ao imaginário, percebe-se que este artefato aplica um elemento gráfico semelhante a grafismos indígenas, o que pode denotar uma referência às narrativas acerca de povos indígenas ancestrais como autores das inscrições em um período pré-histórico. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto visa apresentar-se como uma antiguidade, nas técnicas similares utilizadas para representar a Pedra de Ingá quanto a sua datação, seus símbolos e em um dos elementos do imaginário em torno das Itacoatiaras.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 2

Produtor (origem): ingaense

Preço: R\$ 40,00

Dimensões: 8cm (L) x 13cm (A)

Material: cerâmica

Produção (artesanal/industrial/misto): artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: assimetria

Formas: orgânicas

Linhas: orgânicas e curvas

Inter-relações entre formas: superposição e subtração

Textura tátil e visual: lisa e rugosa / ornamentais e aleatórias

Cor: marrom e cor natural do material

Tipos de forma: formas figurativas (símbolo)

Acabamento superficial: técnica de tratamento liso da cerâmica em determinados pontos do produto, em contraste com a aplicação de cor e texturas em alto e baixo-relevo.

Precisão do acabamento: pouco preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá por meio de estratégias simbólicas e icônicas de representação no uso de um dos símbolos da Pedra de Ingá e técnicas de acabamento e texturização superficial. Isto é perceptível na aplicação de um dos símbolos em baixo-relevo, similar à técnica das inscrições

rupestres. Além disso, o souvenir apresenta um acabamento liso que contrasta com a superfície texturizada nas extremidades laterais do produto – resultante de subtração de formas arredondadas agrupadas em alto-relevo. Tais elementos são capazes de reforçar a ideia ligada à rusticidade e à própria superfície da pedra, simulando os desgastes e contrastes superficiais da pedra bruta. Uma outra interpretação quanto a textura lateral é uma possível alusão a um agrupamento de símbolos circulares presentes na iconografia da Pedra de Ingá. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto ao seu uso utilitário na atribuição de duas partes principais, corpo e tampa. Tendo seu uso associado a ambientes diversos, por aparentar uma funcionalidade multiuso.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função simbólica e estética sobressai devido à representação de elementos culturais e históricos em torno dos significados do produto e do seu local de origem. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. Por fim, percebe-se que há uma relação entre o nível sociológico de uso e o material e processo de fabricação empregados. A origem artesanal do produto e os elementos de sua configuração podem denotar uma aproximação com o fazer totalmente manual das inscrições rupestres, redundando em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, na referência à manualidade e ancestralidade.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está no uso de um dos símbolos rupestres da Pedra de Ingá. Além do símbolo, técnicas de acabamentos foram aplicadas para estabelecer relações quanto aos significados em torno das inscrições. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo e na técnica de texturização nas extremidades laterais do produto, que se aproximam dos contrastes superficiais rochosos. Quanto ao imaginário, percebe-se que este artefato aplica elementos de texturização e precisão de acabamento que remontam a saberes rudimentares, ou às irregularidades formais dos artefatos pré-históricos. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto visa apresentar-se como uma antiguidade, nas técnicas similares utilizadas para representar a Pedra de Ingá quanto a sua datação, seus símbolos e o elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: produto com marca

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 2

Produtor: não ingaense

Preço: R\$ 40,00

Dimensões: 8cm (L) x 13cm (A)

Material: madeira

Produção (artesanal/industrial/misto): artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria

Formas: geométricas e orgânicas

Linhas: orgânicas e curvas

Inter-relações entre formas: subtração

Textura tátil e visual: lisa / ornamentais

Cor: branco, marrom escuro e cor natural do material

Tipos forma: formas figurativas (símbolos); formas verbais (letreiro)

Acabamento superficial: liso, advindo do processo de torneamento da peça; envernizamento.

Precisão do acabamento: preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá por meio de estratégias icônicas de representação no uso de um dos símbolos da Pedra de Ingá e formais verbais que indicam “Pedra do Ingá-PB”. O objetivo de representar as Itacoatiaras pode ser percebido na aplicação de um dos símbolos em baixo-relevo, similar à técnica das inscrições rupestres. Além disso, é utilizado o letreiro que indica a origem do lugar, utilizado como uma marca no objeto. As formas em baixo-relevo, a marca do local e o uso da técnica artesanal na madeira são elementos capazes de reforçar a ideia ligada ao trabalho manual das inscrições rupestres. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função de cinzeiro, indicado principalmente pelos rebaixos subtraídos nas extremidades da circunferência superior do produto. Este elemento funciona como indicativo para se apoiar cigarros ou pôr sobras deste. Podendo, dessa forma, ter o seu uso associado a ambientes como sala de estar e escritório.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. Este produto é utilizado por pessoas fumantes

durante o uso do cigarro para retirar o excesso de cinzas ou para descartar a sobra do cigarro. As características interpretadas apontam que sua função principal é prática e simbólica, devido a função utilitária acentuada e a representação de elementos culturais e históricos em torno dos significados do produto e do seu local de origem. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. Por fim, percebe-se que há uma relação entre o nível sociológico de uso e o material e processo de fabricação empregados. A origem artesanal do produto e os elementos de sua configuração podem denotar uma aproximação com o fazer totalmente manual das inscrições rupestres, redundando em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, na referência à manualidade.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está no uso de um dos símbolos rupestres e das formas verbais que funcionam como indicativo da marca da Pedra de Ingá. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo das formas e na produção artesanal. Quanto ao imaginário, é possível que a técnica de subtração dos símbolos esteja relacionada aos saberes pré-históricos das inscrições rupestres. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto se mune da marca do ambiente visitado e da replicação da própria técnica das inscrições rupestres, na similaridade dos símbolos e no uso das formas verbais, e no elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 2

Produtor (origem): ingaense

Preço: R\$ 8,00

Dimensões: 12x12cm

Material: cerâmica

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria

Formas: orgânicas

Linhas: orgânicas e curvas

Inter-relações entre formas: subtração

Textura tátil e visual: lisa e rugosa / ornamentais e aleatórias

Cor: bege e cor natural do material

Tipos de forma: formas figurativas (símbolo e grafismo)

Acabamento superficial: esmaltação

Precisão do acabamento: pouco preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá. Para isto, foi utilizado estratégias simbólicas e icônicas de representação no uso de um dos símbolos da Pedra do Ingá e de um grafismo na diagonal semelhante a grafismos indígenas. No produto o símbolo é reproduzido em baixo-relevo, similar às inscrições rupestres, e o grafismo que remete a parte da cultura dos possíveis autores das inscrições – povos indígenas ancestrais. Além disso, o acabamento pouco preciso contrasta com a superfície resultante de uma textura que apresenta

parte da cor natural do artefato e o acabamento esmaltado, capaz de reforçar a ideia ligada à rusticidade e naturalidade da pedra em si, simulando os efeitos de desgaste ou de intempéries sobre a pedra bruta. A forma do artefato não aparenta ser de fácil compreensão quanto ao seu uso, havendo a necessidade de elementos do seu contexto para tal compreensão, dependendo também do repertório do potencial usuário quanto a este objeto. O objeto, fora do seu contexto, pode aparentar ser de cunho estritamente decorativo, associando-se o uso a um ambiente como sala ou escritório. No entanto, seu uso é aplicado ao ambiente da cozinha ou sala de jantar, pois trata-se de um porta-copos.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. O seu uso é indicado para situações cotidianas durante as refeições. As características interpretadas apontam que sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos culturais e históricos em torno dos significados do produto e do seu local de origem. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. Por fim, percebe-se que há uma relação entre o nível sociológico de uso e o material e processo de fabricação empregados. A origem artesanal do produto e os elementos de sua configuração podem denotar uma aproximação com o fazer totalmente manual das inscrições rupestres, redundando em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, na referência à manualidade e ancestralidade.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está no uso de um dos símbolos rupestres da Pedra de Ingá e técnicas de acabamentos e grafismos que remontam aos significados em torno das inscrições. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo e na simulação do aspecto bruto de deterioração da pedra que contém as inscrições - remetendo também a sua antiga datação. Quanto ao imaginário, percebe-se que este artefato aplica um elemento gráfico semelhante a grafismos indígenas, o que pode denotar uma referência às narrativas acerca de povos indígenas ancestrais como autores das inscrições. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto visa apresentar-se como uma antiguidade, nas técnicas similares utilizadas para representar a Pedra de Ingá quanto a sua datação, seus símbolos e um dos elementos do imaginário.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 2

Produtor (origem): ingaense

Preço: R\$ 40,00

Dimensões: 17x11cm

Materiais: cerâmica e madeira

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria

Formas: orgânicas

Linhas: retas e curvas

Inter-relações entre formas: superposição e subtração

Textura tátil e visual: rugosa / ornamentais e aleatórias

Cor: cor natural do material

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos)

Acabamento superficial: diferenciação do acabamento de acordo com a queima da cerâmica em determinados pontos do produto

Precisão do acabamento: o corpo do produto é pouco preciso; o acessório da meleira apresenta-se com acabamento preciso.

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá por meio de estratégias simbólicas e icônicas de representação no uso de um dos símbolos da Pedra de Ingá e em técnicas de acabamento do produto. O objetivo de representação local pode ser percebido na aplicação do símbolo em baixo-relevo, similar às inscrições rupestres. Além disso, o acabamento pouco preciso e a texturização do produto junto a cor do material cerâmico reforçam a ideia ligada à rusticidade da origem das inscrições e da pedra. É possível que o fato de ser um produto utilitário e ter um acabamento impreciso aplicado na maior parte das peças do produto seja uma representação para reforçar o significado de um artefato artesanal antigo, referindo-se às características históricas da Pedra do Ingá. A forma do artefato é de fácil compreensão quanto ao seu uso na percepção de ser um recipiente para guardar algo. Mas, sua função principal como meleira é melhor compreendida ao separar-se a tampa do corpo do produto e ter acesso ao acessório que auxilia na retirada do mel, já que na sua extremidade inferior possui uma forma indicial de sua função. Desse modo, uso desse produto está associado ao ambiente da cozinha.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. O seu uso é indicado para situações cotidianas durante algumas refeições. As características interpretadas apontam que sua função simbólica e estética sobressai devido à representação de elementos culturais e históricos em torno dos significados do produto e do seu local de origem. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. Por fim, percebe-se que há uma relação entre o nível sociológico de uso e o material e processo de fabricação empregados. A origem artesanal do produto e os elementos de sua configuração podem denotar uma aproximação com o fazer totalmente manual das inscrições rupestres, redundando em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, na referência à manualidade e ancestralidade.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está no uso de um dos símbolos rupestres da Pedra de Ingá e técnicas de tratamento superficial que remontam aos significados em torno das inscrições. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos culturais e históricos se concentram principalmente na reprodução da técnica do baixo-relevo e na simulação do aspecto irregular da pedra que contém as inscrições - remetendo também a sua antiga datação. Quanto ao imaginário, percebe-se que este artefato aplica elementos de texturização e precisão de acabamento que remontam a saberes rudimentares, ou à irregularidade das formas dos artefatos pré-históricos. Portanto, é possível compreender a partir

das características analisadas, que o produto visa apresentar-se como uma antiguidade, nas técnicas similares utilizadas para representar a Pedra de Ingá quanto a sua datação, seus símbolos e o elemento do imaginário quanto a autoria pré-histórica das inscrições.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 1

Produtor (origem): pilão - não ingaense;
acabamento - ingaense.

Preço: R\$ 10,00

Dimensões: 11 cm (L) x 26 cm (A)

Materiais: madeira

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria; contraste

Formas: geométricas e orgânicas

Linhas: curvas e orgânicas

Inter-relações entre formas: subtração

Textura tátil e visual: lisa / ornamental

Cor: preto, branco e dourado

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos) e formas verbais (letreiro)

Acabamento superficial: pintura e subtrações lineares em torno do corpo e bastão do produto.

Precisão do acabamento: preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA**PARTE 2**

O artefato traz consigo a representação do território de Ingá e uma referência à cultura material regional. Para isto, foram utilizadas estratégias icônicas, indiciais e simbólicas de representação nas formas figurativas que replicam os símbolos rupestres e o uso de formas verbais que indicam o local visitado - “Ingá, Paraíba” e na parte posterior “Terra das Itacoatiaras!”. É perceptível o contraste entre a cor do corpo do produto (branco) e aplicação dos símbolos (predominantemente preto), conferindo um maior destaque às réplicas da iconografia. É possível que a cor dourada aplicada nos símbolos inferiores seja uma alusão à similaridade do símbolo com os raios de sol. O artefato também apresenta uma estratégia simbólica de representação na forma de um artefato tradicional nordestino – pilão de madeira. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função utilitária como pilão, indicado no orifício superior e no bastão. No entanto, seu uso específico pouco utilizado atualmente pode ter uma maior dependência do repertório do usuário. Mas, essencialmente, seu uso pode ser associado ao ambiente da cozinha.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA**PARTE 2**

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é estética e simbólica, devido a representação de elementos históricos em torno dos significados do produto. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse

apreço. É possível que a origem artesanal do produto e a referência à cultura material brasileira redunde em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência a Pedra de Ingá e ao artefato da cultura material regional. As técnicas utilizadas se concentram na elaboração dos símbolos rupestres em cor contrastante, além das formas verbais que indicam o local visitado. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado e sim, de forma mais ampla, com o imaginário nordestino. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências às inscrições rupestres na réplica de um conjunto de símbolos da iconografia, nas formas verbais indiciais sobre a origem do produto e na referência à cultura material brasileira.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: produto com marca

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 2

Produtor (origem): ingaense

Preço: R\$ 100,00

Dimensões: 16cm (L) x 46cm (A)

Materiais: madeira; vidro; plástico

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: assimetria; contraste

Formas: geométricas

Linhas: curvas

Inter-relações entre formas: superposição

Textura tátil e visual: lisa / aleatórias

Cor: preto, branco e cor natural da madeira

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos); formas verbais (letreiro)

Acabamento superficial: técnica de queima na superfície da madeira, gerando textura visual contrastante.

Precisão do acabamento: preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá por meio de estratégias icônicas de representação no uso de um dos símbolos da Pedra de Ingá e formais verbais que indicam “Ingá Terra das Itacoatiaras Paraíba”. O objetivo de representar as Itacoatiaras pode ser percebido na utilização do símbolo e do letreiro inscrito por meio da técnica de queima que marca a superfície de madeira. O acabamento pouco preciso das formas figurativas e verbais e o contraste nos tons da madeira dificultam a visibilidade e legibilidade dos elementos dispostos na parte superior do artefato. Estes elementos são semelhantes ao monumento que está localizado na entrada da cidade, reforçando o significado da marca ingaense no artefato. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função de comportar uma bebida e servi-la. Indicado principalmente pela garrafa de vidro já acoplada à estrutura de madeira, a torneira instalada e os suportes para pequenos copos. Tais elementos corroboram para a associação do seu uso a ambientes como cozinha ou área de churrasqueira.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é prática, devido ao caráter utilitário estar em maior evidência de acordo com os elementos de uso do produto (garrafa para bebida alcoólica, torneira acoplada ao suporte e porta-copos). A função simbólica do artefato aparenta ter uma presença secundária, isto devido principalmente a baixa visibilidade e legibilidades das formas figurativas e verbais inscritas no produto, além da ausência de outros elementos que signifiquem o espaço visitado. Portanto, supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o nível objetivo de uso, por aparentar ter uma maior preocupação com a realização da função prática e do desempenho do produto. Por outro lado, é possível afirmar que pode se ter um nível sociológico e psicológico de uso aplicado caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. A origem artesanal do produto pode denotar uma aproximação com o fazer manual das inscrições rupestres, redundando em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário na referência ao artesanal.

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência à marca do sítio arqueológico – no uso do símbolo e letreiro que indica a “Terra das Itacoatiaras”. As técnicas utilizadas para fazer referências aos elementos da Pedra de Ingá se concentram na utilização do símbolo e do letreiro inscrito por meio da técnica de queima que marca a superfície de madeira. Quanto ao imaginário, percebe-se não há influência desse aspecto no artefato. É possível que a origem artesanal da peça gere um valor agregado quanto a ser produzido essencialmente de forma manual. De forma geral, é possível compreender a partir das

características analisadas, que o produto se mune principalmente da marca do sítio arqueológico conhecido no território para representar o espaço turístico.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 1

Produtor (origem): Filtro - não ingaense; aplicação dos símbolos - ingaense.

Preço: R\$ 80,00

Dimensões: 20 cm (L) x 48 cm (A)

Materiais: cerâmica; massa acrílica; tinta plástica; polipropileno

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria; contraste

Formas: orgânicas

Linhas: curvas e orgânicas

Inter-relações entre formas: superposição

Textura tátil e visual: lisa e rugosa / ornamentais

Cor: amarelo, dourado e marrom

Tipos de forma: formas figurativas (símbolos)

Acabamento superficial: superposição das formas figurativas em alto-relevo com tinta plástica; e acabamento superficial do vaso com um verniz amarronzado.

Precisão do acabamento: preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação das Itacoatiaras de Ingá. Para isto, foram utilizadas estratégias icônicas de representação dos símbolos da Pedra de Ingá. Isto pode ser percebido na reprodução da iconografia e no uso da texturização feita apenas nos símbolos aplicados sobre o produto. É possível que a texturização pontual nos símbolos seja utilizada como uma referência à similaridade sensorial da textura da superfície rochosa que contém as inscrições. Além disso, percebe-se o contraste de cor entre os símbolos e o vaso, que junto à diferenciação de textura (lisa e rugosa) proporcionam um maior destaque aos símbolos aplicados ao produto. A predominância da cor dourada nos símbolos pode implicar em percepções e a relação sobre a valia e preciosidade das inscrições rupestres. Vale considerar o produto em si que recebe tais tratamentos superficiais. O filtro de barro é um artefato que faz parte da cultura material nordestina, e por isso é possível que o uso desse produto reforce a imagem cultural representada a ser repassada para os turistas. A forma do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função utilitária, na atribuição do volume constituinte da peça e principalmente pela torneira que indica o seu uso como recipiente para servir água. Podendo, dessa forma, ter o seu uso associado ao ambiente da cozinha.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. As características interpretadas apontam que sua função principal é simbólica, devido a representação de elementos históricos em torno dos significados do produto. Supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico em Ingá. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja

presentado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. É possível que a origem artesanal do produto e o fato de ser um produto que faz parte da cultura material de uma região redunde em relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário, além da manualidade e ancestralidade do fazer peças em barro.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência a Pedra de Ingá e no uso de um produto característico da cultura material da região Nordeste. As técnicas utilizadas se concentram na elaboração dos símbolos rupestres em alto-relevo com a aplicação de texturização, assemelhando-se à superfície rochosa que contém os símbolos. O produto analisado - o filtro de barro -, apesar de não ser produzido na região ingaense, faz parte da cultura material da região em que o município está inserido. Possivelmente o artesão local se muniu desse aspecto para acrescentar sobre a superfície do produto já adquirido os elementos iconográficos da Pedra de Ingá. Quanto ao imaginário ingaense, não é perceptível uma relação clara com esse elemento e o artefato analisado e sim de forma mais ampla com o imaginário nordestino. Portanto, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto é munido de referências às inscrições rupestres na réplica de um conjunto de símbolos da iconografia da Pedra de Ingá e no uso do artefato que faz parte da cultura material da região Nordeste.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 2

Produtor (origem): ingaense

Preço: R\$ 35,00

Dimensões: 49cm (L) x 37cm (A)

Materiais: tecido de linho

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria; contraste

Formas: orgânicas e geométricas

Linhas: curvas e orgânicas

Inter-relações entre formas: subtração

Textura tátil e visual: lisa e rugosa / ornamentais

Cor: branco

Tipos de formas: formas naturais (flores e folhas) e figurativas (demais formas)

Acabamento superficial: técnica de subtração, preenchimento e selagem do tecido - técnica da renda labirinto.

Precisão do acabamento: preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação de um modo de fazer tradicional do território ingaense, visto no uso de estratégias simbólicas quanto a própria técnica da renda labirinto. O artefato não faz uma referência direta às Itacoatiaras de Ingá quanto a ser comercializado como souvenir, mas relaciona-se a um outro elemento cultural bastante característico do local. A técnica artesanal revela o contraste entre

as partes subtraídas e preenchidas na peça têxtil, possibilitando a visibilidade dos elementos naturais e figurativos – flores, folhas e formas curvas e circulares. A forma retangular e o dimensionamento do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função de cobrir superfícies. Tais elementos corroboram para a associação do seu uso em centros de mesas e objetos similares, seja em ambientes como cozinha ou sala de jantar

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. O produto geralmente é utilizado na decoração em mobiliários e/ou como base para outros objetos decorativos. As características interpretadas apontam que sua função principal é simbólica, por ser um saber imaterial que faz parte da cultura de Ingá. Portanto, supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico no território ingaense. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. A origem artesanal e tradicional do produto, em relação ao local visitado, pode despertar relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário na referência a um elemento bastante reconhecido da cultura ingaense.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência a um saber imaterial tradicional de Ingá - a renda em labirinto confeccionada em Chã dos Pereiras por um grupo de mulheres rendeiras. A técnica da renda confeccionada

artesanamente já é em si mesma a referência ao saber ingaense, embora não haja uma referência visual direta às Itacoatiaras. Quanto ao imaginário em torno das Itacoatiaras, percebe-se que não há influência desse aspecto no artefato. De forma geral, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto se mune do saber imaterial da cultura local para representar o território do espaço turístico.

FICHA TÉCNICA

PARTE 1

Tipologia: souvenir artesanal

Função Principal: item utilitário

Local comercializado: Loja 2

Produtor (origem): artesãs ingaense

Preço: R\$ 200,00

Dimensões: 250 cm (C) x 40 cm (L)

Materiais: tecido de linho

Produção: artesanal



ANÁLISE DA DIMENSÃO SINTÁTICA

PARTE 2

Princípios de ordem: simetria; contraste

Formas: orgânicas

Linhas: curvas e orgânicas

Inter-relações entre formas: subtração

Textura tátil e visual: lisa e rugosa / ornamentais

Cor: branco

Tipos de forma: formas naturais (flores e folhas) e figurativas (símbolos)

Acabamento superficial: técnica de subtração, preenchimento e selagem do tecido - técnicas da renda labirinto.

Precisão do acabamento: preciso

ANÁLISE DA DIMENSÃO SEMÂNTICA

PARTE 2

O artefato traz consigo a representação de um modo de fazer tradicional do território ingaense junto à representação da Pedra do Ingá. Para isto, foram utilizadas estratégias simbólicas e icônicas no uso da técnica da renda labirinto com bordados dos símbolos das inscrições rupestres, arabescos e motivos florais. A peça une as referências visuais da iconografia da Pedra de Ingá e os motivos florais e arabescos característicos dos bordados feitos pelas mulheres labirinteiras. A técnica artesanal revela o contraste entre as partes subtraídas e preenchidas na peça têxtil, possibilitando a visibilidade dos elementos naturais e figurativos – os símbolos rupestres, flores, folhas e formas curvas e circulares. A forma retangular e o dimensionamento do artefato aparenta ser de fácil compreensão quanto à sua função de cobrir superfícies. Tais elementos corroboram para a associação do seu uso como passadeira de mesa, seja em ambientes como cozinha ou sala de jantar.

ANÁLISE DA DIMENSÃO PRAGMÁTICA

PARTE 2

A interpretação quanto a representação do artefato e o seu local de venda aponta seu usuário como sendo aquele que visita o ambiente turístico, ou a outrem que pode ser presenteado com o artefato. O produto geralmente é utilizado na decoração em mobiliários e/ou como base para outros objetos decorativos. As características interpretadas apontam que sua função principal é simbólica, por ser um saber imaterial que faz parte da cultura de Ingá. Portanto, supõe-se que o nível de relacionamento que o indivíduo estabelece com o artefato é o sociológico e

psicológico de uso, devido ao significado implícito na experiência de quem adquiriu, atribuindo um valor afetivo e emocional ao produto, na tradução do que foi vivido durante o passeio turístico no território ingaense. Pode-se dizer que os mesmos níveis são aplicados caso este produto seja presenteado, o que remeteria a relações sociais afetivas de lembrança e estima entre os indivíduos. Além de que, a pessoa presenteada é capaz de atribuir um valor afetivo e emocional ao produto fruto desse apreço. A origem artesanal e tradicional do produto, em relação ao local visitado, pode despertar relações afetivas que agregam maior valor ao artefato para o usuário na referência a um elemento bastante reconhecido da cultura ingaense - a renda labirinto.

SÍNTESE INTERPRETATIVA

PARTE 3

No souvenir apresentado a representação configurada está na referência aos símbolos da Pedra de Ingá e a um saber imaterial tradicional do território- a renda em labirinto confeccionada em Chã dos Pereiras por um grupo de mulheres rendeiras. A técnica da renda confeccionada artesanalmente já é em si mesma a referência ao saber ingaense agregado à representação similar em ordem e na qualidade dos símbolos ao conjunto iconográfico do paredão que contém as inscrições rupestres em Ingá. Quanto ao imaginário em torno das Itacoatiaras, percebe-se que o contraste entre as áreas vazadas e preenchidas pode se assimilar à referência da técnica pré-histórica das inscrições. De forma geral, é possível compreender a partir das características analisadas, que o produto se mune do saber imaterial da cultura local e da materialidade dos símbolos rupestres para representar o território e o espaço turístico.
