

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES, DESIGN E MODA - CEART
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MODA – PPGMODA
MESTRADO EM DESIGN DE VESTUÁRIO E MODA
(MODALIDADE PROFISSIONAL)

AMANDA DA SILVEIRA BAIRROS

**PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE CAÇAPAVA DO SUL/RS: UM
PRISMA RELACIONAL ENTRE DESIGN DE SUPERFÍCIE, GEOPRODUTOS
E *CROSS FERTILIZATION***

Florianópolis-SC

2023

AMANDA DA SILVEIRA BAIRROS

**PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE CAÇAPAVA DO SUL/RS: UM
PRISMA RELACIONAL ENTRE DESIGN DE SUPERFÍCIE, GEOPRODUTOS E
*CROSS FERTILIZATION***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Moda, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Design de Vestuário e Moda (Modalidade Profissional), na área de concentração em Ciências Sociais Aplicadas.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Sandra Regina Rech

FLORIANÓPOLIS-SC

2023

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Universitária Udesc,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Bairros, Amanda da Silveira

Patrimônio cultural e natural de Caçapava do Sul/RS: : um prisma relacional entre design de superfície, geoprodutos e *cross fertilization* / Amanda da Silveira Bairros. -- 2023.

198 p.

Orientador: Sandra Regina Rech
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Programa de Pós-Graduação Profissional em Design de Vestuário e Moda, Florianópolis, 2023.

1. Geoprodutos. 2. *Cross fertilization*. 3. Design de superfície. 4. Patrimônio cultural. 5. Patrimônio natural. I. Rech, Sandra Regina. II. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Programa de Pós-Graduação Profissional em Design de Vestuário e Moda. III. Título.

AMANDA DA SILVEIRA BAIRROS

**PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE CAÇAPAVA DO SUL/RS: UM
PRISMA RELACIONAL ENTRE DESIGN DE SUPERFÍCIE, GEOPRODUTOS E
*CROSS FERTILIZATION***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Moda, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Design de Vestuário e Moda (Modalidade Profissional), na área de concentração em Ciências Sociais Aplicadas.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Prof^a Dr^a Sandra Regina Rech

Orientadora

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Membros:

Prof. Prof^a Dr^a Aline Moreira Monçores

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Prof. Prof^a Dr^a Carolina Iuva de Mello

Universidade Federal de Santa Maria – UFSM

Florianópolis, 2023.

[...] Foi a Pedra do Segredo, que enfeitiçou minhas vistas
E de cima da Guaritas, bombeei um novo amanhã
Quando cantar os tarãs meu coração bateu asas
E fui dar um oh de casa nas Minas do Camaquã
Da Fonte do Conselheiro, rumei para a Fonte do Mato
E na Cascata fiz um trato, com o patrão soberano
Para este peão haragano depois que um dia morrer
Se possível renascer outra vez Caçapavano [...]
Portal das Belezas do Pampa (Glauber e Cleber Brito)

Aos meus pais

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram de alguma forma para que fosse possível a realização deste trabalho. Aos meus pais, por acreditarem em mim, possibilitarem a concretização de meus estudos e tornarem possível a mudança para Florianópolis.

À minha orientadora Prof^a Sandra Rech, pela paciência, por todos os ensinamentos, conversas, contribuições, pelo interesse em meu tema de estudo, tranquilidade nas orientações ao longo do processo e por incentivar e proporcionar aventuras pelo mundo!

Aos professores do PPGModa, em especial à Prof^a Icléia Silveira, pelos ensinamentos passados ao longo dos dois anos, pelas conversas e pela oportunidade de experienciar a pós-graduação como bolsista.

Agradeço as professoras da banca, Carolina Iuva e Aline Monçores pelo interesse em meu trabalho e por todas as contribuições desde a qualificação.

Aos colegas da pós-graduação e de bolsa, em especial àquelas e aqueles que se tornaram amigas e amigos!

Às amigas Lu e Carol que me auxiliaram quando cheguei em Florianópolis, e a todas que, mesmo de longe, me incentivaram em tantos momentos. Agradeço ao Renan, por embarcar na aventura junto comigo, pela paciência nos momentos complicados e pelo companheirismo.

Agradeço a UDESC, por proporcionar ensino gratuito e de qualidade e pela oportunidade de conhecer outro país.

À equipe do Geoparque Caçapava que esteve presente na construção do estudo e não mediou esforços para me auxiliar quando necessário.

RESUMO

A presente dissertação busca contribuir para a valorização do patrimônio natural e cultural de Caçapava do Sul, localizada no interior do estado do Rio Grande do Sul, e tem como ponto central o Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO. Assim, propõe-se o desenvolvimento de uma coleção cápsula de geoprodutos inspirada nos elementos patrimoniais do município por meio do design de superfície utilizando a ferramenta *cross fertilization*. Tal temática e proposta justificam-se pela oportunidade de ampliar olhares acerca do patrimônio, bem como do município, pois os bens patrimoniais, tanto culturais quanto naturais, são registros de acontecimentos e fatos da sociedade que muitas vezes se perdem, seja pela falta de incentivo à valorização e preservação ou pelas mudanças e avanços que ocorrem no mundo. A pesquisa é de natureza aplicada, já a abordagem do problema é qualitativa e em relação ao objetivo é descritiva. Os procedimentos técnicos para a coleta de dados contemplam a pesquisa bibliográfica e questionário envolvendo artesãos do município. A teoria abordada abrange um recorte a respeito do design de superfície e suas aplicações na área da moda (RÜTSCHLLING, 2008; RUBIM, 2004; FREITAS, 2011; SCHWARTZ, 2008), disserta sobre patrimônio cultural e natural, Geoparque Caçapava e seus geoprodutos (KRUCKEN, 2009; UNESCO, 2021; RODRIGUES *et al.*, 2021; BORBA *et al.*, 2022; DEGRANDI, 2018; SILVA, 2022) e apresenta considerações em relação a ferramenta *cross fertilization* (SOUZA; CONTI, 2016a). Procura-se atender, como resultado final, aos objetivos desta pesquisa de modo que artesãos de Caçapava do Sul possam utilizar os geoprodutos propostos, contribuindo tanto para o Geoparque quanto para a valorização do patrimônio do município.

Palavras-chave: Geoprodutos. *Cross fertilization*. Design de superfície. Patrimônio cultural. Patrimônio natural

ABSTRACT

This dissertation seeks to contribute to the appreciation of the natural and cultural heritage of Caçapava do Sul, located in the interior of the state of Rio Grande do Sul, and has as its central point the Caçapava UNESCO Global Geopark. Thus, it is proposed to develop a capsule collection of geoproducts inspired by the heritage elements of the municipality through surface design using the cross-fertilization tool. This theme and proposal are justified by the opportunity to broaden views about the heritage, as well as the municipality, since heritage assets, both cultural and natural, are records of events and facts of society that are often lost, either due to lack of incentive to valorization and preservation or by the changes and advances that occur in the world. The research is of an applied nature, the approach to the problem is qualitative and in relation to the objective, it is descriptive. The technical procedures for data collection include bibliographic research and interviews involving artisans in the municipality. The theory addressed covers a focus on surface design and its applications in the fashion area (RÜTSCHLING, 2008; RUBIM, 2004; FREITAS, 2011; SCHWARTZ, 2008), discusses cultural and natural heritage, Caçapava Geopark and its geoproducts (KRUCKEN, 2009; UNESCO, 2021; RODRIGUES et al. 2021; BORBA et. al, 2022; DEGRANDI, 2018; SILVA, 2022) and presents considerations in relation to the cross fertilization tool (SOUZA; CONTI, 2016). With the results, we seek to meet the objectives of this research so that artisans from Caçapava do Sul can use the proposed geoproducts, contributing both to the Geopark and to the valorization of the municipality's heritage.

Key words: Geoproducts. Cross-fertilization. Surface design. Cultural heritage. Natural heritage.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Infográfico da fundamentação teórica	27
Figura 2 - Patrimônio cultural material	29
Figura 3 - Patrimônio cultural imaterial	29
Figura 4 - Pilares estratégicos para gestão territorial de geoparques	33
Figura 5 - (a) Geossítio Riacho do Meio; (b) Geossítio Serra Verde; (c) Geossítio Cânion Malacara.....	35
Figura 6 - (a) Forte D. Pedro II; (b) Casa Borges de Medeiros; (c) Casa dos Ministérios; (d) Igreja Matriz Nossa Senhora da Assunção	37
Figura 7 - Logo do Geoparque Caçapava representada pelo Geossítio Guaritas	38
Figura 8 - (a) Pedra da Cruz (Minas do Camaquã); (b) Pedra do Segredo (Serra do Segredo); (c) Guaritas; (d) Cascata do Salso	38
Figura 9 - Ilustrações da flora endêmica: (a) <i>Petunia Exserta</i> ; (b) <i>Pavonia Secreta</i> ; (c) <i>Petunia Secreta</i>	39
Figura 10 - (a) Geodia; (b) Trilha no geossítio Pedra do Segredo; (c) Atividades infantis; (d) Souvenires/Geoprodutos	40
Figura 11 - Post informativo a respeito de oficina de capacitação para artesãos	41
Figura 12 - (a) Rapel; (b) Escalada.....	41
Figura 13 - Selos de certificação oficiais do Geoparque Caçapava	42
Figura 14 - (a) Vela representando caverna de sal Geopark Queshm/Irã; (b) Geoproduto decorativo Geopark Araripe/Brasil; (c) Sabonetes artesanais Geopark Naturtejo/Portugal	44
Figura 15 - (a) Biscoitos “Trilobites” da marca Geocakes do Geopark Naturtejo/Portugal; (b) Vinho produzido no Geopark Estrela/Portugal; (c) Mel “Geoabejas” desenvolvido no Geopark Villuercas/Espanha.....	45
Figura 16 - Valores da biodiversidade	47
Figura 17 - (a) Geleias artesanais; (b) Azeite de oliva; (c) Quadro com flores nativas; (d) Lã; (e) Jogo da velha em feltro representando a Preguiça Gigante; (f) Cactáceas em feltro	48
Figura 18 - (a) Necessaire estampada representando geossítio; (b) Conjunto de acessórios representando seixos rolados; (c) Ecobag estampada representando geossítio; (d) Carteiras representando cactáceas e geossítios	49

Figura 19 - (a) Cadernos estampados; (b) Almofada com estampa localizada em bordado manual; (c) Acessórios estampados; (d) Conjunto de louças; (e) Móvel com patchwork de texturas; (f) Vestuário em impressão 3D	52
Figura 20 - Módulo.....	53
Figura 21- Sistemas de repetição: translação, rotação e reflexão.....	54
Figura 22 - Sistemas de repetição não alinhados.....	54
Figura 23 - Composição sem encaixe.....	55
Figura 24 - Exemplo de <i>rappoart</i> manual	55
Figura 25 - (a) Módulo e repetição (continuidade e contiguidade); (b) Exemplo de aplicação em lenço.....	57
Figura 26 - (a) Floral; (b) Geométrico; (c) Étnico; (d) Figurativo	58
Figura 27 - (a) Bolsa com recortes; (b) Tingimento <i>shibori</i>	59
Figura 28 - (a) Vaso em feltragem úmida; (b) Vestido plissado e modulado	59
Figura 29 - (a) Casaco desenvolvido com a técnica de <i>punch needle</i> ; (b) Peças da coleção Terra de Gigantes de Ronaldo Fraga, com aplicações de bordados e pedrarias	60
Figura 30 - (a) <i>Necessaire</i> em ponto tricô; (b) Suéter em três pontos distintos	61
Figura 31 - Dimensões de valor de produtos ou serviços.....	63
Figura 32 - Conjunto de significados do design	65
Figura 33 - (a) Colar inspirado em seixos rolados encontrados na região das Guaritas/RS; (b) Puxador representando tramas de couro desenvolvido por Heloísa Crocco; (c) Marcador de página inspirado em sombrinha do Frevo	67
Figura 34 - (a) Estampa corrida representando flora endêmica; (b) Estampa localizada representando geomonumento.....	67
Figura 35 - Processo de transferência de conhecimento.....	71
Figura 36 - Processo de aplicação da <i>cross fertilization</i>	72
Figura 37 - Interseção entre design de moda e arquitetura.....	76
Figura 38 - Peças da coleção Unfolded de Jule Waibel desenvolvidas a partir de dobraduras	77
Figura 39 - (a) Vestido desenvolvido em E.V.A por Filipe Dias; (b) Peça escultural de Mariko Kusumoto; (c) Peça em sobreposição de camadas de Robert Wun	78
Figura 40 - Processo de desenvolvimento de coleção de moda	80
Figura 41 - <i>Seven easy pieces</i>	82
Figura 42 - Exemplo de coleção cápsula da marca Hering	83
Figura 43 - Procedimentos metodológicos de pesquisa.....	85

Figura 44 - Procedimentos da Análise de Conteúdo	91
Figura 45 - Linha do tempo do processo de implementação e consolidação do Geoparque Caçapava	98
Figura 46 - Processo de design de Löbach	118
Figura 47 - Fases do processo de design	119
Figura 48 – Análise de configuração Geossítio Guaritas	121
Figura 49 - Análise de configuração de Geomonumento do Geossítio Guaritas	122
Figura 50 - Análise de configuração de seixos encontrados no Geossítio Guaritas....	123
Figura 51 - Análise de configuração Geomonumento Pedra da Abelha	124
Figura 52 - Análise de configuração Geomonumento Pedra do Segredo.....	125
Figura 53 - Análise de configuração Geossítio Minas do Camaquã	126
Figura 54 - Análise de configuração da biodiversidade	127
Figura 55 - Análise de configuração do patrimônio cultural.....	128
Figura 56 - Lista de requisitos	129
Figura 57 - Necessidades e especificações	130
Figura 58 - Mapa mental	132
Figura 59 – Painel de referências visuais	133
Figura 60 - Painel de referências cromáticas	134
Figura 61 – Módulos biodiversidade	135
Figura 62 - Módulos geodiversidade	135
Figura 63 - Módulos selecionados.....	136
Figura 64 – Geração de alternativas biodiversidade.....	137
Figura 65 - Geração de alternativas biodiversidade	138
Figura 66 - Geração de alternativas biodiversidade	139
Figura 67 - Geração de alternativas biodiversidade	139
Figura 68 - Geração de alternativas biodiversidade	140
Figura 69 - Gerações de alternativas geodiversidade	140
Figura 70 – Gerações de alternativas geodiversidade	141
Figura 71 - Gerações de alternativas geodiversidade	142
Figura 72 - Gerações de alternativas geodiversidade	142
Figura 73 - Gerações de alternativa geodiversidade.....	143
Figura 74 - Gerações de alternativa geodiversidade.....	144
Figura 75 - Materiais utilizados.....	145
Figura 76 - Bandeiras de tecido estampadas	145

Figura 77 - Bandeira <i>punch needle</i>	146
Figura 78 - Alternativas selecionadas para linha biodiversidade	147
Figura 79 - Alternativas selecionadas para linha geodiversidade.....	147
Figura 80- Representações de geoprodutos referentes à biodiversidade	148
Figura 81 - Representações de geoprodutos referentes à geodiversidade	149
Figura 82 - Geoproduto estampa <i>Opuntia</i>	150
Figura 83 - Processo geoproduto estampa <i>Convoluta I</i>	150
Figura 84 - Processo de desenvolvimento geoproduto estampa <i>Convoluta II</i>	151
Figura 85 - Identidade visual coleção cápsula Aflora	153
Figura 86 - Estampa <i>Neohorstii</i>	154
Figura 87 - Estampa <i>Parodia</i>	154
Figura 88 - Estampa <i>Opuntia</i>	155
Figura 89 - Geoproduto <i>Opuntia</i>	156
Figura 90 - Estampa <i>Convoluta</i>	157
Figura 91 - Estampa <i>Guaritas</i>	157
Figura 92 - Estampa Geomonumentos	158
Figura 93 - Geoproduto <i>Convoluta I</i>	159
Figura 94 - Geoproduto <i>Convoluta II</i>	159

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Classificação da pesquisa	25
Quadro 2 – Mapeamento de geoprodutos.....	94
Quadro 3 - Categorias de análise.....	94
Quadro 4 - Respostas da questão relacionada ao tipo de produto e técnica desenvolvido	101
Quadro 5 - Análise do conteúdo referente a Questão 01 da categoria de análise Artesanato de Caçapava do Sul	103
Quadro 6 - Mapeamento de Geoprodutos.....	115
Quadro 7 - Respostas da questão relacionada à participação em grupo/associação/entidade	184
Quadro 8 - Respostas da questão relacionada ao desenvolvimento de geoprodutos junto aos demais artesanatos.....	184
Quadro 9 - Respostas da questão relacionada às diferenças observadas entre geoproduto e artesanato	185
Quadro 10 - Respostas da questão relacionada a consideração do geoproduto como parte do artesanato	185
Quadro 11 – Respostas da questão relacionada à utilização do patrimônio natural e cultural no desenvolvimento de geoprodutos	186
Quadro 12 – Respostas da questão relacionada aos elementos da geodiversidade que identificam o território.....	186
Quadro 13 – Respostas da questão relacionada à utilização de elementos territoriais como referência criativa	187
Quadro 14 – Respostas da questão relacionada a Contribuição dos geoprodutos com a valorização do patrimônio	187
Quadro 15 – Respostas da questão relacionada ao conhecimento sobre design de superfície	188
Quadro 16 – Resposta da questão relacionada ao conhecimento sobre estampas e produtos identitários	188
Quadro 17 – Respostas da questão relacionada à Ligação da moda com o geoprodutos e artesanato	189
Quadro 18 - Análise do conteúdo referente a Questão 02 da categoria de análise Artesanato de Caçapava do Sul	190

Quadro 19 - Análise do conteúdo referente a Questão 01 da categoria de análise Geoprodutos, artesanato e produtos artesanais.....	191
Quadro 20 - Análise do conteúdo referente a Questão 02 da categoria de análise Geoprodutos, artesanato e produtos artesanais.....	192
Quadro 21 - Análise do conteúdo referente a Questão 03 da categoria de análise Geoprodutos, artesanato e produtos artesanais.....	193
Quadro 22 – Análise do conteúdo referente a Questão 01 da categoria de análise Desenvolvimento de geoprodutos a partir do patrimônio natural e cultural como referência criativa	194
Quadro 23 – Análise do conteúdo referente a Questão 02 da categoria de análise Desenvolvimento de geoprodutos a partir do patrimônio natural e cultural como referência criativa	195
Quadro 24 – Análise do conteúdo referente a Questão 03 da categoria de análise Desenvolvimento de geoprodutos a partir do patrimônio natural e cultural como referência criativa	195
Quadro 25 – Análise do conteúdo referente a Questão 04 da categoria de análise Desenvolvimento de geoprodutos a partir do patrimônio natural e cultural como referência criativa	196
Quadro 26 - Análise do conteúdo referente a Questão 01 da categoria de análise Design de superfície, geoprodutos, moda e artesanato	197
Quadro 27 - Análise do conteúdo referente a Questão 02 da categoria de análise Design de superfície, geoprodutos, moda e artesanato	197
Quadro 28 - Análise do conteúdo referente a Questão 03 da categoria de análise Design de superfície, geoprodutos, moda e artesanato	198

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Desenvolvimento de produtos e técnicas	106
Gráfico 2 - Desenvolvimento de produtos e técnicas	106
Gráfico 3 - Participação em grupo/entidade/organização.....	107
Gráfico 4 - Desenvolvimento de geoprodutos junto aos demais artesanatos/produtos artesanais	108
Gráfico 5 - Diferenças entre geoprodutos e artesanato.....	108
Gráfico 6 - Geoproduto como parte do artesanato	109
Gráfico 7 – Utilização do patrimônio cultural e natural no desenvolvimento de geoprodutos	110
Gráfico 8 – Elementos que identificam o território do Geoparque Caçapava.....	111
Gráfico 9 – Utilização de elementos patrimoniais como referência criativa para o desenvolvimento de geoprodutos	112
Gráfico 10 – Contribuição com a valorização do patrimônio cultural e natural	112
Gráfico 11 - Conhecimento sobre o significado do design de superfície	113
Gráfico 12 - Conhecimento sobre o significado de estampas identitárias e produtos identitários	114
Gráfico 13 - Ligação entre moda, artesanato e desenvolvimento de geoprodutos	114

LISTA DE ABREVIATURAS

AGEOTUR	Associação de Geoturismo
DS	Design de superfície
EGN	<i>European Geoparks Network</i>
GGN	<i>Global Geoparks Network</i>
IPHAE	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Estadual
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SDA	<i>Surface Design Association</i>
SECULTUR	Secretaria de Cultura e Turismo de Caçapava do Sul
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UFSM	Universidade Federal de Santa Maria
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNIPAMPA	Universidade Federal do Pampa
UR	Unidade de Registro

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	21
1.1. APRESENTAÇÃO DO TEMA.....	21
1.2. CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROBLEMA.....	22
1.3. OBJETIVOS.....	23
1.3.1. Objetivo geral.....	23
1.3.2. Objetivos específicos.....	23
<i>1.3.2.1. Objetivos específicos correlacionados à fundamentação teórica.....</i>	23
<i>1.3.2.2. Objetivos específicos correlacionados ao caminho metodológico.....</i>	24
1.4. JUSTIFICATIVA.....	24
1.5. CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA.....	25
1.6. ESTRUTURA DO TRABALHO.....	26
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	27
2.1. PATRIMÔNIO NATURAL E CULTURAL.....	27
2.1.1. Rede global de geoparques: uma contextualização.....	31
2.1.2. Geoparque Caçapava: a trajetória para geoparque mundial.....	35
2.1.3. Geoprodutos: Identidade e território.....	43
2.2. DESIGN DE SUPERFÍCIE.....	49
2.2.1. O design de superfície em produtos têxteis.....	56
2.2.2. Design de superfície na valorização do patrimônio.....	61
2.3. CROSS FERTILIZATION COMO FERRAMENTA PARA INOVAÇÃO.....	68
2.3.1. Cross fertilization e aplicações no desenvolvimento do design de moda.....	73
2.3.2. Coleção cápsula.....	79
2.4. ASPECTOS DA TEORIA A SEREM APLICADOS NA PROPOSTA DE PESQUISA.....	83
3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	85
3.1. CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA.....	86
3.1.1. Quanto à natureza ou finalidade da pesquisa.....	86
3.1.2. Quanto à abordagem do problema.....	86
3.1.3. Quanto aos objetivos.....	87

3.2. PROCEDIMENTOS TÉCNICOS PARA A COLETA DE DADOS.....	87
3.3. DELIMITAÇÃO DA PESQUISA.....	88
3.4. TÉCNICAS DE ANÁLISE DOS DADOS.....	88
3.5. PESQUISA DE CAMPO.....	92
3.5.1. Amostra da pesquisa.....	92
3.6. DETALHAMENTO DAS ETAPAS DA PESQUISA.....	92
3.6.1. Primeira etapa – Fundamentação Teórica.....	93
3.6.2. Segunda etapa – Seleção da entidade/organização/população.....	93
3.6.3. Terceira etapa – Organização e aplicação do questionário.....	93
3.6.4. Quarta etapa – Mapeamento de geoprodutos.....	94
3.6.5. Quinta etapa – Organização das informações.....	94
3.6.6. Sexta etapa – Desenvolvimento da coleção cápsula e considerações finais.....	95
4. PESQUISA DE CAMPO – APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	96
4.1. CAÇAPAVA GEOPARQUE MUNDIAL DA UNESCO.....	96
4.2. ANÁLISE DE DADOS DA PESQUISA DE CAMPO.....	100
4.2.1. Primeira fase: Pré análise.....	101
4.2.2. Segunda fase: Exploração do material.....	102
4.2.3. Terceira fase: Tratamento dos resultados e interpretação.....	105
4.3. MAPEAMENTO DE GEOPRODUTOS.....	115
5. DESENVOLVIMENTO DA COLEÇÃO.....	118
5.1. FASE 1: PREPARAÇÃO.....	120
5.1.1. Análise de configuração dos elementos patrimoniais.....	120
5.1.2. Requisitos para o projeto: necessidades e especificações.....	129
5.2. FASE 2: GERAÇÃO E AVALIAÇÃO.....	131
5.2.1. Conceito da coleção: mapa mental.....	131
5.2.2. Referências visuais e cromáticas.....	133
5.2.3. Módulos.....	134
5.2.4. Gerações de alternativas.....	136
<i>5.2.4.1. Alternativas de design de superfície para aplicação em suportes variados.....</i>	<i>137</i>
<i>5.2.4.2. Alternativas de design de superfície têxtil/cross fertilization....</i>	<i>144</i>
5.2.5. Seleção das alternativas.....	146

5.3. FASE 4: REALIZAÇÃO.....	148
6. AFLORA – COLEÇÃO CÁPSULA DE GEOPRODUTOS.....	152
6.1. LINHA <i>CACTACEAE</i>	153
6.2. LINHA GEO.....	156
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	161
REFERÊNCIAS.....	165
APÊNDICE A.....	182
APÊNDICE B.....	184
APÊNDICE C.....	190

1 INTRODUÇÃO

O patrimônio representa tudo o que é de importância para a história de um povo, bem como sua memória e seus saberes. No patrimônio natural, destacam-se os Geoparques e dentre as ações e produtos desenvolvidos nos mesmos existem os geoprodutos. A respeito disso, esta pesquisa visa contribuir para a valorização do patrimônio cultural e natural existente no município de Caçapava do Sul-RS. Assim, a utilização de elementos patrimoniais para o desenvolvimento de geoprodutos, por meio da ferramenta *cross fertilization* aliada ao design de superfície busca auxiliar a interação entre moda, design e artesanato, trazendo um novo olhar para o patrimônio e beneficiando Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO¹, bem como artesãos do município.

Para tanto, o capítulo introdutório apresenta o tema da dissertação, contextualiza o problema de pesquisa, apresenta o objetivo geral, bem como os objetivos específicos, além da justificativa indicando a relevância da pesquisa, a metodologia e a estrutura do trabalho. O tema está vinculado à linha de pesquisa “Design e Tecnologia do Vestuário”, do Programa de Pós-Graduação em Moda da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGModa/Udesc).

1.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA

A memória e os saberes de um povo e da sociedade é representada pelo patrimônio cultural e natural e a preservação e valorização destes vem de práticas desenvolvidas ao longo do tempo. É elucidado por Cruciol e Suzuki (2020) que o patrimônio cultural consiste em um conjunto de expressões culturais, sociais e artísticas da sociedade, presentes de forma física, natural ou sensorial no meio em que se vive. Em outras palavras, tudo o que é criado e preservado, como monumentos, obras de arte, música e até expressões de determinados territórios, ou seja, significados e valores atribuídos pelas pessoas aos lugares, objetos e práticas culturais que os tornam patrimônio de uma coletividade.

O patrimônio cultural se difunde em duas vertentes: patrimônios imateriais e materiais. Os imateriais consistem nos valores transmitidos entre as gerações e os materiais se difundem em bens móveis e imóveis. Os bens móveis são objetos, obras de

¹ Ao iniciar a presente pesquisa, em 2021, o Geoparque Caçapava era aspirante a Geoparque Mundial da UNESCO e, ao longo do processo, no dia 24/05/2023 conseguiu a certificação de Geoparque Mundial pela UNESCO.

arte, entre outros e os imóveis englobam patrimônios urbanos, arquitetônicos e naturais (ROCCA, 2009).

Neste contexto, existem os geoparques que são áreas geográficas únicas e unificadas, onde locais e paisagens de suma importância são gerenciadas com conceitos de proteção e educação (UNESCO, 2021b). Os geoparques ainda auxiliam em questões como a utilização de recursos de forma sustentável e proporcionam oportunidades de desenvolvimento econômico para as comunidades locais, através do turismo, gastronomia, artesanato e produtos locais. À vista disso, destacam-se os geoprodutos que consistem em produtos identitários relacionados com a geodiversidade existente nos Geoparques e contribuem para o turismo e economia local.

Isto posto, relacionando os geoprodutos com a inovação, busca-se soluções na *cross fertilization*, ferramenta que propõe a interação entre diferentes áreas do conhecimento, e promove troca de saberes auxiliando na geração de novos produtos (SOUZA; CONTI, 2016a), aliada ao design de superfície. É valido ressaltar que o design de superfície é uma especialidade do design e não consiste apenas no desenvolvimento de estampas têxteis, pois a ele também são atribuídas percepções dos sentidos e comunicações entre objetos e usuários.

Diante disso, explorar o uso do design de superfície como meio de transmissão de valores e significados e a ferramenta *cross fertilization* como método para inovação, se mostra relevante na contemporaneidade, onde se presencia um crescimento expressivo na demanda por produtos com identidades e valores simbólicos.

1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROBLEMA

O município de Caçapava do Sul, localizado no interior do Rio Grande do Sul, possui um vasto patrimônio natural, com paisagens exuberantes, potencial para o turismo e alguns bens tombados pelo Instituto do Patrimônio Artístico Estadual e Instituto do Patrimônio Artístico Nacional, além de contar com uma ampla geodiversidade e biodiversidade, que lhe concede o título de “Capital Gaúcha da Geodiversidade” (PREFEITURA DE CAÇAPAVA DO SUL).

Por ter grande relevância geológica, abrange o Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO, que se destaca na preservação e valorização do patrimônio, busca geração de renda e ainda auxilia no interesse da população pelo seu território. Diversas ações são propostas pelo Geoparque Caçapava, como eventos, projetos de extensão e capacitações,

além de existirem os chamados geoprodutos, que consistem em produtos identitários que fazem parte do desenvolvimento territorial presente nos geoparques e das estratégias para o desenvolvimento da economia local associada ao geoturismo.

Contudo, percebe-se que apesar da diversidade de produtos, os geoprodutos existentes são voltados para alimentação, serviços e demais produtos artesanais que referenciam cactos (endêmicos ou não da região), a lã produzida nos arredores do município, e a Preguiça Gigante². Além disso, nota-se também uma carência de produtos que ilustrem elementos palpáveis da geodiversidade, presentes em afloramentos³.

Busca-se, dessa forma, aplicar um questionário com artesãs e artesões de Caçapava do Sul, para compreender qual a sua relação com o design de superfície e a moda, além de como o artesanato local contempla os elementos patrimoniais (biodiversidade e geodiversidade) do município.

Cabe ressaltar que o questionário servirá de apoio para o desenvolvimento do produto resultante desta pesquisa, além de auxiliar na ampliação e criação de novos geoprodutos, a partir do design de superfície e da ferramenta *cross fertilization*. Diante do exposto, faz-se a seguinte questão: Como aplicar a *cross fertilization* para o desenvolvimento do design de superfície na valorização do patrimônio cultural e natural de Caçapava do Sul-RS?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo geral

Desenvolver uma coleção cápsula de geoprodutos em design de superfície com aplicação da ferramenta *cross fertilization* inspirada no patrimônio cultural e natural de Caçapava do Sul-RS.

1.3.2 Objetivos específicos

1.3.2.1 Objetivos específicos correlacionados a fundamentação teórica

² O *Megatherium Americanum* foi um mamífero da Megafauna do Pleistoceno que habitou toda a América do Sul, extinto há cerca de 10 mil anos. O primeiro fóssil foi encontrado no município de Caçapava do Sul, na década de 1980, na localidade do Passo do Megathério e em 2016 o segundo na localidade do Arrio Seival (ROSA, 2018).

³ Em geologia significa a exposição diretamente observável da parte superior de uma rocha, rente à superfície do solo, causada por processos naturais ou artificiais (MICHAELIS, 2021).

1. Identificar a relação entre o patrimônio cultural e natural na preservação identitária, histórica e paisagística de comunidades locais por meio de geoprodutos;
2. Verificar a aplicação do design de superfície em produtos têxteis;
3. Descrever a ferramenta *cross fertilization* como método para inovação em geoprodutos;

1.3.2.2 Objetivos específicos correlacionados ao caminho metodológico

1. Mapear geoprodutos comercializados no geoparque;
2. Examinar a utilização de elementos patrimoniais como referência criativa para o desenvolvimento dos geoprodutos comercializados no geoparque;
3. Realizar análise de conteúdo nos dados do questionário aplicado na pesquisa de campo;
4. Desenvolver a coleção cápsula;

1.4 JUSTIFICATIVA

A escolha do tema desta pesquisa parte da motivação da autora em contribuir para a valorização dos bens patrimoniais, culturais e naturais, existentes em Caçapava do Sul, localizado no interior do Rio Grande do Sul. Partindo desta premissa, identificou-se a oportunidade de ampliar o olhar a respeito do patrimônio e diante disso pode-se perceber que o objetivo principal gira em torno de um assunto pertinente na contemporaneidade, pois tanto o patrimônio quanto seus bens culturais são um registro de acontecimentos e fatos da sociedade que muitas vezes se perde por diversos fatores, como falta de incentivo à valorização e preservação e mudanças e avanços que ocorrem no mundo.

Em relação à importância para a comunidade e sua relevância social, pode-se indicar que a concepção de uma coleção cápsula de geoprodutos em design de superfície beneficia artesãs e artesãos ao conceder estampas que podem ser utilizadas em suportes diversificados, ampliando a gama de geoprodutos e incentivando a criatividade, e também o Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO, que existe institucionalmente desde 2018 e conta com uma equipe multidisciplinar da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA) - Campus Caçapava do Sul, visando novas alternativas para a economia local e regional, incentivando sustentabilidade, por meio da conservação do patrimônio natural e cultural (PRE-UFSM, 2020). Observa-se que a procura por produtos identitários e artesanais está em

crescimento, dessa forma o design de superfície, junto à *cross fertilization*, ilustra possibilidades de utilização dos bens patrimoniais como referência criativa na concepção da coleção cápsula, promovendo um novo olhar para os geoprodutos e contribuindo com a economia e desenvolvimento local, possuindo relevância tanto para o mercado da moda, quanto para o design e o artesanato.

Já a produção de conteúdo a respeito do patrimônio cultural e natural, dos geoprodutos, além da *cross fertilization* aliada ao design de superfície, e da união entre moda, design e artesanato contribui para o meio científico ampliando conhecimento a respeitos dos assuntos abordados.

1.5 CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA

A presente pesquisa é de natureza aplicada, pois visa desenvolver uma coleção cápsula de geoprodutos aliados ao design de superfície com aplicação da ferramenta *cross fertilization*. Quanto ao problema, trata-se de uma pesquisa qualitativa e em relação a abordagem do objetivo a pesquisa é descritiva e relata as etapas e execuções a serem seguidas. A respeito dos procedimentos técnicos utilizará pesquisa bibliográfica e aplicação de questionário com artesãos do município citado. O local da pesquisa de campo é o município de Caçapava do Sul. No Quadro 1, expõe-se a classificação de forma resumida.

Quadro 1- Classificação da pesquisa

Natureza da Pesquisa	Aplicada
Quanto a abordagem do problema	Qualitativa
Quanto a abordagem do objetivo	Descritiva
Procedimentos técnicos	Pesquisa bibliográfica Questionário
Local	Pesquisa de campo Caçapava do Sul

Fonte: Desenvolvido pela Autora (2021).

Diante da classificação, a estrutura do trabalho é apresentada e ilustra a finalização do capítulo introdutório, seguindo para a fundamentação teórica, que aborda assuntos pertinentes ao desenvolvimento da presente dissertação.

1.6 ESTRUTURA DO TRABALHO

Primeiro Capítulo – Introdução – No capítulo introdutório, apresenta-se a contextualização do tema, definição do problema, objetivo geral e objetivos específicos, justificativa e classificação da pesquisa.

Segundo Capítulo – Fundamentação Teórica – O segundo capítulo aborda o embasamento teórico que dará suporte a obtenção dos objetivos da dissertação: o patrimônio natural e cultural de Caçapava do Sul, bem como a rede Global de Geoparques, Geoparque Caçapava e seus geoprodutos; o design de superfície, suas utilizações em produtos de têxteis e suas relações com a valorização do patrimônio; a ferramenta *cross fertilization* como método para inovação e sua aplicação no design de moda e o conceito de coleção cápsula.

Terceiro Capítulo – Procedimentos Metodológicos – Neste capítulo os procedimentos metodológicos são descritos, bem como as fases da pesquisa realizada na elaboração da proposta.

Quarto Capítulo – Apresentação dos Resultados da Pesquisa – No quarto capítulo a interpretação e análise dos resultados da pesquisa de campo é apresentada.

Quinto Capítulo – Desenvolvimento da coleção - No quinto capítulo, as etapas da criação e desenvolvimento da coleção de geoprodutos são apresentadas, destacando o uso do design de superfície e da *cross fertilization*.

Sexto Capítulo – Aflora – Coleção cápsula de geoprodutos – O sexto capítulo apresenta a coleção de geoprodutos Aflora.

Sétimo Capítulo – Considerações finais - O sétimo capítulo ilustra as considerações finais da dissertação

Referências – Nesta seção, as referências são apresentadas em sua totalidade.

APÊNDICE A – Questionário para aplicação a artesãs do Geoparque Caçapava (Desenvolvido pela autora).

APÊNDICE B – Primeira fase: Pré análise.

APÊNDICE C – Segunda fase: Exploração do material.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O presente capítulo aborda as bases teóricas que se relacionam nesta pesquisa. Inicialmente, disserta-se a respeito do patrimônio natural e cultural, contextualiza-se a rede global de geoparques, apresentando o Geoparque Caçapava e os geoprodutos. Em seguida, discorre-se sobre o design de superfície, suas aplicações em produtos têxteis e suas relações com a valorização do patrimônio. Na sequência a ferramenta *cross fertilization* é apresentada, bem como suas aplicações no desenvolvimento do design de moda, além do conceito de coleção cápsula. A Figura 1 ilustra a estrutura da fundamentação teórica.

Figura 1 - Infográfico da fundamentação teórica



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

O embasamento teórico utilizado foi pensado de forma a contribuir para a presente pesquisa, a fim de auxiliar no entendimento do tema e na obtenção dos objetivos propostos.

2.1 PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL

O patrimônio, cultural e natural, pode ser explicado por diversas definições que possuem semelhanças, visto que o natural provém da natureza e o cultural aponta para o que o ser humano desenvolve, constituindo tudo o que é de grande importância para a história de uma sociedade, abrangendo memórias e significados produzidos através dos tempos.

No ano de 1972, durante a Convenção para a proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a

Cultura (UNESCO, 1972, p. 2), definiu o patrimônio cultural, em âmbito mundial, da seguinte forma:

[...] Os *monumentos* – Obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de caráter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou ciência;

Os conjuntos – Grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude da sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

Os locais de interesse – Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza [...], incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.

Esta definição, bem como a convenção, se deu pela preocupação dos países componentes da UNESCO ao perceberem a deterioração e falta de preservação do patrimônio cultural e natural em razão do progresso e modernização dos países. Assim, formulou-se o documento supracitado que previa o cuidado e preservação dos bens pertencentes às nações, assegurando que cada país adotasse políticas, medidas de proteção e educação perante seu patrimônio.

Em âmbito nacional, a Constituição Brasileira de 1988, no Art. 216, define o patrimônio cultural brasileiro em,

[...] bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Brasil, 2022).

Portanto, Rocca (2009) corrobora que todos os bens culturais, materiais e imateriais portadores de valores históricos, artísticos, científicos e que auxiliam a definição da identidade de comunidades, estados ou nações, necessitam ser preservados como legado para as futuras gerações. Assim, é pertinente destacar as diferenças entre o patrimônio material e imaterial.

Para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2014a), autarquia responsável pela preservação do patrimônio cultural brasileiro, o patrimônio cultural material é composto pelo conjunto de bens culturais classificados conforme o que

consta nos Livros do Tombo, de acordo com sua natureza, sendo: arqueológico; paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e artes aplicadas.

Estes bens materiais podem ainda ser divididos em móveis, englobando coleções arqueológicas, acervos documentais, bibliográficos, fotográficos entre outros; e imóveis, categorizados por cidades históricas, sítios paisagísticos e arqueológicos, bem como bens individuais (IPHAN, 2014a). A Figura 2 ilustra o patrimônio cultural material.

Figura 2 - Patrimônio cultural material



Fonte: IPHAN (2014a).

Com relação ao patrimônio cultural imaterial o IPHAN (2014b) o classifica como as manifestações de saberes, celebrações e formas de expressão, bem como lugares que abrigam práticas culturais coletivas da sociedade. Em paralelo, a UNESCO (2003, p. 5) complementa a difusão do patrimônio imaterial nos seguintes campos: “tradições e expressões orais [...]”; expressões artísticas; práticas sociais, rituais e atos festivos; conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo; técnicas artesanais tradicionais”.

Desta forma, transmitido entre gerações, o patrimônio imaterial (Figura 3) tende a ser recriado por comunidades, em razão da interação com sua história, proporcionando sentimentos de identidade e continuidade e contribuindo para com o respeito à diversidade cultural e a criatividade humana (IPHAN, 2014b).

Figura 3 - Patrimônio cultural imaterial



Fonte: IPHAN (2014b).

A respeito do patrimônio natural, a UNESCO (1972) o definiu como os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas, formações geológicas e locais de interesses naturais delimitados ou não. Entretanto, a noção a respeito do patrimônio natural é um fato considerado contemporâneo, como indica Scifoni (2006), pois foi consagrado internacionalmente apenas na década de 1970, em decorrência da Convenção para a proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural realizada pela UNESCO.

Na percepção de Scifoni (2006) é possível intuir duas vertentes no sentido da construção de ideia de patrimônio natural: a primeira, na esfera mundial, ilustrava a expressão de grandiosidade e beleza, advindo do sentido da monumentalidade, já a segunda implicava a intocabilidade, *i.e.*, monumentos que não sofreram intervenção humana. Contudo, os primórdios da ideia de patrimônio natural foram encontrados na preocupação com a paisagem, pois eram desta forma que legislações preservacionistas abordavam a questão em diversos países (SCIFONI, 2006).

Scifoni (2006) ainda corrobora que critérios propostos pela UNESCO nortearam o reconhecimento dos valores universais do patrimônio natural, sendo definidos em estético, ecológico e científico. O estético se manifestava nas paisagens e beleza natural dos monumentos; o ecológico correspondia à conservação da biodiversidade e na importância da preservação de sítios com habitat de espécies em extinção; e o científico se expressava em áreas carregadas de formações relevantes para conhecimento científico correlacionado à história natural do planeta.

Assim, o patrimônio natural pode ainda ser dividido em duas linhas: patrimônio geológico e patrimônio geomorfológico. Garcia (2014) indica que patrimônio geológico faz referência à constituição e a evolução física da Terra, ou seja, diz respeito à sua memória, contemplando minerais, rochas e fósseis. Brilha (2005) complementa que o patrimônio geológico carrega elementos notáveis da geodiversidade, como o paleontológico, hidrogeológico, mineralógico, entre outros. Já o patrimônio geomorfológico se refere às formas de relevo, planícies, planaltos, serras e depressões existentes nos territórios (GARCIA, 2014).

Conforme Gray (2004), Degrandi (2018) e Brilha (2005), a geodiversidade, contemplada pelo patrimônio natural, compreende os aspectos não vivos do planeta, resultantes do passado geológico e processos naturais ocorridos na Terra. Isto posto, dentre as vertentes geológicas do patrimônio natural, destacam-se os geoparques. Salienta-se que Caçapava do Sul, município do interior do estado do Rio Grande do Sul,

por possuir um patrimônio natural exuberante e geodiversidade singular, abarca o Geoparque Caçapava. Logo, na subseção a seguir, apontamentos acerca da rede global de geoparques da UNESCO, bem como os Geoparques Mundiais, serão abordados, auxiliando sua contextualização.

2.1.1 Rede global de geoparques: uma contextualização

Áreas geográficas excepcionais, onde se identificam estratégias territoriais delimitadas e destinadas a práticas de desenvolvimento sustentável e econômico de territórios, bem como geoconservação, podem ser definidas como Geoparques. O termo constitui um conceito delineado pela UNESCO, onde estas áreas únicas e unificadas, junto a sítios de grande relevância geológica são gerenciados, além de serem considerados um “Território Vivo” (UNESCO, 2021a; GEOPARQUE CAÇAPAVA).

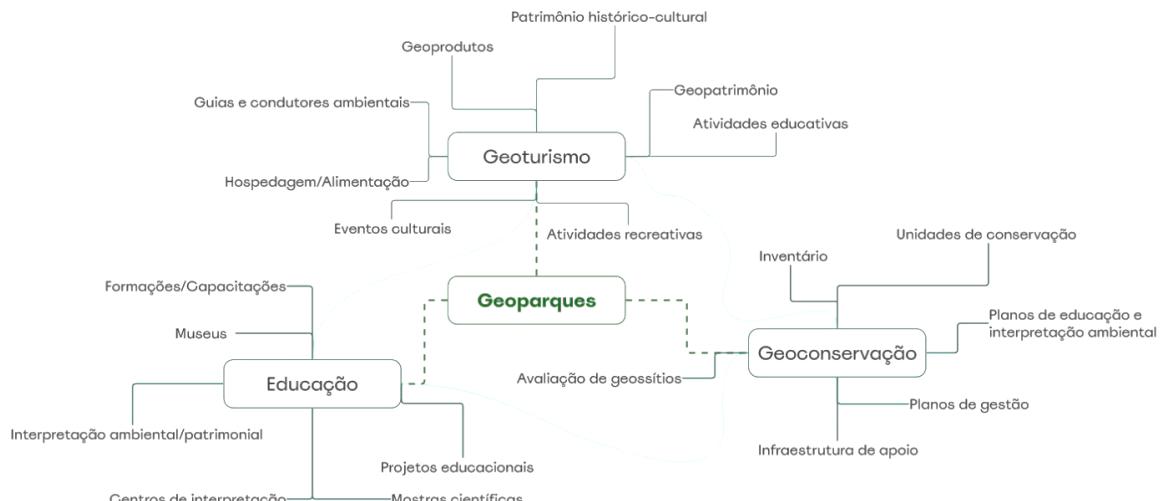
Os Geoparques Mundiais da UNESCO, utilizam o patrimônio geológico em conexão com outros aspectos presentes no patrimônio natural e cultural dos territórios, colaborando para o aumento da conscientização e compreensão de questões enfrentadas pela sociedade, como o uso de recursos da Terra de forma sustentável, além de possibilitarem o fortalecimento entre pessoas e territórios (UNESCO, 2021b). Com isso, a UNESCO divide este trabalho em 10 principais eixos e atuações, como pontua o Geoparque Caçapava (2019):

- 1. Recursos naturais:** Conscientizar os visitantes a respeito do uso sustentável de recursos naturais e promover o respeito ao meio ambiente e a integração entre comunidade e o meio em que ela está inserida;
- 2. Riscos geológicos:** Informar a população sobre fenômenos geológicos, como terremotos e tsunamis, e oferecer orientações de prevenção;
- 3. Alterações climáticas:** Educar o público diante de mudanças climáticas; adotar energias renováveis para seu funcionamento e alinhar suas práticas aos aspectos do “turismo verde”;
- 4. Educação:** Desenvolver atividades educacionais para todas as idades, com intuito de divulgar o patrimônio geológico e suas relações com as culturas locais;

5. **Cultura:** Estreitar vínculos com as comunidades e práticas coletivas para com a Terra;
6. **Ciência:** Integrar-se às instituições acadêmicas locais e apoiar diferentes pesquisas em áreas como Ciências Naturais, a fim de contribuir no aprofundamento do conhecimento;
7. **Mulheres:** Empoderar mulheres por meio de programas educativos e de formação e/ou incentivar suas produções;
8. **Desenvolvimento sustentável:** Possuir um plano de desenvolvimento sustentável, construído em consonância com as demandas e costumes locais;
9. **Aproximação com povos indígenas:** Preservar e respeitar as culturas dos povos indígenas locais e envolver suas comunidades em atividades desenvolvidas junto aos geoparques;
10. **Geoconservação:** Pautar o conceito de sustentabilidade em todas as iniciativas, como forma de preservação dos patrimônios natural e cultural.

Ressalta-se que, a geoconservação do patrimônio, alinhavada à valorização e conservação das demais características naturais e culturais dos territórios, junto à realização de ações que contemplam a interpretação ambiental, educação e promoção do geoturismo para o desenvolvimento econômico das áreas, deve constar na base de funcionamento dos geoparques, *i.e.*, sendo um de seus principais pilares (MODICA, 2009). Fauzi e Misni (2016) e Degrandi (2018), indicam os pilares estratégicos principais que compõem a gestão territorial dos geoparques (Figura 4).

Figura 4 - Pilares estratégicos para gestão territorial de geoparques



Fonte: Adaptado de Fauzi e Misni (2016) e Degrandi (2018).

Na concepção de Degrandi (2018), a identificação e divulgação da biodiversidade dos territórios auxilia as relações entre a sociedade e seu patrimônio geológico, bem como as iniciativas de conservação e interpretação patrimonial e ambiental, desenvolvidas em colaboração com as comunidades locais. Desta forma, percebe-se que os três pilares, geoturismo, educação e geoconservação, se interligam para o benefício do desenvolvimento dos geoparques.

Assim, pontua-se que o trabalho desenvolvido dentro de um geoparque promove diversas ações, como inovação e sustentabilidade, em torno dos patrimônios geológicos, naturais e culturais existentes nos territórios, por meio de atividades educativas, geoturísticas e culturais (SILVA, 2022), pautadas em políticas públicas que buscam a correlação entre natureza e ser humano, unido a uma estratégia *bottom-up*, que auxilia o desenvolvimento sustentável das comunidades locais (UNESCO, 2021b).

Com relação ao surgimento dos geoparques, Zouros (2016) indica que o conceito foi originalmente formulado na Europa, no final dos anos 1990, após a ocorrência do Simpósio Internacional sobre a Conservação do Patrimônio Geológico, organizado pela UNESCO. O principal objetivo era “proteger e promover os patrimônios da Terra através do desenvolvimento local sustentável de territórios contendo natureza abiótica de valor significativo” (ZOUROS, 2016, p. 284).

Moreira (2014) complementa que este desenvolvimento para conceituar o patrimônio geológico entre o início e o fim dos anos 1990 colaborou para a ideia da criação dos Geoparques. Além disso, na perspectiva de Zouros (2016) os Geoparques acrescentaram uma nova dimensão à Convenção do Patrimônio Mundial, realizada nos

anos 1970, pois destacaram o potencial de interação entre desenvolvimentos socioeconômicos e culturais, tal qual a conservação do ambiente natural.

Degrandi (2018) explica que, a partir da união de quatro territórios iniciais⁴, portadores de características naturais e socioeconômicas em comum e também de geossítios de grande relevância científica e estética, foi criada, nos anos 2000, a Rede Europeia de Geoparques (*European Geoparks Network - EGN*). Em seguida, no ano de 2004 a Rede Global de Geoparques (*Global Geoparks Netwok – GGN*) foi designada, composta pelos geoparques europeus e mais 8 geoparques chineses.

Inicialmente, a GGN existia de maneira informal, e apenas em 2014 foi solidificada em uma organização sem fins lucrativos, legalmente constituída para participar da administração geral dos Geoparques Globais da UNESCO (HENRIQUES; BRILHA, 2017). A partir disso, no ano de 2015, os 195 Estados-membros da UNESCO ratificaram a denominação de um novo título: Geoparque Mundial da UNESCO, o que expressou o reconhecimento governamental e a importância da administração holística dos sítios, territórios e paisagens de destaque geológico (UNESCO, 2021b).

Assim, todo o trabalho desenvolvido em rede contribui para o sucesso dos Geoparques, desempenhando papéis de destaque no compartilhamento de experiências, projetos e iniciativas (DEGRANDI, 2018; UNESCO, 2015). Deste modo com a colaboração da EGN, e o apoio e recomendações da UNESCO, outras redes de geoparques foram surgindo, como Silva (2022) esclarece:

- 1. Rede de geoparques Ásia-Pacífico**, criada no ano de 2007;
- 2. Rede Nacional Canadense de Geoparques**, em atividade desde 2009;
- 3. Rede de Geoparques da América Latina e Caribe (GeoLac)**, fundada no ano de 2017;
- 4. Rede Africana de Geoparques**, em atividade desde 2019.

A UNESCO (2021a) complementa que existem 177⁵ Geoparques Mundiais, difundidos em 46 países, três deles centrados no Brasil: Geopark Araripe, localizado no Ceará; Geoparque Seridó, no Rio Grande do Norte; e Geoparque Caminhos dos Cânions

⁴ Os territórios em questão foram: a Reserva Geológica de Haute-Provence, na França; a Floresta Petrificada de Lesvos, Grécia; o Geoparque Vulkanaifel, na Alemanha; e Geoparque Maestrazgo, na Espanha (MOREIRA, 2014; DEGRANDI, 2018).

⁵ Este número está em constante movimento, pois para se tornarem parte da GGN e Geoparques Mundiais da UNESCO, os territórios necessitam passar por diversos critérios de avaliação (SILVA, 2022).

do Sul, situado entre os estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Na Figura 5, são ilustrados alguns geossítios dos geoparques supracitados: Riacho do Meio, do Geopark Araripe; Serra Verde, do Geoparque Seridó; Cânion Malacara, Geoparque Caminhos dos Cânions do Sul.

Figura 5 - (a) Geossítio Riacho do Meio; (b) Geossítio Serra Verde; (c) Geossítio Cânion Malacara



Fonte: (a) Turismo no Cariri (2017); (b) Geoparque Seridó; (c) Geoparque Caminhos dos Cânions do Sul.

Cabe ressalvar que, o Geopark Araripe foi o primeiro a conseguir a titulação de Geoparque Mundial da UNESCO, no ano de 2006, sendo, por muito tempo, o único reconhecido nas Américas (MOURA-FÉ, 2016). No entanto, após dezesseis anos, mais dois foram declarados Geoparques Mundiais pela UNESCO, o Seridó e Caminhos dos Cânions do Sul, em 2022 (FOLHA DE SÃO PAULO, 2022).

Percebe-se que é necessário percorrer um longo caminho para obtenção da titulação de Geoparque Mundial da UNESCO, com uma série de critérios requisitados, sujeitos à posterior avaliação e aceitação da UNESCO (ONARY-ALVES, *et al.*, 2015). Na sequência, apontamentos a respeito do Geoparque Caçapava são ilustrados.

2.1.2 Geoparque Caçapava: a trajetória para geoparque mundial

Para uma melhor compreensão a respeito do Geoparque Caçapava, é importante contextualizar o território em que ele se encontra, desta forma uma breve abordagem a respeito do município é ilustrada. Caçapava do Sul, situa-se no interior do estado do Rio Grande do Sul, mais especificamente na Campanha Gaúcha e seu vasto patrimônio natural, com paisagens singulares, lhe concede o título de “Capital Gaúcha da Geodiversidade⁶”. Para muitos, o município pode ser visto como:

⁶ Atribuído pela Lei Ordinária Estadual 14.708, de 15 de julho de 2015 (ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO RIO GRANDE DO SUL).

[...] perfeita sala de aula ao ar livre para as ciências da natureza; [...] beleza cênica que se traduz em enorme potencial para o turismo e os esportes de aventura; [...] patrimônio histórico-cultural rico e diversificado, dos lanceiros negros farroupilhas à única fortaleza preservada no extremo sul do Brasil (BORBA *et al.*, 2022a, p. 8).

A localidade em que Caçapava do Sul se encontra, consolidou-se em uma zona de contato entre indígenas Pampeanos (pertencentes a etnia Charrua), adaptados às paisagens abertas e dominadas por pastagens, e Guaranis, vindos da região norte do país que, ao perceberem a transformação de florestas densas para pastagens e campos abertos, nomearam a região como “*ka’aguy opaa va’e*⁷”, contudo, após a ocupação da América do Sul por colonizadores portugueses e espanhóis, o nome passou a ser entendido como “*Cassapava*” (BORBA *et. al.*, 2022b; SILVA, 2022; PREFEITURA MUNICIPAL DE CAÇAPAVA DO SUL).

Por meados do sec. XVII, a região começava a ser reconhecida como “Paragem de Cassapava”, devido a tropeiros e bandeirantes que arrebanhavam gado pelos pampas, entretanto, por conta de disputas territoriais entre portugueses e espanhóis pelo domínio de terras ao sul do continente, as ocupações foram intensificadas e um pequeno povoado se estabeleceu, sendo categorizado como Vila em 1831, posteriormente em 1855, por intermédio dos impulsos agropecuários, a vila foi elegida à categoria de cidade e, apenas em 1944, passou-se a chamar Caçapava do Sul (ABRÃO, 1992; DEGRANDI, 2018; SILVA, 2022).

O contexto histórico do município, bem como a importância político-administrativa que percorreu por algum tempo⁸, encontra-se, como Silva (2022) esclarece, registrado em edificações tombadas pelo IPHAN e IPHAE, como o Forte D. Pedro II, a Casa Borges de Medeiros, a Casa dos Ministérios (Casa de Ulhôa Cintra), a Igreja Matriz Nossa Senhora da Assunção, entre outros (Figura 6).

⁷ O significado do nome, em guarani, quer dizer “lugar onde a floresta termina” (Borba *et al.*, 2022b), no entanto, de forma geral, no município o que se aprende a respeito é “Clareira na Mata”.

⁸ O município foi também deliberado como a Segunda Capital Farroupilha do estado do Rio Grande do Sul, entre 1839 e 1840, devido, entre muitos fatores, à sua localização privilegiada na região da campanha gaúcha (PREFEITURA MUNICIPAL DE CAÇAPAVA DO SUL). Considerada o “Portal do Pampa”, situa-se de forma estratégica entre três rodovias importantes no estado, possuindo também vias de ligação com os países vizinhos Argentina e Uruguai (DEGRANDI, 2018).

Figura 6 - (a) Forte D. Pedro II; (b) Casa Borges de Medeiros; (c) Casa dos Ministérios; (d) Igreja Matriz Nossa Senhora da Assunção



Fonte: (a) Geoparque Caçapava; (b) Gazeta de Caçapava; (c) Iphae; (d) Geoparque Caçapava.

Silva (2022) ainda complementa que Caçapava do Sul é versada como um dos municípios mais antigos do RS, todavia a antiguidade não é restrita somente a sua história, mas também a sua formação geológica e geomorfológica. Isto posto, parte-se para o ponto principal desta subseção.

Diversos estudiosos da área das Ciências Naturais apontam, há algum tempo, que Caçapava do Sul possui território potencial para a criação de um geoparque, compreendendo a biodiversidade local, inventariando geossítios e identificando os locais principais de interesse geoturístico (SILVA, 2022; DEGRANDI, 2018).

Contudo, Degrandi (2018) expõe que possuir uma biodiversidade singular não é suficiente para conseguir a certificação da UNESCO e da GGN e é indispensável o envolvimento da comunidade local com as ações propostas nos geoparques. Assim, a UFSM concomitantemente a UNIPAMPA e a Secretaria de Cultura e Turismo de Caçapava do Sul (SECULTUR), desde o ano de 2015, iniciaram trabalhos em conjunto para o desenvolvimento de ações estimulantes para que a comunidade local reconheça e se identifique e preserve a biodiversidade do município, além de promover atividades incentivadoras para com o empreendedorismo local (SILVA, 2022).

Ressalta-se que, Geoparque Caçapava é institucionalmente ativo desde 2018, todavia, Silva (2022) explica que apenas no ano de 2019, as duas universidades federais envolvidas iniciaram os preparativos para a candidatura do então Projeto Geoparque Caçapava para se tornar Geoparque Mundial. No ano seguinte, a carta de intenções para

a candidatura foi submetida à UNESCO, que logo concedeu seu aval e o projeto passou-se a chamar Geoparque Caçapava Aspirante UNESCO (SILVA, 2022) (Figura 7).

Figura 7 - Logo do Geoparque Caçapava representada pelo Geossítio Guaritas



Fonte: Geoparque Caçapava.

Como já explicado, para se tornar Geoparque Mundial da UNESCO, bem como fazer parte da GGN, é imprescindível que o território possua tanto a geodiversidade com valor científico, educativo e turístico, quanto a biodiversidade. Borba *et al.* (2013) e Silva (2022) indicam que o Geoparque Caçapava conta com 46 geossítios, alguns com fácil acesso e infraestrutura básica para atividades turísticas, que também se destacam nas estratégias de geoconservação. A Figura 8 exemplifica alguns destes geossítios que, dentre os pontos citados, também abarcam beleza cênica singular.

Figura 8 - (a) Pedra da Cruz (Minas do Camaquã); (b) Pedra do Segredo (Serra do Segredo); (c) Guaritas; (d) Cascata do Salso



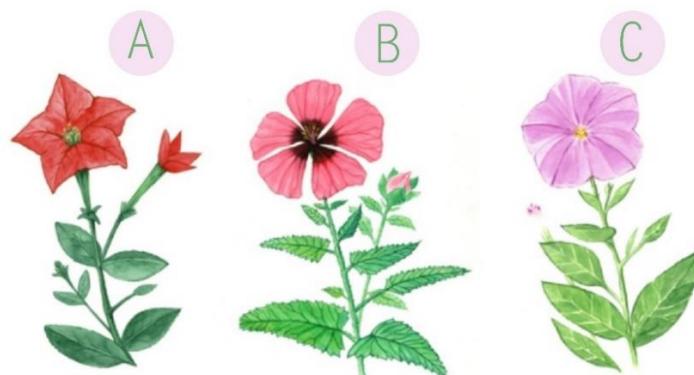
Fonte: Geoparque Caçapava.

A respeito da biodiversidade, o Geoparque Caçapava carrega uma extensa diversidade, com destaque para a flora endêmica da região. Por ser localizado no bioma

pampa, é composto principalmente pelo “pampa serrano⁹”, onde florestas ficam restritas às margens dos cursos d’água, bem como fundos dos vales, além de consistirem campos nativos e ambientes de campo-floresta mistos, que permite o desenvolvimento ininterrupto de gramíneas (BORBA *et al.*, 2022b).

As encostas e topos dos cerros carregam a flora endêmica supracitada, destacadas, sobretudo, na região das Guaritas e Serra do Segredo. Nas Guaritas, Borba *et al.* (2022b), destacam a flor *Petunia Exserta*, já na Serra do Segredo a *Pavonia Secreta* e *Petunia Secreta* são encontradas (Figura 9). Bromélias e outros tipos de cactáceas também podem fazem parte da flora da região do Geoparque Caçapava.

Figura 9 - Ilustrações da flora endêmica: (a) *Petunia Exserta*; (b) *Pavonia Secreta*; (c) *Petunia Secreta*



Fonte: Vicent Solar/Geoparque Caçapava.

Com relação a atividades promovidas, Borba e Sell (2018) elucidam que experiências entre localidades e indivíduos permitem a percepção da necessidade de conservação da natureza. No ponto de vista dos geoparques, a educação geopartrimonial é essencial, como complemento à divulgação e valorização patrimonial, ambiental e geológica, como Borba e Brum (2022) esclarecem.

No Geoparque Caçapava, o Geodia¹⁰ se sobressai, valorizando as riquezas geológicas do município (BORBA; BRUM, 2022). Os autores (2022) explicam que diversas atividades são realizadas no evento, como escalada, trilhas nos geossítios, exposições de fotografias, mostras de rochas e equipamentos utilizados em campo,

⁹ Abarca uma paisagem vegetal variável, bem como rochas, relevos, estruturas e tipos de solo (BORBA *et al.*, 2022b).

¹⁰ É caracterizado como um evento de extensão universitária colaborativo entre a UFSM e UNIPAMPA, que ocorre desde 2015, sendo considerado uma das bases para o desenvolvimento da proposta do Geoparque Caçapava; também possui o apoio da SECULTUR e SEDUC (BORBA; BRUM, 2022).

oficinas educativas referentes à Preguiça Gigante, atividades infantis, entre outros (Figura 10). Souvenires e geoprodutos também são confeccionados para participantes e visitantes do Geodia.

Figura 10 - (a) Geodia; (b) Trilha no geossítio Pedra do Segredo; (c) Atividades infantis; (d) Souvenires/Geoprodutos



Fonte: Geoparque Caçapava.

No entanto, destaca-se que, com a pandemia de Sars-CoV-2, as atividades referentes ao Geoparque Caçapava necessitaram se adaptar¹¹. Guadagnin *et al.* (2022), ilustra a realização de passeios virtuais, desenvolvidos a partir da plataforma *google Earth*, como forma de divulgação tanto científica, quanto turística, tornando acessível o acesso ao público-alvo do Geoparque. Além do Geodia outras ações são desenvolvidas no território do Geoparque Caçapava, como *workshops* e oficinas de capacitação com artesãos (Figura 11).

¹¹ Durante o período 2020-2021.

Figura 11 - Post informativo a respeito de oficina de capacitação para artesãos



Fonte: Geoparque Caçapava (2021).

Atividades relacionadas ao ecoturismo e esportes de aventura são igualmente concretizadas. No Parque Natural Municipal da Pedra do Segredo, podem-se realizar escaladas, *trekking*, rapel, trilhas, entre outros (PARQUE NATURAL MUNICIPAL DA PEDRA DO SEGREDO, 2020). A Figura 12 ilustra alguns destes esportes.

Figura 12 - (a) Rapel; (b) Escalada



Fonte: Parque Natural Municipal da Pedra do Segredo (2019).

A economia local, bem como o turismo são, de forma geral, incentivados com as ações que o Geoparque Caçapava propõe. Silva (2022) complementa que pequenas propriedades rurais abrangeram uma recepção turística no município, abrindo espaço para que visitantes conheças suas localidades e produções. A autora (2022) também ilustra a existência de uma diversidade de artesanatos e produtos locais típicos e, nesta perspectiva de integração entre comunidade artesã/produtores rurais e desenvolvimento turístico, o Geoparque Caçapava propôs a criação de selos indicativos.

Por meio de edital, lançado inicialmente em julho de 2021, com objetivo de reconhecer e destacar empresas, entidades, artesãos, empreendedores e demais interessados, certificações de “Iniciativa Parceira”, “Apoiador” e “Geoproduto” foram geradas (BORBA *et al.*, 2022b) (Figura 13).

Figura 13 - Selos de certificação oficiais do Geoparque Caçapava



Fonte: Geoparque Caçapava.

O selo de **iniciativa parceira**, de acordo com Borba *et al.* (2022b, p. 43), é composto por “empresas, empreendedores, instituições, coletivos individuais e artesãs/artesãos que ofereçam produtos e/ou serviços que constituam, por seu caráter ou origem, referências para o território do Geoparque Aspirante Caçapava”. Os autores (2022b) indicam que nesta categoria estão inclusos alguns produtos, serviços, hospedagens no município, propriedades e pousadas rurais, opções gastronômicas e demais iniciativas ligadas ao turismo e a cultura.

Já o selo de **apoiador**, engloba quaisquer pessoas físicas ou jurídicas, mesmo sem referências diretas ligadas às estratégias dos geoparques, dispostas a apoiar valores e objetivos da iniciativa, além disso, empresas e pessoas de outras localidades também são permitidas nesta categoria (BORBA *et al.*, 2022b).

Acerca do selo de **geoproduto**, os autores (2022b), corroboram que abarca produtos desenvolvidos dentro do território do geoparque, referenciando desde as características da geodiversidade (como rochas, fósseis e minerais), ao patrimônio natural e cultural, assim como paisagens locais e suas formas, utilizando de matéria prima local e/ou formas tradicionais de produção.

Portanto, a chamada pública para os selos busca reconhecer, destacar e divulgar os produtos e serviços presentes no território do Geoparque, sempre de acordo com seus princípios e valores (BORBA *et al.*, 2022b). Destaca-se que esta iniciativa de selos foi pensada para criação de uma rede de colaboração, entre empresas/produtos/serviços, cooperando com a valorização do patrimônio e território, além da divulgação do

Geoparque Caçapava. Em seguida a esta subseção, os geoprodutos, foco desta dissertação, são apresentados.

2.1.3 Geoprodutos: identidade e território

A essência carregada por algo ou alguém, que o diferencia e o torna singular pode ser compreendida como identidade (MOL; LANA, 2018). No entanto, ela não se traduz somente como a essência dos indivíduos, mas também se conecta entre seus imaginários, relacionando-se com a consciência que indivíduos tem sobre si mesmos e realizando conexões entre a memória individual e memória coletiva, em contextos diversos (PICHLER; MELLO, 2012; MOL; LANA, 2018). Ou seja, além de ser uma essência particular, a identidade também delinea o compartilhamento de experiência e valores entre pessoas.

Acerca do território, observa-se que este se relaciona entre indivíduos e significados e a noção a seu respeito é conectada com a cultura, pois é deliberado como um espaço utilizado, ou seja, “apropriado” por ações humanas (SANTOS, 1998). O território também consiste em,

[...] uma porção do espaço geográfico que coincide com a extensão espacial da jurisdição de um governo [...] ordenados no espaço gráfico de acordo com certas leis da natureza. [...] delimitados pela ação humana e usados por um certo número de pessoas por razões específicas, sendo tais usos e intenções determinados por e pertencentes a um processo político. Território é um conceito gerado por indivíduos organizando o espaço segundo seus próprios objetivos (GOTTMANN, 2012, p. 523).

Portanto, entende-se que identidade local dos territórios se dá por meio de elementos composicionais, como estilos de vida, elementos patrimoniais (naturais e culturais), aspectos econômicos e históricos, além de produtos artesanais e locais (KRUCKEN, 2009). Na perspectiva dos geoparques, os geoprodutos auxiliam na construção da identidade local, bem como na valorização patrimonial cultural e natural.

Com o surgimento dos geoparques, artesanatos e produtos locais com conotação geológica passaram a ser desenvolvidos, englobando produtos com representações de fósseis e outros elementos (RODRIGUES *et al.*, 2021). Na concepção de Eder e Patzak (2004) houve um estímulo para a criação de estratégias inovadoras para o desenvolvimento local dos territórios, que amparou o conceito proposto para geoprodutos.

Derivados de souvenires e produtos locais típicos, porém ligados diretamente com geoparques, os geoprodutos destacam elementos da geodiversidade, cooperando para que estratégias inovadoras e criativas contribuam para os atrativos dos geoparques (FARSANI; COELHO; COSTA, 2012; RODRIGUES; CARVALHO; JACINTO, 2017; DEGRANDI, 2018).

Rodrigues *et al.* (2021) os consideram como produtos tradicionais inovadores, relacionados diretamente com a geodiversidade dos territórios que compõem os geoparques, e auxiliam no crescimento da economia local, desenvolvimento sustentável e valorização patrimonial. Logo, da mesma forma em que a geodiversidade inspira a apreciação de paisagens e natureza, é também proporcionado por ela o surgimento de ideias e experiências para a criação, desenvolvimento e divulgação de negócios e produtos (RODRIGUES *et al.*, 2021).

Vale, Moreira e Horodyski (2014) corroboram que a concepção tanto de produtos locais e artesanais, quanto de geoprodutos, acaba por transmitir a identidade e as vivências da comunidade em que se encontra o geoparque, com o uso matérias primas naturais e comuns da região, colaborando com a valorização da cultura e do local. Percebe-se, então, que diversos geoparques, consolidaram seus geoprodutos (Figura 14) como recurso para a divulgação e valorização da geodiversidade (DEGRANDI, 2018).

Figura 14 - (a) Vela representando caverna de sal Geopark Queshm/Irã; (b) Geoproduto decorativo Geopark Araripe/Brasil; (c) Sabonetes artesanais Geopark Naturtejo/Portugal



Fonte: (a) Geoproducts; (b) Geopark Araripe (2022); (c) Geopark Naturtejo (2022).

Outro exemplo de sucesso diz respeito à *GEOfood*, marca elaborada pelo Geopark Magma, com o intuito conectar o geopatrimônio à alimentos produzidos no território (DEGRANDI, 2018). Pensada inicialmente como um projeto de cooperação entre geoparques nórdicos, com o Geopark Magma (localizado na Noruega), propulsor da iniciativa, Odsherred (situado na Dinamarca) e Rokua (estabelecido na Finlândia) junto ao geoparque canadense Stonehammer, possuía o propósito de desenvolver uma

certificação de parceiros para a produção e comercialização de produtos alimentícios provenientes de seus territórios (RODRIGUES *et al.*, 2021).

Com o passar do tempo, outros geoparques¹² aderiram à *GEOfood*, porém ressalta-se que a participação na GGN é fundamental para o recebimento da certificação criada pelo Geopark Magma, e, embora haja esta exclusividade, projetos de geoparques aspirantes trabalham para a implementação do conceito (RODRIGUES *et al.*, 2021). A Figura 15 ilustra alguns produtos certificados pela marca.

Figura 15 - (a) Biscoitos “Trilobites” da marca Geocakes do Geopark Naturtejo/Portugal; (b) Vinho produzido no Geopark Estrela/Portugal; (c) Mel “Geoabejas” desenvolvido no Geopark Villuercas/Espanha



Fonte: *GEOfood* (2022).

Moraes e Gentilini (2019) complementam que o conceito da *GEOfood* se aprimorou junto ao seu crescimento, e proporcionou mais atenção ao sistema alimentar, ao longo de toda a cadeia produtiva dos geoprodutos, levando em consideração diversas questões como, por exemplo o desenvolvimento sustentável, considerado um dos pilares da UNESCO para os Geoparques.

Assim, além de serem categorizados na *GEOfood*, os geoprodutos, bem como seus serviços são identificados por Rodrigues *et al.* (2021) em:

1. Marketing, artesanatos e produtos artesanais;
2. Produtos alimentícios, cosméticos e outros;
3. Instalações turísticas (serviços);
4. Serviços relacionados ao turismo;

Contudo, cabe ressaltar que o conceito de definição dos geoprodutos não é único e cada geoparque propõe critérios para sua categorização, desta maneira, para alguns os geoprodutos consistem no que foi produzido com o viés sustentável pela comunidade

¹² Na atualidade, além dos geoparques supracitados, mais 29, distribuídos por quatro continentes, fazem parte da certificação da *GEOFood* (*GEOFOOD*, 2022).

local, abarcando a identidade do território e da geodiversidade, já para outros engloba produtos que possuam a identificação do geoparque, como logos, selos, entre outros (SILVA, 2022).

Silva (2022) afirma que, apesar de não existir um conceito exato a respeito dos geoprodutos entre os geoparques, é de consenso estabelecê-los como produtos identitários relacionados com as estratégias propostas e presentes nos geoparques.

Logo, para Farsani *et al.* (2014) e Rodrigues e Neto de Carvalho (2009) é necessário combinar o desenvolvimento econômico sustentável com o saber-fazer artesanal, contribuindo para a compreensão e conservação do território, apreciando e ensinando acerca do patrimônio natural e cultural. Assim, ao elaborá-los, consegue-se auxiliar, também, na valorização dos produtos locais e características presentes nos territórios, por intermédio de ações como:

Reconhecer as qualidades do território; **Ativar** as competências situadas no território; **Comunicar** o produto e o território; **Proteger** a identidade local e o patrimônio material e imaterial; **Apoiar** a produção local; **Promover** sistemas de produção e de consumo sustentáveis; **Desenvolver** novos produtos e serviços que respeitem a vocação e valorizem o território; **Consolidar** redes no território; (KRUCKEN, 2009, p. 98, grifo nosso).

Estas ações, propostas por Krucken (2009) permitem que ocorra a promoção de produtos e territórios, assim como o favorecimento de relações transparentes e duradouras entre produtores e consumidores. Para tal, o equilíbrio entre o valor intangível do geoproduto (a conexão com a identidade local) junto aos aspectos práticos e palpáveis (viabilidade, demanda, produção, comercialização) é necessário (ANDRĀSANU; CIOBANU, 2017; SILVA, 2022).

Por conseguinte, Gray (2004) indica que os geoprodutos ainda podem representar a materialização de alguns valores da geodiversidade, constituídos em culturais, estéticos, econômicos e educacionais, presentes no patrimônio geológico. A Figura 16 ilustra estes valores, que podem ser materializados em geoprodutos.

Figura 16 - Valores da geodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora, com base em Gray (2004) e Silva (2022).

O valor **cultural**, relaciona-se entre a geodiversidade e os valores sociais, culturais e religiosos da sociedade, e pode ser materializado nos geoprodutos tradicionais, folclóricos, históricos e arquitetônicos, além de produtos gastronômicos que ilustrem a identidade cultural do território em que o geoparque se encontra (BRILHA, 2005).

Sobre o valor **econômico**, Gray (2004) discorre que se conecta a atividades extrativas, *i.e.*, para a obtenção de matérias primas diversas, como minerais e rochas, que podem ser utilizados, posteriormente, para o desenvolvimento de joias, produtos naturais, cosméticos e outros.

Já o valor **educativo** inclui a criação de materiais científicos para estudos, objetos lúdicos e infantis, assim como recursos didáticos, que abarcam fontes de informação para turistas, estudantes, pesquisadores e demais interessados, com caráter informativo sobre o patrimônio do território (GRAY, 2004).

A respeito do valor **estético**, o Gray (2004) complementa que está relacionado à apreciação da paisagem, bem como seus aspectos geológicos de destaque, que podem ser utilizados como referência criativa para a criação de geoprodutos, por intermédio de técnicas artesanais, entre outros.

No Geoparque Caçapava, estes valores, bem como os conceitos supracitados são trabalhados na geração dos geoprodutos, levando em consideração as certificações

propostas pela entidade¹³. Nota-se que a maior parte dos geoprodutos lá desenvolvidos abarcam o segmento alimentício, com azeites, doces e geleias; artesanatos, produtos locais e itens decorativos diversos, que remetem a flora e fauna da região, junto a fósseis¹⁴; além de materiais produzidos no território, como a lã. A Figura 17 exemplifica alguns geoprodutos produzidos no território.

Figura 17 - (a) Geleias artesanais; (b) Azeite de oliva; (c) Quadro com flores nativas; (d) Lã; (e) Jogo da velha em feltro representando a Preguiça Gigante; (f) Cactáceas em feltro



Fonte: (a) Geoparque Caçapava; (b) Don José Azeite de Oliva (2021); (c) Acervo da autora (2022); (d) Acervo da autora (2022); (e) Acervo da autora (2022); (f) Acervo da autora (2022).

Assim, diante da gama de geoprodutos existentes em Caçapava do Sul, ratifica-se que, deve-se observá-los de maneira fluida, assim como seu conceito (DOUCEK; ZELENCA, 2018), pois é indispensável compreender que se está sujeito a modificações, conforme a oferta e a demanda turística. Desta forma, a cada edital para seleção de geoprodutos, novos produtos surgem, promovendo ainda mais o território (Figura 18).

¹³ Empiricamente, ressalta-se que o Geoparque Caçapava pode ser identificado como uma entidade, visto que desenvolve ações envolvendo atores locais, gestores, artesãos, docentes e discentes das instituições de ensino envolvidas e busca colaborar com o desenvolvimento geral do município de Caçapava do Sul.

¹⁴ A Preguiça Gigante é comumente retratada nos geoprodutos.

Figura 18 - (a) Necessaire estampada representando geossítio; (b) Conjunto de acessórios representando seixos rolados; (c) Ecobag estampada representando geossítio; (d) Carteiras representando cactáceas e geossítios



Fonte: Acervo da autora (2022).

Diante do exposto, considera-se a contribuição ativa dos geoprodutos para o crescimento da economia local, além de seu papel de grande importância no geoturismo e geração de experiências e memórias aos usuários e turistas (RODRIGUES *et al.*, 2021). Para Rodrigues, Carvalho e Jacinto (2017) os geoprodutos ainda consistem em maneiras de “trazer o geoparque para casa”.

Portanto, a promoção de um novo olhar para o patrimônio por meio destes também é validada, além disso destaca-se a singularidade dos geoprodutos, que são desenvolvidos, em sua grande parte, de maneira artesanal. Ademais, reafirma-se que carregam consigo a identidade dos territórios, visto que auxiliam na promoção do geoturismo e na valorização patrimonial, não só dos geopatrimônios, mas também dos municípios aos quais fazem parte.

Na sequência da presente dissertação apontamentos sobre o design de superfície, bem como sua utilização em produtos têxteis e sua relação com a valorização patrimonial, serão apresentados.

2.2 DESIGN DE SUPERFÍCIE

O design de superfície é considerado uma ramificação dentre as diversas áreas do design. Presente em todos os lugares, possui meios práticos e simbólicos que proporcionam aspectos singulares em processos criativos. Observa-se que é mais que

apenas criar e materializar estampas em superfícies, pois seu amplo conceito pode proporcionar aos usuários inúmeras sensações, podendo até representar algo para alguém em determinadas circunstâncias. Para Levinbook (2008, p. 372), no design de superfície é possível deparar-se com:

[...] corpo ou objeto, que será trabalhado para atender necessidades, independentemente de ser uma produção em série que visa satisfazer um grupo de consumo, ou uma peça única produzida artesanalmente. Em qualquer dos casos, parte-se de um projeto que transformará, através de seu desenvolvimento técnico-estético, a área de suporte disponível para tratamento.

Acerca de suas procedências, notam-se algumas dificuldades em pontuar o início exato das atividades, entretanto, acredita-se, de acordo com Rütschlling (2008) que a referência mais concreta encontrada sobre o design de superfície diz respeito à fundação *Surface Design Association*, que, possivelmente, criou e oficializou o uso da nomenclatura *Surface Design*, nos anos 1970. Todavia, enquanto um campo de conhecimento e prática profissional, o design de superfície se iniciou no Rio Grande do Sul, e seu termo foi introduzido por Rubim (2004) no fim da década de 1980, originando-se como um campo de conhecimento e prática autônomo.

No entanto, destaca-se que em contraposição à SDA, que concebeu o termo *Surface Design* para atuações apenas na área têxtil, no Brasil, a terminologia compreende o trabalho nas mais diversas superfícies, abarcando inúmeros materiais, tanto de modo tátil quanto virtual (RÜTCHSLLING, 2008).

Assim, com relação a atuação no cenário acadêmico, é esclarecido por Minuzzi (2012) que em meados dos anos 1970 surgiram os primeiros cursos de design têxtil no Brasil, posteriormente, no início dos anos 1980 o polo de design têxtil do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria foi inaugurado, transformando-se anos depois em um curso de especialização. A autora (2012) corrobora que a importância da área pode ser percebida a partir do crescente número de instituições voltando seu interesse para o design de superfície.

No que diz respeito às funções do design de superfície, Freitas (2011) indica que consistem em unir, tratar, explorar, bem como ressaltar a interface comunicativa de objetos, aliando características funcionais e estéticas. A superfície, ainda de acordo com a autora (2011) não é apenas um suporte material, pois também se pode atribuir a ela

formas de comunicação entre objetos e usuários, possibilitando que informações síncretas sejam percebidas por intermédio do uso de cores, texturas, grafismos e formas.

Schwartz (2008) complementa que faz parte do ser humano configurar o meio em que se está inserido, considerando-se como uma forma de expressão ligada à cultura da sociedade, visto que estas modificações proporcionam diferentes percepções a respeito de seus objetos, desenvolvendo novos significados e transformando sua relação com os mesmos.

Esta necessidade de expressão do ser humano permitiu o desenvolvimento e aprimoramento de técnicas para a produção de artefatos, aplicados a uma diversidade de materiais, em graus diversos de complexidades (RÜTSCHLING, 2008). Para a autora (2008, p. 16)

As civilizações antigas desenvolveram o gosto pela decoração de superfícies em geral, principalmente nos utensílios domésticos, espaços arquitetônicos e artefatos têxteis. Pode-se dizer que a tecelagem e a cerâmica, assim como, posteriormente, a estamparia e azulejaria, como linguagem visual, carregam o embrião que hoje chamamos de design de superfície.

Com isso, na concepção de Rütschling (2008, p. 23), o exercício do design de superfície pode ser visto como:

[...] uma atividade criativa e técnica que se ocupa com a criação e desenvolvimento de qualidades estéticas, funcionais e estruturais, projetadas especificamente para constituição e/ou tratamentos de superfícies adequadas ao contexto sociocultural e às diferentes necessidades e processos produtivos.

Levinbook (2008) discorre que, a partir desta conceituação, observa-se que há um diálogo entre as linguagens visuais existentes nos processos de criação para uma superfície e os métodos de desenvolvimento que percorrem a busca de soluções para determinadas necessidades.

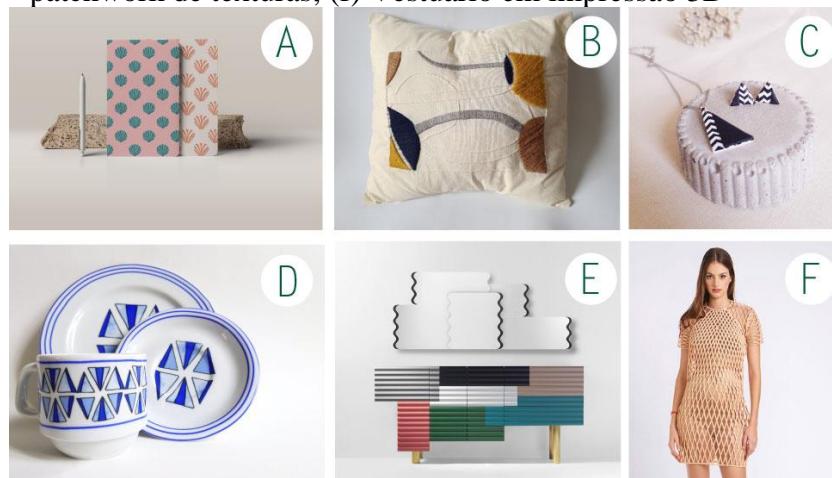
Apesar das características específicas, técnicas e funcionais de cada uma das áreas que envolvem o design de superfície, um projeto industrial ou artesanal dimensionado em suas características metodológicas e pesquisas distintas pode ser elaborado por um designer, neste caso denominado de superfície, que domine os processos tecnológicos pertencentes ao campo em questão (LEVINBOOK, 2008, p. 372).

Nota-se, desta forma, que a área lida com considerações de ordem estética, enquanto as superfícies consistem em elementos delimitadores das formas (RUBIM,

2004; RÜTSCHLLING, 2008). Na percepção de Freitas (2011), as superfícies estão por toda a parte, sendo um receptáculo para a expressão humana.

Embora a origem da expressão “design de superfície” restringisse o campo de atuação ao design têxtil, é elucidado por Rutschlling (2008) que, no Brasil, o termo foi adotado para especificar projetos de design para superfícies de maneira ampla, sem vínculo reduzido a um material ou outro, visando aplicações em suportes diversos, como: papelaria, têxteis, materiais sintéticos, cerâmica, bem como o design de produto, moda e interfaces visuais. A Figura 19 ilustra alguns exemplos de aplicações do design de superfície.

Figura 19 - (a) Cadernos estampados; (b) Almofada com estampa localizada em bordado manual; (c) Acessórios estampados; (d) Conjunto de louças; (e) Móvel com patchwork de texturas; (f) Vestuário em impressão 3D



Fonte: (a) Acervo da autora (2019); (b) Acervo da autora (2020); (c) Acervo da autora (2022); (d) Acervo da autora (2019); (e) Design Milk (2014); (f) Danit Peleg (2018).

A atuação do design de superfície, por ser abrangente, promove oportunidades de realização de diversas experimentações, nas mais variadas áreas. Contudo, Rütschlling (2008) indica que existem algumas restrições a seu respeito, como acesso a tecnologias disponíveis, surgimento de possíveis limitações e o público-alvo, e apesar de existir a aplicação de métodos adequados para projetos, é na composição visual que o projetista encontra seu maior controle, logo, a concepção da arte, *i.e.*, o desenvolvimento dos elementos visuais, são o que definem o sucesso do trabalho. Desta forma, o design de superfície:

[...] ocupa espaço singular dentro da área do design, uma vez que possui elementos, sintaxe da linguagem visual e ferramentas projetivas próprias. Abraça campo de conhecimento capaz de fundamentar e qualificar projetos de

tratamentos de superfícies do ambiente social humano (RÜTHSCHILLING, 2008, p. 25).

No que tange a sintaxe visual, identifica-se funções de elementos visuais que se manifestam de diferentes formas, onde muitas vezes se percebe os elementos de forma clara e em outras de forma distinta (RÜTSCHLLING, 2008). Ressalta-se que para o desenvolvimento de projetos de superfície muitas vezes o tema e os elementos não são definidos de forma aleatória, mas sim com um propósito.

Portanto, cabe destacar alguns fundamentos para a elaboração do design de superfície, herdados do design têxtil e cerâmico como módulo e sistemas de repetição (RÜTSCHLLING, 2008). Cardoso (2004) complementa que, o desenvolvimento de módulos, atrelados aos sistemas de repetição, principalmente em larga escala, com uniformidade, foi favorecido pela implementação das máquinas à vapor, inicialmente na Inglaterra, entre o final do século XVIII e início do século XIX. Isto posto, o módulo consta como a unidade da padronagem, ou seja, a menor área para os elementos visuais, ilustrado na Figura 20.



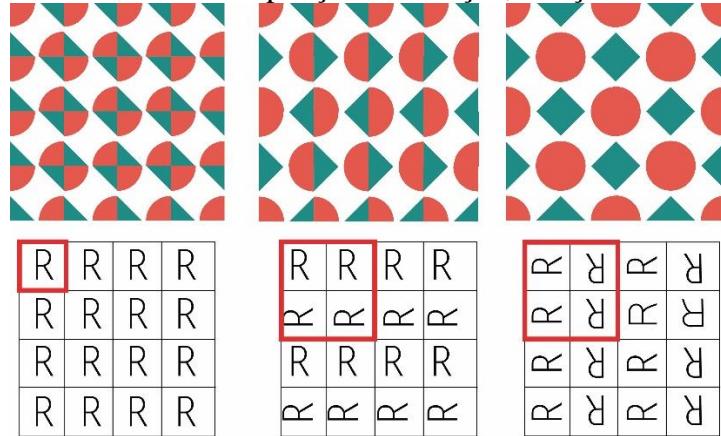
Figura 20 - Módulo

Fonte: Elaborada pela autora (2022) com base em Rütschlling (2008).

Já os sistemas de repetição, classificados em alinhados e não alinhados, consistem na colocação do módulo nos sentidos de comprimento e largura, de forma contínua, para que ocorra a configuração do padrão, conhecido como *rapport* (RÜTSCHLLING, 2008; RUBIM, 2004). Os alinhados (Figura 21) se repetem salientando a noção de origem do módulo e são descritos por Rütschlling (2008) como:

- 1. Translação**, onde o módulo se desloca apenas sob um eixo, mantendo sua direção original;
- 2. Rotação**, que move, de forma radial, o módulo ao redor de um ponto;
- 3. Reflexão**, onde ocorre o espelhamento em relação a um ou mais eixos;

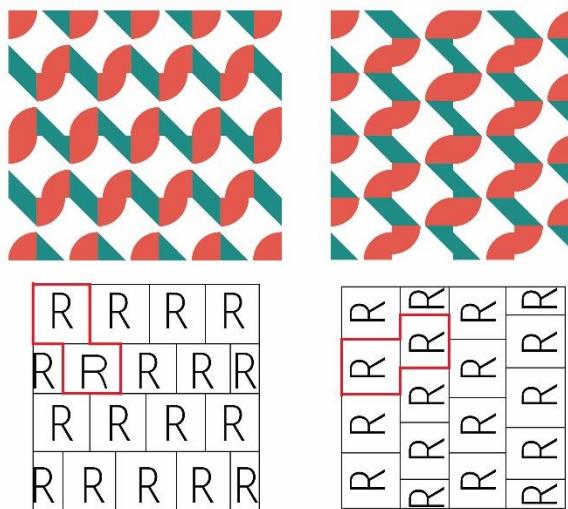
Figura 21- Sistemas de repetição: translação, rotação e reflexão



Fonte: Elaborada pela autora (2022) com base em Rütschling (2008).

Acerca dos sistemas não alinhados (Figura 22), informa-se que possuem como principal característica o deslocamento do módulo em porcentagens determinantes para sua propagação. Comumente, o deslocamento de 50% é o mais utilizado e forma o efeito de tijolos (RÜTSCHLLING, 2008).

Figura 22 - Sistemas de repetição não alinhados

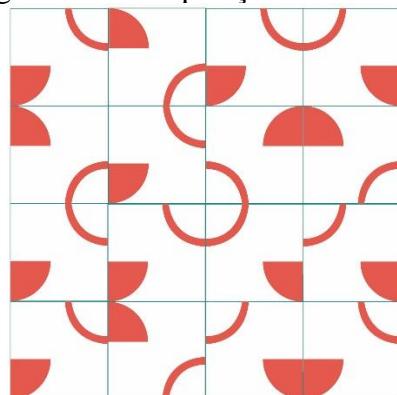


Fonte: Elaborada pela autora (2022) com base em Rütschling (2008).

Para Freitas (2011, p. 62) “a busca por ritmo através dos padrões de repetição, aliada à versatilidade modular de aplicação, é, além de um recurso técnico, [...] um recurso criativo de expressão”. Concomitantemente, ressaltam-se os multimódulos e as composições sem encaixe. Rütschling (2008) descreve os multimódulos como o sistema de módulo que origina outros sistemas e aumenta as possibilidades de combinação. Já as composições sem encaixe não carregam as noções clássicas de repetição de módulos,

portanto, não há a continuidade¹⁵ formal, mas observa-se a contiguidade por intermédio do ritmo, cor e equilíbrios visuais (Figura 23) (RÜTSCHLLING, 2008).

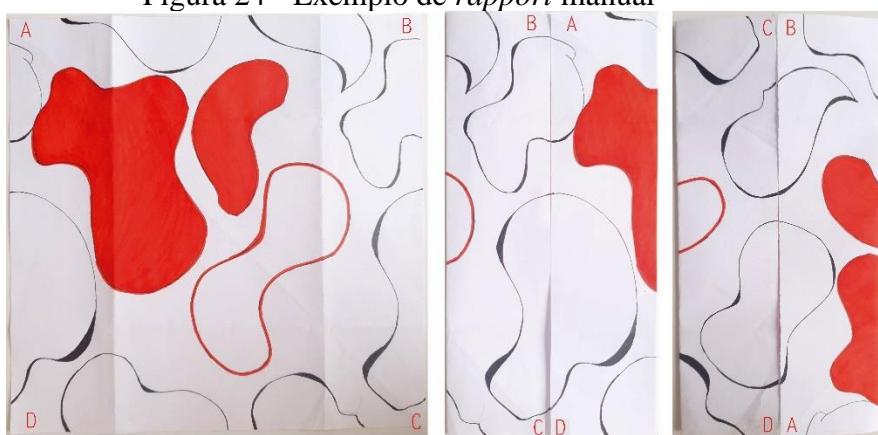
Figura 23 - Composição sem encaixe



Fonte: Elaborada pela autora (2022) com base em Rütschlling (2008).

Diante disso, Rubim (2004) acrescenta que os *rapports* podem apresentar variações de apresentação, desde formas mais simples até as mais complexas, além disso, ressalta-se a possibilidade de criação de repetições de forma manual¹⁶, como mostra a Figura 24.

Figura 24 - Exemplo de *rapport* manual



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

¹⁵ No design de superfície, a **continuidade** consiste na sequência ordenada e ininterrupta dos elementos visuais, garantindo o efeito de propagação; já a **contiguidade** representa o ponto de encontro dos módulos, a harmonia visual, de forma que quando repetidos na largura e comprimento formem um padrão, ou seja, retrata a percepção de imagem contínua (RÜTSCHLLING, 2008).

¹⁶ A técnica ilustrada na Figura 24 consiste em criar o desenho no centro da folha (elementos em vermelho), na sequência dobrar a folha ao meio, adicionar mais elementos (sinalizados em preto) e posteriormente nos sentidos vertical e horizontal, completando os desenhos e formando o módulo para o *rapport*, ressalta-se que é ideal que a folha esteja em um formato quadrado, por exemplo 21x21cm, para que ocorra a configuração exata do padrão (RUBIM, 2004; BAIRROS, 2019).

Salienta-se que, estes fundamentos citados se aplicam às superfícies de modo tátil, visual e combinado, em projetos bidimensionais e tridimensionais, bem como nas chamadas superfície-envoltório e superfície-objeto (MENEGUCCI, 2018), que serão posteriormente exemplificadas.

A superfície ainda é constituída de três aspectos distintos, como apontado por Schwartz (2008), o primeiro, caracterizado de forma representacional, é ligado à representação gráfica; o segundo enfatiza o constitucional, e refere-se aos procedimentos e materiais; já o terceiro é mais abrangente e apresenta a propriedade relacional, em outras palavras, representa as relações entre sujeito, objeto e o meio em que se está inserido. Estes três elementos se associam entre as formas semânticas, culturais e mercadológicas encontradas no design de superfície (SCHWARTZ, 2008).

Portanto, na visão de Freitas (2011), os meios práticos e simbólicos do design de superfície possuem uma relação única com o processo criativo, ao tratar, explorar e ressaltar a interface comunicativa dos objetos, unindo características estéticas e funcionais. Na sequência alguns apontamentos a respeito do design de superfície em produtos têxteis serão ilustrados.

2.2.1 O design de superfície em produtos têxteis

Para compreender a presente pesquisa, buscou-se apresentar uma breve abordagem acerca do design de superfície e seus sistemas, no entanto para sua continuidade, a investigação da aplicação do design de superfície em produtos têxteis é necessária.

É ilustrado por Pezzolo (2012) que a motivação da criação de estampas pelo ser humano, deu-se pela necessidade de adornar e colorir seu ambiente e a arte de estampar percorreu longos caminhos desde as formas artesanais iniciais até o que se tem de conhecimentos.

Observa-se, que a relação da representação da superfície na moda parte do princípio da estamparia têxtil e Rütschling e Laschuk (2015) a definem como um conjunto de processos, individuais ou associados, responsáveis pela superfície que envolvem diversas técnicas, imagens e texturas. Os princípios básicos citados na subseção anterior são comumente utilizados no design de superfície/estamparia têxtil, com ênfase na harmonia entre as cores e elementos, na contiguidade e continuidade (Figura 25) que abarcam, tal qual seus sistemas de repetição.

Figura 25 - (a) Módulo e repetição (continuidade e contiguidade); (b) Exemplo de aplicação em lenço



Fonte: Acervo da autora (2021).

Pompas (1994) discorre que uma superfície têxtil se constitui a partir de um conjunto de propriedades, que são divididas em duas vertentes principais: a primeira exemplifica a peculiaridade da matéria, leva em consideração o ponto de vista sensorial e tátil do suporte trabalhado; já a segunda, trata de requisitos formais, cromáticos e estilísticos, que delimitam sua qualidade visual. Simultaneamente, Levinbook (2009) coloca que ao mencionar superfícies têxteis, deve-se levar em consideração o conforto tátil em relação ao corpo.

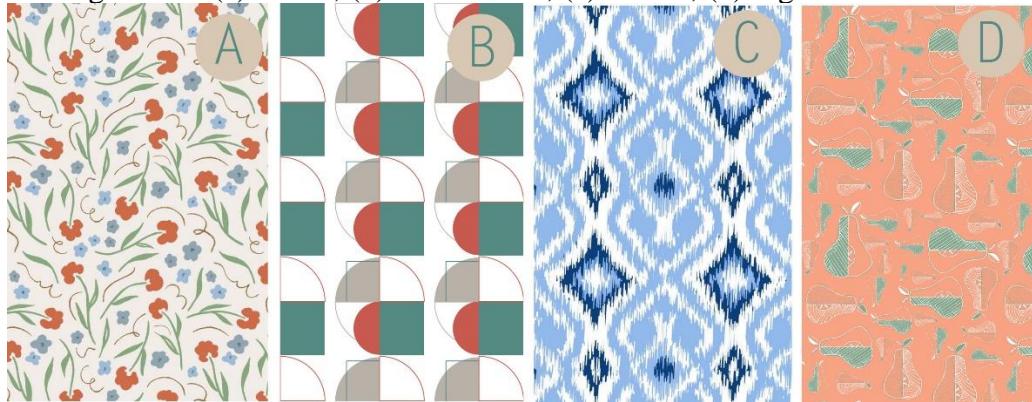
Ressalta-se a importância do conhecimento dos processos por parte dos designers de superfície, que implica em solucionar possíveis problemas, bem como a gestão dos processos produtivos, além disso, o conhecimento a respeito das técnicas também é necessário, para que haja o controle de efeitos visuais requisitados (RUBIM, 2004; RUTCSHLLING, 2008).

A respeito da estamparia têxtil, Rubim (2004, p. 48) a salienta ao comentar que “a riqueza de aplicações é fascinante”, pois existem tecidos estampados, com uma gama de possibilidades de aplicações, a malharia, bordados, tricô, entre outros. Assim, destaca-se que, com o tempo, passou-se a distinguir grupos de estampas com características em comum. Briggs-Goode (2014) em sua obra Design de Estamparia Têxtil, classifica estes grupos (Figura 26) em:

- 1. Florais**, apresentando flores, folhagens e plantas diversas;
- 2. Geométricos**, referindo-se a imagens não orgânicas, ou abstratas;
- 3. Estilos étnicos**, ligados à locais específicos;

4. Figurativos, descritos como imagens que referenciam a ícones, seguindo ou não tendências de moda;

Figura 26 - (a) Floral; (b) Geométrico; (c) Étnico; (d) Figurativo



Fonte: (a) Ariana Martin; (b) Elaborada pela autora (2022); (c) Gretchen Scott (2020); (d) Acervo da autora (2018).

Além desta classificação, pode-se complementar a existência de estampas clássicas, abstratas e listradas, como Chataignier (2010) esclarece. Expõe-se, também, na perspectiva de Menegucci (2018), que a estamparia têxtil pode ser dividida em duas vertentes: localizada, onde a aplicação é realizada de forma local ou global; e corrida, quando a repetição é posta de forma parcial ou total. Assim sendo, há ainda a possibilidade de definir o design de superfície em mais dois conceitos.

Para Barachini (2015) funções como revestir e definir são apresentadas pela superfície, de forma bidimensional ou tridimensional, ao passo que Schwartz (2008) conceitua como Superfície-Envoltório e Superfície-Objeto, exemplificando a materialidade das superfícies.

A Superfície-Envoltório caracteriza e reveste os objetos, a partir de volumes previamente existentes, “mesmo que este seja pouco expressivo” (SCHWARTZ, 2008, p. 19), assim sua aplicação não altera a configuração inicial já abarcada no objeto. Como exemplo de Superfície-Envoltório, ilustra-se aplicações de estampas, bordados, gravações, além de tingimentos e aplicações de texturas, exemplificado na Figura 27.

Figura 27 - (a) Bolsa com recortes; (b) Tingimento *shibori*



Fonte: (a) Harper's Baazar (2021); (b) Amy Nguyen (2019).

Já a Superfície-Objeto constitui e define a volumetria para estruturar objetos, de forma que o resultado tátil e visual obtido derive de sua própria construção. Schwartz (2008, p. 20) corrobora que

[...] a superfície é organizada simultaneamente ao volume, numa relação intrínseca, para estruturar o objeto. O objeto depende diretamente da relação entre superfície e volume, só sendo completamente apreendido e caracterizado ao final desta interação, quando somente então passa a existir como produto.

Com isso, Schwartz (2008) ratifica que a Superfície-Objeto comprehende padrões de DS que resultam em seus próprios objetos. Tecelagem, cestaria, e artefatos modulares são exemplos (Figura 28).

Figura 28 - (a) Vaso em feltragem úmida; (b) Vestido plissado e modular



Fonte: (a) Inês Schertel; (b) Metropolitan Museum of Art (2016).

Na perspectiva do design de superfície em produtos têxteis, a concepção tanto da superfície-envoltório quanto superfície-objeto é benéfica, pois amplia a variedade de métodos e procedimentos que podem ser utilizados na criação dos produtos.

À vista disso, no que tange aos processos, em específico de design de superfície têxtil, destacam-se alguns digitais como sublimação e impressão digital (VIEIRA, 2014) e outros manuais, como serigrafia tecelagem (PEZZOLO, 2012; BRIGGS-GOODE, 2014). Já sobre as técnicas, evidenciam-se bordados, estamparias artesanais como *block printing*, carimbos e estêncil (BRIGGS-GOODE, 2014), além de crochê, tricô, entre outros. Como salientado na Superfície-Envoltório, há a possibilidade da realização de intervenções em peças, aliando técnicas diversas (Figura 29).

Figura 29 - (a) Casaco desenvolvido com a técnica de *punch needle*; (b) Peças da coleção Terra de Gigantes de Ronaldo Fraga, com aplicações de bordados e pedrarias



Fonte: (a) Voyage LA (2020); (b) Fashion Forward (FFW) (2021).

Perante o exposto, evidencia-se que apesar da estamparia têxtil figurativa ser de grande importância para os produtos têxteis, ela nem sempre é requerida, pois uma forma relativamente simples pode se tornar uma composição interessante, a depender da maneira como é trabalhada.

Rubim (2004) indica que, o design de superfície pode ser representado pelas mais variadas formas, desde que se compreenda que qualquer superfície pode receber e carregar um projeto. Peças provenientes de técnicas artesanais como o tricô, ao serem trabalhadas com um ou mais pontos apresentam texturas singulares, como exemplificado na Figura 30.

Figura 30 - (a) *Necessaire* em ponto tricô; (b) Suéter em três pontos distintos



Fonte: (a) Acervo da autora (2022); (b) Wool and the Gang.

O uso do design de superfície em produtos têxteis pode ser, ainda, um vetor de símbolos e significados, quando utilizado para tal feitio (FREITAS, 2011), de forma que há a possibilidade do desenvolvimento de estampas voltadas para a valorização do patrimônio, bem como do tratamento das superfícies referenciando o território. Artefatos representativos podem ser criados a partir de formas simples, utilizando de elementos específicos como referência criativa. Para tal, apontamentos acerca do design de superfície na valorização do patrimônio serão discutidos na subseção a seguir.

2.2.2 Design de superfície na valorização do patrimônio

Como já apontado, o design de superfície pode proporcionar aos seus usuários sentimentos únicos, bem como auxiliar na valorização do território, por meio do desenvolvimento de elementos táteis e visuais, aplicados a produtos. Sanches (2017) qualifica produtos e artefatos elaborados e utilizados pelo ser humano, ao longo do tempo, como cultura material e Faggiani (2006) acrescenta que, além de se adaptarem e serem funcionais ao ambiente físico, envolvem e beneficiam, afetiva e psicologicamente, seus usuários.

Desta forma, os objetos assumem significados particulares, para cada sociedade em que se encontram, uma vez que refletem tantos valores quanto referências culturais (ONO, 2006). Portanto, “constata-se que este universo de artefatos oferece inúmeras possibilidades de vivenciar o entorno, sendo o que dá forma ao espaço e instrumentaliza trocas sociais” (SANCHES, 2017 p. 27). Ainda sob a perspectiva da autora (2017, p. 27):

O mundo experimentado sob o intermédio destes artefatos-mensagens, os quais revelam seus conteúdos (signos culturais) por meio da forma, não é algo desconhecido dos designers [...]. Neste campo, o aporte simbólico é claramente exaltado no processo projetual e a forma projetada é compreendida como espaço de experimentação sensorial e de significações.

À vista disso, para uma melhor compreensão a respeito da atuação do design de superfície, junto ao seu papel na valorização patrimonial, propõe-se uma breve discussão a respeito de como esta valorização é percorrida com produtos e recursos locais, em virtude das possibilidades de aplicação do design de superfície nestes suportes e do contexto da presente pesquisa, além da função do design nesta contribuição.

Em sua obra *Design e Território*, Krucken (2009, p. 17) indica que a “valorização de recursos e produtos locais é um tema muito rico e complexo, pois produtos envolvem simultaneamente dimensões físicas e cognitivas”. Percebe-se, então, que a importância da utilização de recursos locais na geração de produtos e serviços dotados de valor para o sistema que os idealizou, orienta para um “novo conceito de qualidade”, que entrelaça produtos, produtores e consumidores (MANZINI; MERONI, 2009, p. 15).

Tanto produtores quanto consumidores constituem, para Krucken (2009), aspectos para a valorização dos produtos baseados em recursos locais¹⁷, em duas partes convergentes:

1. Pela parte que contempla os **produtores**, relacionando-os à necessidade de desenvolvimentos estratégicos associando, como proposto pela autora (2009, p 23), o “valor de mercado” aos produtos locais, compatíveis ao valor que proporcionam para a comunidade de que são provenientes;
2. Por parte dos **consumidores**, que proporcionam a procura crescente de produtos carregados de autenticidade, cuja história possa ser acompanhada e apreciada, com relação à sustentabilidade socioambiental e econômica.

Nota-se, desta forma, que produtos e serviços são resultantes de ações desenvolvidas por conjuntos de pessoas e organizações que estão presentes no espaço, compostos por redes que surgem por intermédio de atores interessados na atuação conjunta. Em paralelo a isso, percebe-se que questões culturais influenciam, de forma subjetiva, o modo como a qualidade dos produtos e processos são percebidas (KRUCKEN, 2009).

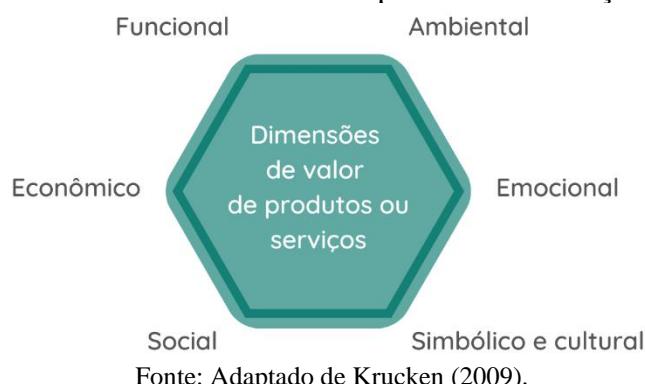
¹⁷ Ou, no caso desta dissertação, baseado em recursos patrimoniais, culturais e naturais.

Krucken (2009) indica ainda, com relação à valorização patrimonial e territorial através dos recursos e produtos locais, a qualidade proporcionada pelas experiências relacionadas aos artefatos. Dividida em três vertentes, propõe: a qualidade **esperada** que traduz a primeira impressão entre objeto e usuário; a qualidade **experimentada**, que abrange a experiência; e a qualidade **percebida**, que ilustra as considerações da experiência.

Logo, esta relação entre qualidades e produtos, é fruto de seis dimensões de valor, ilustradas na Figura 31, e postas por Krucken (2009) como:

- 1) valor funcional ou utilitário**, que se refere às qualidades do produto, origens, segurança de consumo, aspectos ergonômicos, entre outros;
- 2) valor emocional**, baseado em motivações afetivas e percepções sensoriais dos produtos, compreendendo os aspectos tátteis, visuais, olfativos e gustativos, além do sentimento relacionado à compra e utilização destes;
- 3) valor ambiental**, vinculado à utilização sustentável dos recursos presentes no território;
- 4) valor simbólico e cultural**, que abarca as manifestações de identidade, influenciado pelo contexto sociocultural, além de se relacionar com o *zeitgeist*¹⁸ e as condições de interpretação do produto em âmbito estético;
- 5) valor social**, voltado para os aspectos sociais acerca dos processos de produção, comercialização e consumo dos artefatos;
- 6) valor econômico**, que visa a relação entre o custo e o benefício, em termos monetários.

Figura 31 - Dimensões de valor de produtos ou serviços



Fonte: Adaptado de Krucken (2009).

¹⁸ O espírito do tempo, refere-se ao clima intelectual e cultural de uma sociedade, bem como a essência de uma geração; o saber coletivo desenvolvido ao longo dos tempos, tal qual o contexto em que se está inserido, além da união entre o passado e futuro podem ser considerados parte do *zeitgeist* (KRUCKEN, 2009; HEGEL, 1999).

Krucken (2009) salienta que, os valores supracitados se estabelecem integralmente e se entrelaçam no decorrer da experiência com os produtos e artefatos. Destaca-se, diante disso, a ligação do design de superfície com estes valores, especialmente com o valor emocional e com o simbólico e cultural.

Com o valor simbólico e cultural, nota-se, de modo empírico, que o design de superfície é capaz de abarcar diversas informações manifestadas na identidade do território, utilizando-as como referências na concepção dos artefatos. Já no valor emocional, o DS se sobressai ao enfatizar o patrimônio e território de modo simbólico e sensorial, promovendo aos usuários as informações sínscias percebidas por meio dos elementos utilizados.

Logo, para que ocorra esta valorização, Saikaly e Krucken (2010) indicam a necessidade de comunicação da identidade do produto, por intermédio de uma linguagem acessível a públicos diversos. As autoras (2010) ainda elucidam que a utilização de elementos para auxiliar a percepção da identidade de um produto por consumidores é imprescindível, com isso, apontam os seguintes indicadores:

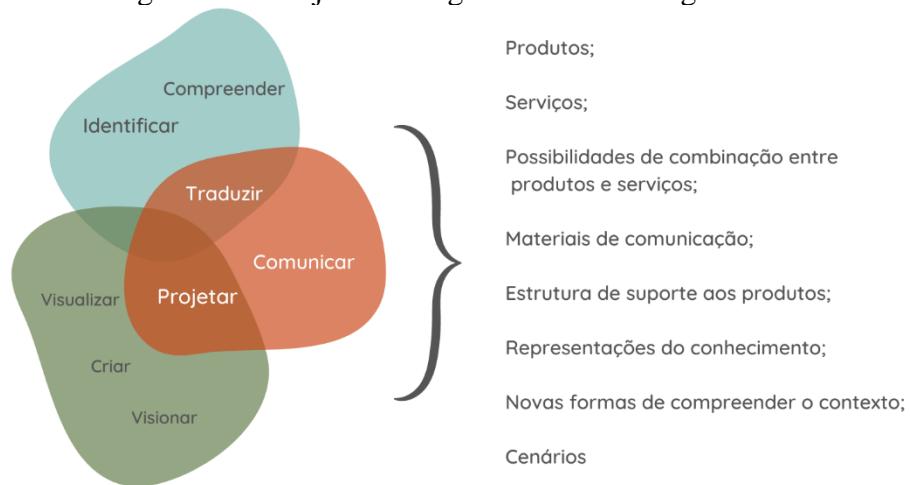
- 1. Características intrínsecas**, que visam as qualidades que refletem as características do território de origem, matérias-primas, seus modos de saber-fazer e processos para a produção do produto;
- 2. Elementos de referência do produto**, que compõe as informações a respeito da história do produto e suas qualidades específicas;
- 3. Elementos de referência para embalagens**, englobando suas características, informações e afins;
- 4. Indicadores de origem e qualidade**, com a utilização de selos de certificação;
- 5. Garantias**, visando prazos de trocas, serviços ao cliente;
- 6. Selos de rastreabilidade e segurança**, trazendo informações técnicas acerca do produto.

Desta forma, estes indicadores auxiliam na disseminação de informações relacionadas aos processos de produção, a qualidade e origem do produto, bem como outros aspectos históricos, sociais e culturais. “Uma estratégia de comunicação efetiva pode contribuir para a valorização de qualidades envolvidas na produção, na comercialização e no próprio consumo” (SAIKALY; KRUCKEN, 2010, p. 37).

A partir disso, é possível que ocorra a contribuição do profissional designer para proporcionar a visibilidade ao produto e seus elementos, buscando reduzir a “opacidade do sistema de distribuição e comercialização e aproximando o produtor do consumidor” (SAIKALY; KRUCKEN, 2010, p. 38).

Assim, com relação à atuação do design na valorização identitária e patrimonial, Krucken (2009, p. 42) exemplifica a existência de diversos conceitos e interpretações associados à área, pois “a palavra refere-se tanto ao *desenho* como ao *projeto* e ao *planejamento* de produtos, serviços e sistemas”. Para a autora (2009) é possível identificar um conjunto de significados ao observar o conceito de design (Figura 32).

Figura 32 - Conjunto de significados do design



Fonte: Adaptado de Krucken (2009).

De tal modo, percebe-se que estes significados se conectam e complementam com a identificação, compreensão, visualização e criação, para que se possa traduzir, projetar e, principalmente, comunicar projetos, produtos, serviços e demais atividades. Na visão de Krucken (2009, p. 42), quando se discursa a respeito do design, refere-se à “mediação de dimensões imateriais (imagens e ideias) com materiais (artefatos físicos)”. Além disso o design representa um “catalisador da inovação e da criação de uma imagem positiva, ligada ao território, seus produtos e serviços” (KRUCKEN, 2009, p. 43).

Para Niemeyer (2010) e Soares e Cuniko (2019), deve-se considerar contexto cultural ao tratar-se do desenvolvimento do design e do design de superfície, já Mello e Amadori (2021), sob um ponto de vista relacionado ao artesanal, corroboram que fortalecer a identidade territorial por meio do artesanato proporciona estratégias que reforçam a imagem do território, no entanto, este fortalecimento também se aplica ao DS,

em virtude deste trabalhar com elementos visuais e táteis que podem ser utilizados para tal.

[...] Portanto, o design, enquanto atividade projetual e criativa, possui o potencial de contribuir para a dinamização de uma imagem coletiva identitária de determinado território ao conferir aos produtos características identitárias que os tornem singulares e vinculados ao território (MELLO; AMADORI, 2021, p. 140).

Ono (2004) discorre a respeito das funções do design, ao esclarecer que é necessário tornar produtos comunicáveis em relação às funções simbólicas e seus usos, já Krippendorf (1989) e Krippendorf e Butter (2007), elucidam que projetar é proporcionar sentido. Sanches (2017, p. 33) corrobora que “o aspecto expressivo da forma é impreterível no tocante ao projeto de artefatos”. A autora (2017) ainda explica a respeito do sucesso da comunicação do produto projetado que

[...] está diretamente ligado à habilidade do gerador (designer/empresa) do enunciado formal/visual para manipular os elementos sintáticos na concepção destes objetos. A competência para manejar a linguagem visual é indispensável aos designers que pretendem articular códigos simbólicos no planejamento das interfaces que projetam, proporcionando experiências cognitivas a partir do uso de tais artefatos” (SANCHES, 2017, p. 41).

Baxter (2000) complementa que estas habilidades e propriedades que abarcam o sistema visual humano, determinam o que se percebe como qualidade atraente em produtos, destacando a aparência visual como propulsora de valores emocionais. Em paralelo, Munari (2006) descreve que toda a mensagem visual carrega dois componentes: **informação e suporte visual**. Para o autor (2006), a informação traz o conteúdo que se pretende comunicar e o suporte visual a forma de expressão de tal conteúdo.

Portanto, o conjunto de elementos visuais ainda compõe o suporte, além das relações compostivas que permitem a visualização da informação (MUNARI, 2006). Na Figura 33 exemplifica-se a utilização tanto do design de superfície quanto do design na construção de objetos portadores destas informações e suportes visuais, atrelados à valorização patrimonial, identitária e cultural.

Figura 33 - (a) Colar inspirado em seixos rolados encontrados na região das Guaritas/RS; (b) Puxador representando tramas de couro desenvolvido por Heloísa Crocco; (c) Marcador de página inspirado em sombrinha do Frevo



Fonte: (a) Acervo da autora (2022); (b) Altero Casa; (c) Marcadouro.

Por conseguinte, ressalta-se, que estes aspectos culturais e identitários, assim como elementos patrimoniais, são comumente utilizados como fontes de inspiração para o design de superfície e suas posteriores aplicações em produtos envolvendo o design de moda. Mello e Amadori (2021, p. 140) destacam ainda que “as identidades territoriais, portanto, podem servir de repertório ao qual se recorre e do qual se selecionam, à medida das necessidades, atributos a serem acionados em um processo [...]”. Cabe, então, evidenciar a estamparia que carrega consigo o patrimônio e o território como referência criativa e simbólica, na Figura 34¹⁹.

Figura 34 - (a) Estampa corrida representando flora endêmica; (b) Estampa localizada representando geomonumento



Fonte: (a) Acervo da autora (2022); (b) Acervo da autora (2022).

Diante disso, Freitas (2011) ratifica que o design de superfície carrega, em seu próprio feitio, novas maneiras de perceber um mesmo objeto, conferindo-lhe valores que

¹⁹ O desenho das flores, utilizado na estampa representada pela Figura 34 A foi disponibilizado pela equipe do Geoparque Caçapava e a estampa desenvolvida pela autora, enquanto a estampa localizada, da Figura 34 B, foi criada pela autora em 2022.

podem resultar em produtos diferenciados, abarcando com amplitude os sentidos de futuros usuários e Rütschlling (2008, p. 88) adiciona que “a superfície, na sua concepção de espaço interativo, tende a funcionar como receptáculo de muitos significados”.

Assim, na presente pesquisa, ao explorar a utilização de elementos existentes no patrimônio, tanto natural quanto cultural, para o desenvolvimento do DS, consegue-se gerar reflexões a respeito da valorização cultural, auxiliando na sua preservação e proporcionando visibilidade e apreço, tanto pelo patrimônio quanto pela criação de peças cada vez mais singulares, aliados ao crescimento da demanda por produtos artesanais, autorais e significativos. Para a continuidade desta dissertação, apontamentos a respeito da ferramenta *cross fertilization* serão ilustrados, na subseção seguinte.

2.3 CROSS FERTILIZATION COMO FERRAMENTA PARA INOVAÇÃO

A *cross fertilization* pode ser considerada uma ferramenta para a geração da inovação, em âmbitos diversos do conhecimento. Logo, para uma melhor compreensão a seu respeito, busca-se entender, em um primeiro momento, acerca da inovação.

Presente em diferentes áreas do conhecimento, a inovação pode ser conceituada de forma interdisciplinar e sua origem não possui definição exata, em virtude da apropriação do termo, que desencadeou interpretações distintas ao longo dos tempos (BERTONI; MOURA, 2016). Rampino (2012, p. 25-26, tradução nossa²⁰) discorre sobre a inovação como

[...] um conceito do qual muitas disciplinas se ocupam, em que cada uma delas a vê a partir de seu próprio ponto de vista. Isso levou ao desenvolvimento de muitas definições de inovação, cada uma das quais enfatiza alguns aspectos e não outros. [...] o termo inovação pode se referir tanto ao processo de um novo produto quanto ao resultado. A implementação [...] é o processo que transforma uma nova ideia (ou seja, uma invenção) em uma aplicação real, disponível no campo econômico.

Csikszentmihalyi (1999) e Von Stamm (2003) indicam que esta fala sobre a inovação poderia ser conectada à mudanças, instituindo conexões e desafiando estado das coisas de maneira contínua, realizando modificações com propósito, além de introduzir e

²⁰ No original: *essendo l'innovazione un concetto di cui molte discipline si occupano, ne consegue che oguna di queste guardi a essa dal proprio punto di vista. Questo ha portato allo sviluppo di moltissime definizione di innovazione, oguna delle quali ne sottolinea alcuni aspetti e non altri. [...] il termine innovazione può riferirsi sia al processo di sviluppo del nuovo prodotto sia al risultato che ne deriva. L'implementazione [...] è il processo che trasforma una nuova idea (cioè, un'invenzione) in un'applicazione reale, disponibile in campo economico.*

estabelecer novidades com sentido ao contexto contemporâneo, levando em consideração aspectos sociais, econômicos, ecológicos e culturais. Desta forma, Felippe *et al.* (2020) elucida que não é necessário que o produto dito inovador seja completamente revolucionário ou disruptivo, visto que a inovação pode surgir no seu melhoramento ou processo.

Logo, em consonância ao Manual de Oslo (2006), percebe-se que as inovações de produtos podem utilizar de novas tecnologias ou conhecimentos ou mesmo fundamentarem-se em novas combinações ou usos para conhecimentos ou tecnologias previamente existentes. Assim, podem ser realizadas pequenas intervenções ao longo da concepção do artefato ou alterações totais no produto (FELIPPE *et al.*, 2020).

Bertoni e Moura (2016, p. 90) acrescentam que “há um movimento de inovação que parte dos indivíduos e das comunidades criativas”, que configura a chamada Inovação Social, proposta por Manzini (2008, p. 61-62).

O termo inovação social refere-se a mudanças no modo como indivíduos ou comunidades agem para resolver seus problemas ou criar novas oportunidades. Tais inovações são guiadas mais por mudanças de comportamento do que por mudanças tecnológicas ou de mercado, geralmente emergindo através de processos organizacionais “de baixo para cima” em vez daqueles “de cima para baixo”

Isto posto, ressalta-se que quando se discute a respeito da inovação, é imprescindível citar a criatividade, visto que há uma conexão entre os dois conceitos. Observa-se que o ser humano é criativo e a sociedade não apenas processa informações como também as utiliza em prol da criatividade (HARTLEY, 2005; HOWKINS, 2007), acarretando a valorização da geração de ideias e proporcionando novas relações entre economia e criatividade (HOWKINS, 2007).

Para Florida (2011) ferramentas e materiais como conhecimento e informação auxiliam na criatividade e em sua difusão, permitindo o crescimento da inovação na forma de novos artefatos (tecnológicos ou não), ou novos modelos de negócios, a partir do bom uso das ferramentas citadas. Em paralelo, o autor (2011) correlaciona a difusão da inovação com a valorização de bens intangíveis, e Felippe *et al.* (2020) o complementa ao elucidar que a inovação também é difundida a partir da materialização de ideias, por intermédio de objetos, bens e serviços. Deste modo, considerando o contexto da presente subseção, segue-se para a compreensão da *cross fertilization* como ferramenta para a inovação.

As interações entre áreas do conhecimento distintas, no âmbito de pesquisa e projetos, que buscam interdisciplinaridades e inovação, podem ser concebidas por intermédio da *cross fertilization*. Souza e Conti (2016a) elucidam que a terminologia indica relações entre estas áreas de conhecimento, de forma a gerar campos de interação entre elas.

Pelo dicionário Merriam-Webster (2022, tradução nossa²¹) o termo *cross-fertilization* se divide em duas vertentes, a primeira voltada para as ciências naturais e biológicas e a segunda para as demais áreas do conhecimento. Assim, define-se em:

- a) Fertilização na qual os gametas são produzidos por indivíduos separados ou por indivíduos de tipos diferentes;
- b) Intercâmbio ou interação entre diferentes ideias, culturas ou categorias, de natureza ampliadora ou produtiva.

No tocante ao surgimento da ferramenta, é especificado por Conti (2010) que seus primórdios se deram na biologia, no entanto o autor (2010) discorre que ao passar dos anos o significado da *cross fertilization* se modificou, quando, em 1878, o matemático James Clerk Maxwell apresentou seu conceito, ao ilustrar as possibilidades de adoção de inovações, experimentadas em diferentes setores, que possibilitavam a transferência do conhecimento (SOUZA; CONTI, 2016b).

Na perspectiva de Björkdahl (2009) e Bogers e Horst (2013), além das combinações interdisciplinares de conhecimentos diversos, a *cross fertilization* também auxilia na criação de oportunidades, assim como no desempenho e demais funcionalidades dos produtos. Björkdahl (2009) elucida ainda que estas criações e apropriações de valor a partir da diversificação de produtos, assim como a aplicação da *cross fertilization*, não são desenvolvidas de forma automática e uma gestão inovadora é necessária para que ocorra esta realização.

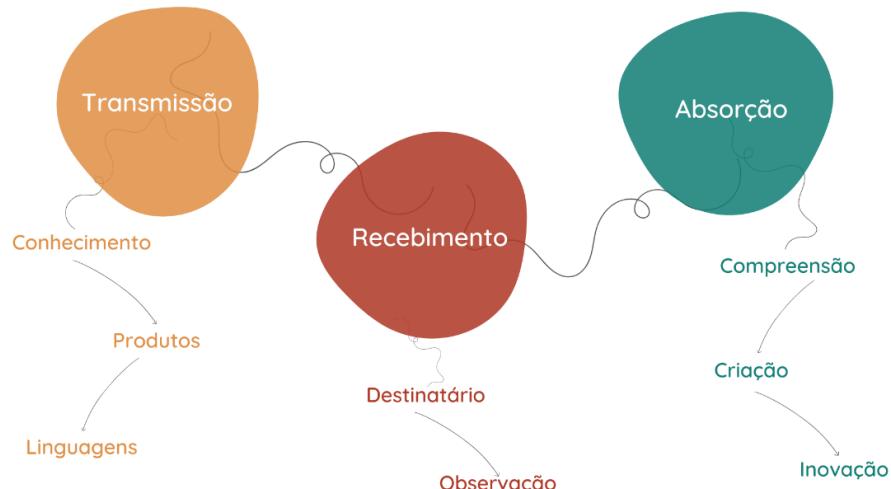
A *cross fertilization* também é comumente associada ao conceito de convergência de tecnologias e no âmbito de pesquisas colaborativas, a ferramenta consegue beneficiar a criação de conhecimento e diversidade tecnológica (PÁEZ-AVILÉS; JUANOLA-FELIU; SAMITIER, 2018), sempre buscando atingir os processos de inovação. Em

²¹ No original: a) *fertilization in which the gametes are produced by separate individuals or sometimes by individuals of different kinds; b) interchange or interaction (as between different ideas, cultures, or categories) especially of a broadening or productive nature.*

paralelo, sob um ponto de vista projetual, voltado para o design de produto e moda, Conti (2010) discorre a respeito da transferência de conhecimento, promovida pela *cross fertilization*, dividida em três pontos (Figura 35):

1. Na transmissão, intencional ou não, de conhecimento para os potenciais destinatários por meio de um ou mais meios cognitivos (da linguagem aos produtos industriais);
2. O recebimento do conhecimento por parte do destinatário;
3. A absorção, *i.e.*, a compreensão sobre o conhecimento recebido, que depende da competência do receptor.

Figura 35 - Processo de transferência de conhecimento



Fonte: Elaborada pela autora (2022), com base em Conti (2010).

Desta forma, este mecanismo de transferência de conhecimento pode ser considerado como uma capacidade de visão sobre o que já existe para a criação de algo novo, proporcionando, assim, a inovação (CONTI, 2010; SOUZA; CONTI, 2016a). Ainda para Conti (2010, p. 80, tradução nossa²²), a transferência de conhecimento pode envolver “tanto o conhecimento tácito quanto o explícito; mais especificamente, diz respeito a inovações de produtos e processos, bem como conjuntos complexos de conhecimento”. Por conseguinte, para Souza e Conti (2016a, p. 549):

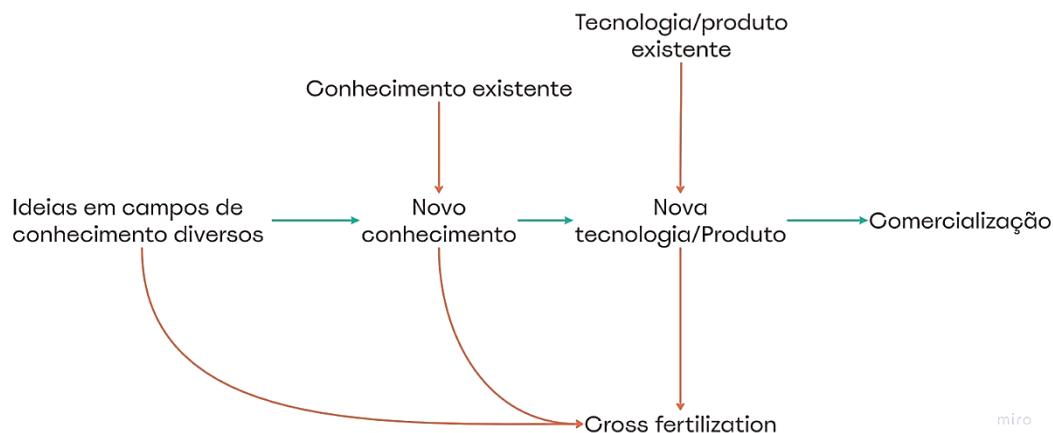
[...] a *cross fertilization* como método interdisciplinar aplicado no campo do design, tem demonstrado como tal transferência pode se manifestar de modo

²² No original: [...] both tacit and explicit knowledge; more specifically, it concerns innovations of products and processes, as well as complex bundles of knowledge.

implícito – no caso de sentido ou significação que se transporta de uma entidade para outra; e de modo explícito – quanto se trata de transferência de tecnologia, de fabricação, de processo industrial, que caracteriza um setor comercial, ou parte desse setor; em âmbitos diversos.

Piñero (2018), em concordância com Mowery, Oxley e Silvermann (1996) e Powell, Koput e Smith-Doerr (1996) complementa que, quando ocorre a aplicação da *cross fertilization* em ideias provenientes de diferentes organizações e campos do conhecimento, esta ação pode acarretar na geração de novos conhecimentos, logo, parte deste conhecimento, ao qual foi “fertilizado”, poderá ser utilizado no desenvolvimento tanto de novas tecnologias quanto produtos e artefatos, junto à sua comercialização, como mostra a Figura 36.

Figura 36 - Processo de aplicação da *cross fertilization*



Fonte: Elaborada pela autora (2022), com base em Piñero (2018).

Diante do exposto, percebe-se que a *cross fertilization* auxilia na concepção da inovação por meio da transversalidade de seu processo, em virtude de se encontrar “entre” algo, conseguindo estabelecer conexões entre elementos diversos. Para Conti e Simonelli (2006, p. 2, tradução nossa²³), a *cross fertilization* é algo ligado à transferências, sendo:

[...] o ato ou produto de fertilização cruzada entre diferentes indivíduos, onde indivíduo pode significar um tipo, um objeto, um método, uma área ou campo disciplinar. Na realidade [...] a expressão fertilização cruzada é amplamente

²³ No original: *The act or product of cross-fertilization between different individuals where individual can mean, a type, an object, a method, or a disciplinary area or field. In reality [...] the expression cross-fertilization is widely used in the English language and has lost its original meaning and taken on new meanings on the basis of the contexts in which it is found. Its use is diversified, generically indicating an exchange between different cultures and/or different ways of thinking which are fruitful and productive for both subjects.*

utilizada na língua inglesa e perdeu seu significado original, ganhando novos significados a partir dos contextos em que se encontra. Seu uso é diversificado, indicando genericamente uma troca entre diferentes culturas e/ou diferentes formas de pensar, que se tornam frutíferas e produtivas para ambos os sujeitos.

À vista disso a *cross fertilization* vai além da transferência de tecnologias ou componentes de um setor para outro, pois a ela também são atribuídas as transferências de forma ampla que englobam metodologias de áreas como design e moda, além dos processos de fabricação, ou seja, aplicação de técnicas diversas, estratégias de comunicação e distribuição dos produtos (CONTI, 2012). Para mais, o autor (2012) explica que, antes de se mencionar a ferramenta, requer-se a especificação de uma área para a pesquisa, para, posteriormente refletir sobre as possíveis operações de transferência.

Em suma, o contexto em que se propõe a utilização da *cross fertilization* assume grande importância no resultado final do produto ou processo proposto. Para a continuidade deste recorte da fundamentação teórica, apontamentos a respeito da ferramenta no design de moda serão ilustrados, na subseção a seguir.

2.3.1 *Cross fertilization* e aplicações no desenvolvimento do design de moda

Entende-se a *cross fertilization* como uma ferramenta apta para utilização interdisciplinar que, para o design de moda, foi designada para auxiliar a criação e desenvolvimento de produtos, com ênfase em experimentações relacionadas ao design têxtil e de superfície ...

No cenário contemporâneo, percebe-se a maneira transversal em que o processo projetual dedicado ao design do vestuário, assim como todo o sistema gerado ao seu redor é pensado, inserido em diversos contextos (SOUZA, CONTI, 2016a). Com isso, Souza (2008, p. 337) discorre que “na concepção de produtos de moda, a ação criativa determina um processo dinâmico, no qual a matéria é continuamente transformada para a formação do produto”. Já, pela perspectiva de Conti (2008, p. 219):

[...] Ocupar-se de moda, de fato, não significa pensar em uma coleção de trajes, mas analisar os processos projetuais que geram a intenção de criação. [...] O design e sua cultura de pesquisa codificada transformam-se em uma prática de atribuições de sentidos muito importantes. No ato de projetar moda, se observa, já a partir da etapa de pesquisa metodológica e projeto, a gestão de recursos criativos de maneira a dar suporte ao processo de inovação pensada de forma transversal entre a moda e o design.

Conti (2008, p. 220) ainda complementa sobre a moda e design ao indicar que:

[...] pertencem da mesma forma à ampla cultura de projeto industrial e qualquer atividade projetual participante desta cultura opera para que a realização de produtos, sejam eles físicos, sejam intangíveis, digam respeito ao novo. Neste sentido a área de pesquisa do design e da moda, entendidos como projetos de objetos para o corpo, vem a ser um dos setores projetuais nos quais se podem articular processos de inovação [...].

Bellavitis (2007) propõe que, como parte da cultura de design industrial, o sistema de moda desenvolveu em suas áreas um alto grau de especialização da cadeia criativa e produtiva. Em conformidade, Saltzman (2008) elucida a respeito da forma projetada na indumentária, categorizada majoritariamente pela roupa, que intervém sobre o corpo do usuário, e ilustra como dever de o design prever que a partir do resultado de quaisquer projetos uma nova condição será criada, relacionada diretamente com o próprio design, assim como seus contextos. Para a autora (2008, p. 306) “o design é a forma que se relaciona melhor com o contexto, que é tudo aquilo que está por fora da forma”.

Todo projeto exige uma tomada de posição com respeito à futura “situação” do design, uma visão crítica e profunda do meio e das circunstâncias onde o objeto terá que incluir-se. O designer é quem percebe os sinais do meio e compromete-se a dar uma resposta através do objeto de design. O seu campo de ação é a forma, e esta intervenção através da forma serve para expressar a cultura de uma época e sua posição diante da mesma (SALTZMAN, 2008, p. 307).

É necessário, portanto, pesquisar a respeito de conhecimentos diversos, como a capacidade de criação de formas a partir de materiais como os têxteis, suas qualidades estruturais e superficiais, bem como os recursos para se alcançar os efeitos desejados. Logo, requer-se a investigação do corpo e do material por parte do designer, para que se valorize aspectos expressivos e utilitários da matéria prima em função do corpo (SALTZMAN, 2008). Assim, “a forma é o aspecto do mundo suscetível de ser modelado. O contexto, o fator que propõe as condições para sua conformação: um cenário cambiante [...] modificado pela intervenção da forma projetada” (SALTZMAN, 2008, p. 307).

Paralelamente às considerações de Saltzman, Souza (2014, p. 88) deixa explícito que “o projetista, ‘construtor’ contemporâneo, se apropria de conceitos e estruturas advindos de áreas distintas. Assim, enfatiza a grande oportunidade de especular sobre uma nova construção a partir de elementos que não fazem parte do próprio universo”.

A autora realiza a ligação entre moda e arquitetura, em conformidade com Hodge (2007), que explica o questionamento de arquitetos acerca das maneiras tradicionais de construção e partem para uma maneira têxtil de pensar, enquanto os designers voltam seu olhar para estruturas arquitetônicas e as relacionam com a modelagem dos materiais. Neste ponto, então, consegue-se visualizar aspectos da *cross fertilization*, na troca de saberes entre as áreas. É complementado por Owen (2018, p. 1, tradução nossa²⁴) que:

[...] Desde a década de 1980, um crescente número de designers abordaram as roupas como construções arquitetônicas, enquanto a arquitetura adotou ousadamente novas formas e materiais – graças a inúmeros avanços tecnológicos que revolucionaram o design e a construção de edifícios, fazendo com que técnicas como plissados, costuras, dobras e drapeados fizessem parte do vocabulário arquitetônico. Vestuários de crescente sofisticação conceitual e complexidade estrutural podem ser vistos nas passarelas e nas ruas, assim como edifícios de fluidez e inovação incomparáveis passaram a enfeitar grandes centros urbanos ao redor do mundo.

Concomitantemente, Mello (2011) pondera sobre o design de moda e arquitetura, junto ao urbanismo, e indica que podem ser compreendidos como um todo, quando projetados de maneira a serem habitados pelos corpos humanos, visto que possuem a finalidade de promover adequações dos indivíduos em relação ao seu ambiente, por intermédio dos espaços idealizados para o abrigo dos corpos. Sob o olhar de Souza e Conti (2016a), na medida em que ocorre a interpretação entre as estratégias de designers de moda e arquitetos, campos de interseção são estabelecidos.

Desta forma, percebe-se a utilização de técnicas propostas no design de moda e demais materiais têxteis transformados em estruturas duradouras, transpassadas como novos modelos a serem seguidos na arquitetura (QUINN, 2009). “Promove-se, portanto, a aproximação entre edifícios e produtos do vestuário, para que ambos possam ser concebidos como séries de estruturas permanentes e habitações portáteis” (SOUZA; CONTI, 2016^a, p. 554).

Na Figura 37, ilustra-se esta relação de interseção entre design de moda e arquitetura. O Edifício *Tod's Omotesando*, projetado por Toyo Ito, apresenta uma

²⁴ No original: “Since the 1980s, a growing number of avant-garde fashion designers have approached garments as architectonic constructions, while architecture has boldly embraced new forms and materials – thanks to numerous technological advancements that have revolutionised both the design and construction of buildings and made techniques like pleating, stitching, folding, and draping part of the architectural vocabulary. Garments of increasing conceptual sophistication and structural complexity can be seen on runways and in the streets, just as buildings of unparalleled fluidity and innovation have come to grace major urban centers around the world”.

superfície desenvolvida em vidro e vigas de concreto transversais, que aparecem ser, ao mesmo tempo, leves e fortes, como uma pele estrutural, que pode ser comparada ao *Inside Out 2Way Dress*, de Yosiki Hishinuma (S/S 2004), que traz em sua superfície, aspectos referentes à estrutura do prédio (OWEN, 2018).

Figura 37 - Interseção entre design de moda e arquitetura



Fonte: (a) House Variety (2011); (b) FirstView (2022).

Por conseguinte, Souza (2014) elucida que o design de moda e a arquitetura se aproximam em virtude da necessidade de construir espaços habitáveis, pois compartilham e exercem influências mútuas e lidam com similaridades diversas. Na concepção da autora (2014, p. 89):

No contexto de um cenário híbrido, fragmentado e adaptativo, moda e arquitetura coexistem e se desenvolvem mutuamente para garantir que os espaços não sejam delineados exclusivamente por princípios geométricos, mas que extrapolam os limites das estruturas físicas. Refletir a moda e a arquitetura sob a ótica do habitar é compreendê-las a partir das vivências: uma série sucessiva de relações que partem do corpo em direção à vestimenta, a casa e a cidade. Entrar e sair, vestir e desvestir assumem significados equivalentes.

Na visão de Quinn (2009) a face interna da vestimenta pode ser notada como um espaço interno a ser posteriormente habitado por um corpo. Logo, para Saltzman (2008, p. 307) “conformar implica dar uma forma e, portanto, promover através dela um tipo de apropriação e intervenção do espaço que está em relação ao estabelecimento de certos hábitos”.

Em contrapartida, esta relação de interseção, proposta pela *cross fertilization*, no design de moda não se dá apenas pela arquitetura, mas também por intermédio de outros

aspectos que abarcam o tratamento de superfícies têxteis. Dominoni e Tempesti (2012), por exemplo, indicam que explorar o design de moda pelo ponto de vista do desenvolvimento de estruturas têxteis evidencia diversas possibilidades de utilização e aplicação dos mais variados materiais do segmento, junto aos mais variados projetos.

Os princípios de dobraduras, advindos principalmente das técnicas de origami, são comumente explorados como potenciais instrumentos de geração de formas para os artefatos derivados do design de moda e demais áreas. Para Souza e Conti (2016a, p. 551) as dobraduras são “investigadas como artefato físico na intenção de serem aplicadas no contexto da metodologia de projeto”.

Assim, em virtude da capacidade de recuperação para sua forma original, após a sequência de operações realizadas no processo das dobraduras, o processo de volta para a superfície inicial ilustra o produto obtido por meio da geração do molde a partir da dobradura (SOUZA; CONTI, 2016a) (Figura 38).

Figura 38 - Peças da coleção Unfolded de Jule Waibel desenvolvidas a partir de dobraduras



Fonte: Jule Waibel.

Diante disso, Vyzoviti (2008) esclarece que estas formas desenvolvidas a partir de dobraduras detalham a transformação da superfície plana em superfície tridimensional, o que vai ao encontro a proposta de Superfície-Objeto, indicada por Schwartz (2008), em que superfície é trabalhada para o desenvolvimento de um novo produto. Isto posto, em consonância com os princípios da *cross fertilization*, a superfície pode ser trabalhada para além das dobraduras, como uma estrutura feita a partir da sobreposição e modelagem de camadas têxteis, como exemplifica a Figura 39.

Figura 39 - (a) Vestido desenvolvido em E.V.A por Filipe Dias; (b) Peça escultural de Mariko Kusumoto; (c) Peça em sobreposição de camadas de Robert Wun



Fonte: (a) Helena Mattos (2022); (b) DasArtes (2022); (c) Robert Wun (2022).

Perante as exemplificações, em concordância com Souza e Conti (2016a, p. 549), reconhece-se que “a resposta criativa a um problema de projeto é aquela que se desvincula dos elementos convencionalmente estabelecidos [...] as intersecções que se estabelecem entre diferentes universos promovem mudanças que apontam para o novo”. Portanto, no que diz respeito aos processos de transferência de conhecimento de um campo para outro, principal premissa da *cross fertilization*, comprehende-se que a repercussão do processo pode ser observada em todas as fases projetuais do design (CONTI, 2010). O autor (2010, p. 84) indica a respeito das principais repercussões, que podem ser encontradas:

1. No processo de design;
2. No processo produtivo;
3. Na comunicação;
4. Nos serviços.

Ademais, para Conti (2010), a *cross fertilization* no setor do design de moda não é necessariamente unida às disciplinas pertencentes a cultura do design, pois a “fertilização” pode ser o resultado do embate com qualquer outro contexto de conhecimento. Por conseguinte, nesta dissertação, a *cross fertilization* seguirá a vertente do uso de técnicas e conhecimentos provenientes dos saberes artesanais, para que se consiga atrelar o novo na concepção de geoprodutos. Em seguida à esta subseção, concluindo o recorte da fundamentação teórica, apontamentos a respeito do conceito de coleção cápsula serão ilustrados.

2.3.2 Coleção cápsula

Na área da moda, o planejamento de coleção é um elemento crucial para que se obtenha bons resultados no produto final, de maneira semelhante ao que ocorre com o processo projetual de design. Com coleções cápsulas, o processo é o mesmo, porém como resultado final obtém-se um número reduzido de peças. Assim, antes de adentrar o conceito da coleção cápsula, faz-se necessário discutir, brevemente, a respeito de coleções de moda, seus processos, além de métodos projetuais de design para o desenvolvimento de produtos.

Treptow (2003) traz um breve histórico a respeito dos primeiros registros de lançamentos de coleções, datados de eventos produzidos por *maisons*, ao quais as clientes eram convidadas a assistir aos desfiles preparados pelos estilistas. Por conseguinte, uma divisão importante foi caracterizada a partir da organização destes eventos: lançamentos de outono-inverno e primavera-verão começaram a ser trabalhados e posteriormente vinculados às estações climáticas (TREPTOW, 2003).

A partir disso, a autora (2003) explica que estilistas passaram a desenvolver suas coleções vinculadas a fontes de inspiração, que apareciam ao longo das diversas peças que as compunham. “Criava-se assim uma unidade visual. Várias peças inspiradas no mesmo tema tornaram-se a base de criação dos estilistas” (TREPTOW, 2003 p. 42).

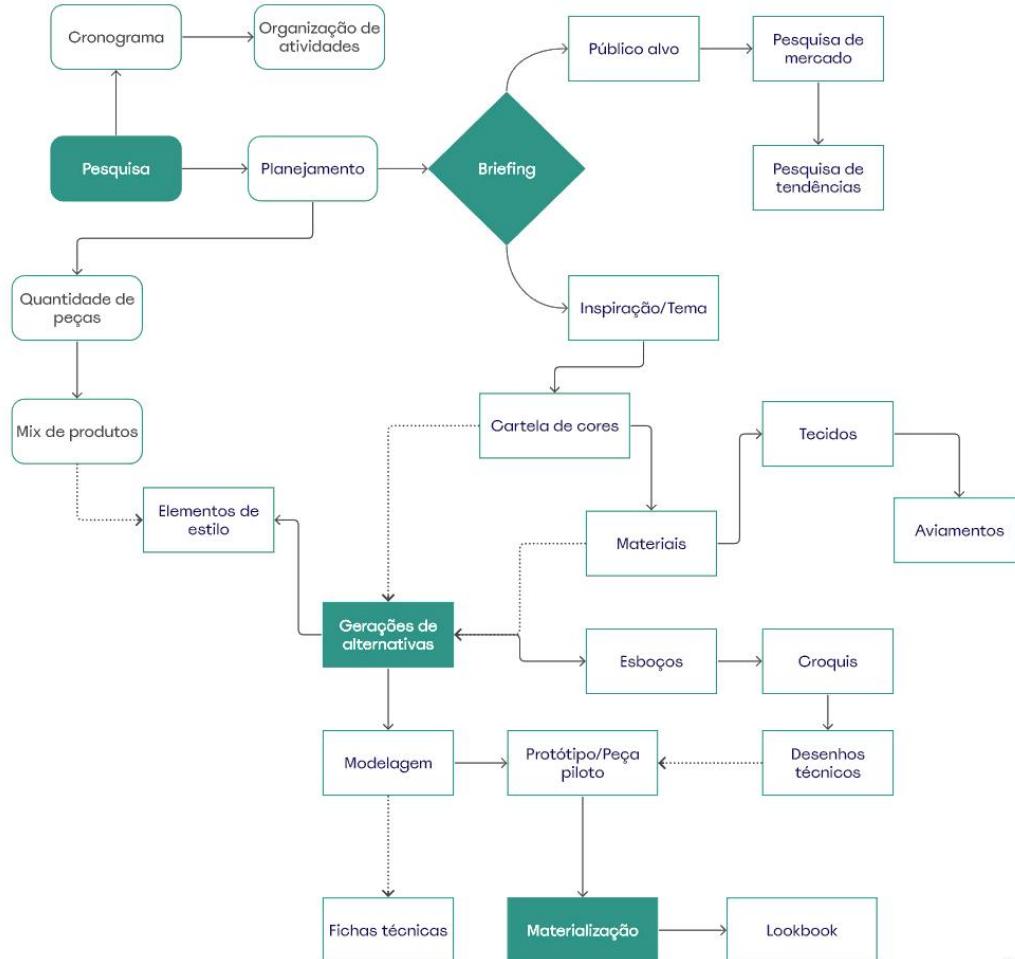
O conceito de coleção de moda é trabalhado por diversos autores e pesquisadores da área. Para Rech (2002, p. 68), por exemplo, consiste em um “conjunto de produtos, com harmonia do ponto de vista estético ou comercial, cuja fabricação e entrega são previstas para determinadas épocas do ano”, já sob a perspectiva de Renfrew e Renfrew (2010, p. 11) a coleção é um:

Conjunto de roupas, acessórios ou produtos concebido e fabricado para venda aos lojistas ou diretamente aos clientes. Esse conjunto de peças pode ser inspirado por uma tendência, tema ou referência de design, refletindo influências culturais e sociais, e normalmente desenvolvido para uma temporada ou ocasião especial. Uma coleção é uma série de peças ou looks que são apresentados de diferentes formas – da passarela à internet. Coleções geralmente são construídas a partir de uma combinação de silhuetas, cores e tecidos, com ênfase variando em função do estilo característico do criador.

Com isso, para a produção de uma coleção, pesquisa, investigação e planejamento são requeridos. Já para sua coerência, aspectos como público-alvo/perfil do consumidor, identidade da marca, tema e proposta de materiais e cores, necessitam ser contemplados (RENFREW; RENFREW, 2010; TREPTOW, 2003).

Pode-se considerar o planejamento de uma coleção de moda semelhante ao processo projetual de design, visto que, em ambos os casos, deve-se seguir uma sequência de etapas, que podem ser adaptadas de acordo com a demanda. Na Figura 40 é exemplificado um processo de planejamento de coleção de moda, baseado nos métodos propostos por Treptow (2003) e Renfrew e Renfrew (2010).

Figura 40 - Processo de desenvolvimento de coleção de moda



Fonte: Elaborada pela autora com base em Treptow (2003) e Renfrew e Renfrew (2010).

Inicialmente, na visão dos autores citados, realiza-se uma pesquisa, seguida de um cronograma de organização de atividades. A partir da pesquisa, segue-se para o planejamento da coleção, onde se define a quantidade de peças, bem como o *mix* de produtos. Na sequência, apresenta-se o briefing, que contém informações a respeito do público-alvo, pesquisa de mercado e pesquisa de tendências.

A inspiração e o tema são concomitantemente apresentados, seguidos pelas informações a respeito de cartela de cores, materiais, aviamentos, entre outros. Parte-se, então, para a geração de alternativas, que abrange os esboços, croquis e desenhos técnicos,

além dos elementos de estilo, que auxiliam na modelagem, prototipagem da peça piloto e fichas técnicas. Posteriormente, realiza-se a materialização da coleção, a divulgação e um *lookbook* de apresentação.

Compreende-se que uma coleção de moda também pode ser desenvolvida a partir de metodologias projetuais provenientes do design. Saltzman (2008, p. 305) discorre que o “processo de design começa na proposição de um objeto imaginário e culmina na realização de um objeto material: nasce de uma ideia e se concretiza numa forma”.

Já, Sanches (2008, p. 290) indica que “projetos de design não se restringem ao aspecto estético-formal de um produto [...], seu cerne está justamente na abrangência do processo projetual, o qual envolve uma visão panorâmica e multidisciplinar”.

Logo, é importante observar a forma em que os produtos de moda são concebidos, envoltos e articulados em valores estéticos, ergonômicos, econômicos e simbólicos, coerentes com os desejos e necessidades de seus consumidores, contemplando os princípios do design de acordo com o processo seguido (MONTEMEZZO, 2003).

Contudo, é complementado por Sanches (2008, p. 291) que a análise destes princípios, sob uma perspectiva “panorâmica e flexível” é essencial. Para a autora é importante salientar que

[...] o termo desenvolvimento de produto, nas esferas do design, considera o trajeto que inclui desde o planejamento da concepção até o descarte dos objetos. Dessa forma [...] sabe-se que tal etapa deverá interagir com todas as outras fases do processo, visto que a configuração do produto dependerá da análise da relação de uso em todo o seu ciclo de vida (SANCHES, 2008, p. 291).

A estrutura projetual, na perspectiva da autora (2008, p. 291) é caracterizada por uma “cadeia de operações do pensamento, que pode ocorrer sucessivamente inúmeras vezes. Tal estrutura se traduz em uma geração de informações [...] seguidas de análise, síntese e avaliação”.

Diante disso, Sanches (2008) divide o desenvolvimento de produtos de moda em quatro fases:

- 1. Planejamento**, em que ocorrem coletas e análises de informações, delimitações de características ao longo do processo, dimensionamento da coleção, além do conceito;
- 2. Geração de alternativas**, com as possibilidades de produtos;

- 3. Avaliação e detalhamento**, selecionando as alternativas de acordo com critérios especificados no projeto;
- 4. Produção**, com a elaboração e materialização dos produtos;

Estas fases abarcam tanto o processo projetual do design, quanto o desenvolvimento de uma coleção, em virtude das semelhanças das etapas. Cada designer utiliza o método que mais se encaixa com seu projeto, podendo este ser utilizado em conjunto com outros, como uma bricolagem de métodos. O mesmo ocorre com estilistas ao desenvolverem uma coleção de moda.

Isto posto, segue-se para o entendimento a respeito de uma coleção cápsula. Baseada na ideia de poucas peças, uma coleção cápsula é composta, geralmente, de 5 a 15 produtos. A proposta iniciou-se com o conceito de armário cápsula, desenvolvido por Susie Faux na década de 1970, que sugeriu a criação de um guarda-roupas prático, econômico, atemporal e sustentável (BARDEY *et al.*, 2021; FIXBITT, 2020).

No entanto, a ideia de coleção cápsula se popularizou ao ser viabilizada por Donna Karan em 1985, em sua primeira coleção, que trazia o conceito de “*Seven easy pieces*” (INSTYLE, 2015; PAVLOVA; ATANASOVA, 2020), com sete peças intercambiáveis, que podiam ser utilizadas de diversas formas, modificando tanto os acessórios quanto peças complementares (Figura 41).

Figura 41 - *Seven easy pieces*



Fonte: InStyle (2015).

Com o passar dos anos, o conceito proposto por Donna Karan evoluiu e as coleções cápsulas passaram a ser diversificadas, contudo, a premissa de criação de poucas peças continuou. Desta forma, apesar de parecerem simples, carregam estratégias

complexas, visto que, em grande parte, seus lançamentos ocorrem fora dos períodos sazonais tradicionais do mercado (AUDACES, 2020).

Essencialmente, a coleção cápsula é tratada como uma versão condensada do olhar do designer, produzida em edições limitadas (BUSINESS OF FASHION, 2022) e, em virtude disso, há uma maior liberdade de criação e testes de novos conceitos. No âmbito do vestuário, acompanham diretamente as tendências atuais, além de existirem colaborações entre designers, estilistas e marcas. Inovações também são recorrentes em coleções cápsula assim como propostas de posicionamento de marca e peças visando a responsabilidade social (AUDACES, 2020) (Figura 42).

Figura 42 - Exemplo de coleção cápsula da marca Hering



Fonte: Fashion Network (2022).

Consequentemente, as coleções cápsulas auxiliam a manter a evidência de produtos e marcas, além de os transformarem artefatos de desejo, em razão de serem limitados. E, para que isso ocorra, a atenção ao processo de desenvolvimento da coleção e seus produtos é essencial. Nesta dissertação, a proposta de desenvolvimento de uma coleção cápsula de geoprodutos singulares, feitos em pequena escala, preza pelo desenvolvimento e valorização da identidade, do patrimônio e território em que se encontram.

2.4 ASPECTOS DA TEORIA A SEREM APLICADOS NA PROPOSTA DE PESQUISA

O caminho teórico proposto para a presente dissertação, contemplou de forma geral, os objetivos específicos relacionados à fundamentação teórica e o tema central da pesquisa. Em um primeiro momento, necessitou-se definir os conceitos de patrimônio

cultural e natural, bem como a rede global de geoparques. Em seguida, fez-se necessário apresentar brevemente aspectos sobre o Geoparque Caçapava, de forma a compreender seu surgimento e suas ações no município. Na sequência, contextualizou-se os geoprodutos, ilustrando seu conceito e alguns exemplos para melhor compreensão, em virtude de serem, posteriormente, o produto final.

O design de superfície foi apresentado de forma a exemplificar sua atuação no campo do design e moda, assim como sua função em produtos têxteis e na valorização do patrimônio, visto que é um dos pontos centrais do objetivo geral da pesquisa. Com relação à ferramenta *cross fertilization*, os apontamentos fizeram-se pertinentes a sua futura atuação, compreendendo sua utilização e suas funções no campo do design e moda.

Por fim, acerca da coleção cápsula, pode-se compreender seu breve histórico e entender como o processo de desenvolvimento de coleção, entrelaçado com o processo projetual de design, é realizado. Ademais, a base teórica exposta neste segundo capítulo contribuirá para o desenvolvimento desta dissertação, bem como para sua comunicação com outros aspectos na criação da coleção cápsula, objetivo principal proposto. Portanto, a fim da continuidade na pesquisa é necessário o desenvolvimento de algumas etapas. Para tal, os Procedimentos Metodológicos serão apresentados no capítulo 3, a seguir.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Na sequência à revisão do referencial teórico, o presente capítulo visa descrever o conjunto de procedimentos metodológicos aplicados para o alcance dos objetivos traçados, que irão auxiliar a investigação do problema de dissertação. Para uma melhor compreensão a respeito dos procedimentos utilizados, retoma-se o objetivo da dissertação, que possui como foco principal o desenvolvimento de uma coleção cápsula de geoprodutos em design de superfície com aplicação da ferramenta *cross fertilization*, inspirada no patrimônio cultural e natural de Caçapava do Sul-RS. A Figura 43 apresenta as etapas da metodologia da pesquisa.

Figura 43 - Procedimentos metodológicos de pesquisa



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

Os procedimentos metodológicos definidos para esta pesquisa foram: a) pesquisa bibliográfica que abarcou as teorias relevantes e complementares ao tema, problema e objetivos da pesquisa; b) aplicação de questionário com artesãs do município e mapeamento de geoprodutos comercializados no geoparque, que se situam na pesquisa de campo. Posteriormente aos procedimentos, realizou-se as análises dos resultados, bem como o projeto e desenvolvimento da coleção cápsula de geoprodutos.

3.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

Nesta subseção, a caracterização da pesquisa é apresentada em relação ao seu tipo, portanto quanto à natureza ou finalidade a pesquisa é aplicada; em relação a abordagem do problema é qualitativa; quanto aos objetivos é descritiva; a respeito dos procedimentos técnicos optou-se por pesquisa bibliográfica e aplicação de questionário com artesãos do Geoparque Caçapava; e sobre o local da pesquisa de campo, trabalhou-se no município de Caçapava do Sul, onde encontra-se o Geoparque Caçapava.

Na sequência, a caracterização da pesquisa será detalhada, a fim de ampliar a compreensão a respeito das questões metodológicas.

3.1.1 Quanto à natureza ou finalidade da pesquisa

Conforme Marconi e Lakatos (2021) e Gil (2022) a pesquisa aplicada se caracteriza por seus interesses práticos e abrange estudos com a finalidade de solução para problemas específicos, além disso é capaz de “[...] contribuir para a ampliação do conhecimento científico e sugerir novas questões a serem investigadas.” (GIL, 2022, p. 41). Desta forma, identifica-se a presente pesquisa como aplicada em virtude de o estudo propor o desenvolvimento de uma coleção cápsula de geoprodutos aliados ao design de superfície com aplicação da ferramenta *cross fertilization*, inspirada no patrimônio cultural e natural de Caçapava do Sul-RS, que auxiliará na valorização patrimonial do município e contribuirá com o Geoparque Caçapava.

Com isso, a partir da pesquisa, a coleção será elaborada levando em consideração elementos palpáveis da geodiversidade, bem como os patrimoniais e culturais como referência criativa na construção dos geoprodutos. Além disso, a coleção poderá servir de inspiração para artesãos do município, beneficiando-os e instigando processos criativos.

3.1.2 Quanto à abordagem do problema

Identifica-se a pesquisa como qualitativa quanto à abordagem do problema pois possui o ambiente natural como fonte direta de coleta de dados e o pesquisador como principal instrumento, além de considerar as relações dinâmicas entre o mundo real e o sujeito (PRODANOV; FREITAS, 2013) e utilizar diversas técnicas de dados (GIL, 2008). Para Prodanov e Freitas (2013, p. 70) a pesquisa qualitativa não utiliza “dados estatísticos

como o centro do processo de análise de um problema [...] os dados coletados são descritivos [...]” e “[...] preocupa-se muito mais com o processo do que com o produto.”

Nesta perspectiva, comprehende-se que o desenvolvimento da coleção cápsula de geoprodutos está relacionado, sobretudo, à interpretação do contexto cultural tanto do Geoparque Caçapava, quanto do município, bem como a subjetividade dos envolvidos no processo. Com isso, o êxito no resultado não depende de dados estatísticos, mas sim da análise contextual e dos elementos patrimoniais como referência criativa.

3.1.3 Quanto aos objetivos

Classifica-se a pesquisa como descritiva em relação aos objetivos, pois descreve e torna explícito o problema. Salienta-se que a pesquisa descritiva apresenta informações a respeito do assunto e facilita a delimitação do tema de pesquisa (PRODANOV; FREITAS, 2013). Além disso, a pesquisa descritiva tem por objetivo principal “[...] a descrição das características de determinada população ou fenômeno [...] com a finalidade de identificar possíveis relações entre variáveis.” (GIL, 2022, p. 42).

3.2 PROCEDIMENTOS TÉCNICOS PARA COLETA DE DADOS

Para a elaboração deste estudo, estipulou-se dois pontos para a coleta de dados: **pesquisa bibliográfica**, que contemplou a revisão de literatura e **pesquisa de campo**, na qual realizou-se a aplicação de questionário com artesãs e mapeamento de geoprodutos do Geoparque Caçapava.

A **pesquisa bibliográfica** foi dividida em três seções principais, subdivididas em tópicos que apresentaram conceitos relevantes acerca dos assuntos abordados e abrangeu livros, teses, artigos científicos, cartilhas entre outros materiais informativos e pertinentes ao tema e objetivos da dissertação.

Já na **pesquisa de campo**, coletou-se dados por meio de aplicação de questionário com questões dissertativas (Apêndice A) com nove artesãs do município de Caçapava do Sul e com o mapeamento de geoprodutos buscou-se identificar os geoprodutos artesanais existentes no território do Geoparque Caçapava. Ressalta-se que uma pré-seleção foi realizada para a pesquisa de campo, na qual identificou-se as artesãs possuidoras do selo de geoproduto para a aplicação do questionário, enquanto para o mapeamento elegeram-se apenas geoprodutos utilitários, decorativos e acessórios.

3.3 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA

A pesquisa se ambienta no município de Caçapava do Sul/RS, onde encontra-se o território do Geoparque Caçapava, o que caracteriza a **delimitação espacial**. Com relação à **delimitação temporal**, iniciou-se a pesquisa no segundo semestre 2021 e realizou-se a pesquisa de campo em janeiro de 2023. Já a **delimitação populacional** é caracterizada pelas artesãs do município, que poderão se beneficiar com o desenvolvimento da coleção cápsula, além de atores, gestores e demais envolvidos com o Geoparque Caçapava.

3.4 TÉCNICAS DE ANÁLISES DOS DADOS

A técnica utilizada para análise dos dados provenientes da pesquisa de campo foi Análise de Conteúdo, que consiste em um “método muito empírico, dependente do tipo de fala a que se dedica e do tipo de interpretação que se pretende como objectivo” (BARDIN, 2004, p. 26). Portanto, a análise de conteúdo é processo investigativo empregado em análises textuais e quantificação de materiais qualitativos, por intermédio da categorização e tabulação dos dados obtidos (SILVEIRA, 2017). Assim, conceitua-se a análise de conteúdo como:

[...] um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objectivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens (BARDIN, 2004, p. 37).

Para Quaresma (2001), a análise de conteúdo é considerada um método de tratamento da informação semântica existente em textos [...] que busca, através de um processo de normalização da diversidade superficial de um conjunto de documentos, manifestados em linguagem verbal (como pesquisas de opinião, discursos políticos ou textos jornalísticos, bem como entrevistas), torná-los compatíveis ao emprego de técnicas estatísticas.

Desta forma, a análise de conteúdo tem como principal objetivo a manipulação do conteúdo e da expressão de mensagens, em busca de evidenciar indicadores que permitam deduzir a respeito de outra realidade e, acerca da aplicação, a técnica permite acessar conteúdos implícitos e explícitos presentes em um texto (SILVEIRA, 2017). Além disso,

para a aplicação deste método de pesquisa é fundamental para o pesquisador ser objetivo, sistemático, abordar apenas o conteúdo manifesto e quantificá-lo (OLIVEIRA, 2004).

Bardin (2004) elucida alguns conceitos que sustentam o desenvolvimento da análise de conteúdo e permitem sua aplicação, como:

- a) **Objetividade**, que diz respeito a organização das unidades decompostas da mensagem, *i.e.*, as categorias, que auxiliam na classificação e devem ser definidas de forma clara e concisa, a fim de permitir que a análise seja verificada e reproduzida por outros pesquisadores.
- b) **Sistematicidade**, na qual a análise leva em consideração, no conteúdo, tudo o que diz respeito ao problema estudado e analisa em função de categorias retidas para os fins da pesquisa.
- c) **Conteúdo Manifesto**, que aborda apenas o conteúdo manifesto, ou seja, o que foi efetivamente expresso e não o conteúdo presumido em razão de presunções do pesquisador sobre o problema. Salienta-se que a análise deve se apoiar apenas nos conteúdos de fato observados.

Por se tratar de um método de pesquisa, a análise de conteúdo conta com fases a serem seguidas e Bardin (2004) indica que são organizadas em três fases cronológicas: 1) Pré-análise; 2) Exploração do material; 3) Tratamento dos resultados, inferência e interpretação.

A primeira etapa, de **Pré-análise**, indica a organização de todos o material coletado para a pesquisa, logo organiza-se o material com a função de torná-lo operacional na sistematização das ideias iniciais (BARDIN, 2004; SILVEIRA, 2017). Esta primeira etapa conta com quatro passos:

- a) **Leitura flutuante**, que estabelece o contato com os documentos a serem analisados, bem como com os conteúdos do texto e deixa-se invadir por impressões e orientações.
- b) **Escolha dos documentos**, que delimita o universo dos documentos a serem analisados e constitui um corpus, que diz respeito ao conjunto de documentos considerados pertinentes aos processos analíticos.

- c) **Preparação do material**, na qual se prepara formalmente os materiais/documentos a serem analisados para se constituírem em novos documentos com as respostas das perguntas.
- d) **Referenciação dos índices e elaboração de indicadores**, que determinam quais são os índices/temas encontrados nos documentos/materiais e definem seus indicadores por meio de recortes de texto nos documentos.

Na segunda etapa, de **Exploração do material**, os dados brutos são transformados de forma sistemática e agregados em unidades, que permitem a descrição das características relevantes ao conteúdo manifestado no texto (BARDIN, 2004; SILVEIRA, 2017). Ressalta-se que nesta etapa é necessário saber o motivo por que se analisa e explicitá-lo de modo que favoreça o aprendizado de como analisar, assim definem-se as unidades de contexto, unidades de registro, sistemas de categorias e sistemas de codificação, postos por intermédio de tabelas.

Portanto, as **Unidades de Contexto** consistem nos segmentos de texto que comportam a compreensão da significação das unidades de registro e as recolocam no seu contexto, além disso as unidades de contexto são sempre maiores que as unidades de registro.

Já as **Unidades de Registro** buscam dividir o tema em unidades de significações, realizam a segmentação do conjunto do texto para a análise e visam a categorização e contagem de frequência, além disso possui natureza e dimensão variável. Evidencia-se que a unidade de registro pode ser definida por uma frase, apenas uma palavra ou um parágrafo de texto e é nesta etapa que se encontram os sistemas de codificação.

Com relação à **Construção de Categorias** é a que diz respeito à classificação dos elementos participantes do conjunto. Inicia na diferenciação, seguida pelo reagrupamento, de acordo com um conjunto de critérios. Para mais, esta etapa classifica e reúne o conjunto de elementos sob um título genérico e impõe uma nova organização intencional às mensagens, diferente do discurso original.

A respeito da terceira e última etapa de **Tratamento dos Resultados, Inferência e Interpretação**, baseia-se no tratamento estatístico simples, isto é, uma quantificação simples por frequência dos resultados e permite a elaboração de gráficos e tabelas que sintetizam e salientam as informações previamente fornecidas para a análise (BARDIN, 2004; SILVEIRA, 2017).

Assim, a **Inferência** é o processo pelo qual chega-se a uma proposição, sancionada na base de uma ou mais proposições reconhecidas como verdadeiras. A maior intenção da análise é a inferência de conhecimentos relacionados às condições de produção e recepção de uma mensagem, que utiliza indicadores relativos ao texto. Logo, conecta os assuntos aos conhecimentos já existentes.

Enquanto a **Interpretação** sistematiza os resultados ao interpretar a análise de um determinado enunciado de texto, além de acarretar a compreensão do contexto do texto, bem como dos fatores determinantes a essas características, deduzidos por intermédio da correspondência entre estrutura semântica e linguística dos enunciados. Ademais, a interpretação deve se apoiar na fundamentação teórica ou em práticas observadas no ambiente pesquisado. Deste modo, indica-se que a interpretação é essencial, contudo, deve estar relacionada ao *corpus* existente, de forma que seja validada pela comunidade científica da área. Por fim, é necessário sistematizar os resultados com os objetivos iniciais, construindo o conhecimento científico sobre o objeto pesquisado. Na Figura 44 ilustra-se uma síntese dos procedimentos da Análise de Conteúdo.

Figura 44 - Procedimentos da Análise de Conteúdo



Fonte: Elaborada pela autora, com base em Bardin (2004) e Silveira (2017).

Diante do exposto, como supracitado, nesta dissertação, aplicou-se a técnica de análise de conteúdo, que permitiu a pesquisadora a compreender a relação entre as artesãs selecionadas e temas como geoprodutos, design de superfície, moda e artesanato. Assim, o questionário aplicado na pesquisa de campo foi dividido em quatro categorias e doze

subcategorias de análise, que nortearam a interpretação dos dados e sistematização dos resultados obtidos na aplicação da técnica proposta. Para continuidade, a seção subsequente apresenta a pesquisa de campo realizada.

3.5 PESQUISA DE CAMPO

A pesquisa de campo objetiva conseguir informações a respeito de um problema, para o qual se procura uma resposta e consiste em observar fenômenos e fatos, na coleta de dados pertinentes e no registro de informações relevantes para futuras análises (PRODANOV; FREITAS, 2013).

Assim, após a conclusão da fundamentação teórica, realizou-se a pesquisa de campo deste estudo no município de Caçapava do Sul, localizado no interior do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil, onde encontra-se o Geoparque Caçapava, no mês de janeiro de 2023. Aplicou-se, portanto, o questionário com artesãs selecionadas e realizou-se o mapeamento de geoprodutos. Na sequência, são apresentados detalhes da amostra da pesquisa e as fases que se seguiram com o desenvolvimento.

3.5.1 Amostra da pesquisa

A realização da pesquisa contou com a participação de nove artesãs certificadas com o selo de Geoproduto e com o mapeamento dos geoprodutos destas artesãs. Cabe ressaltar que os selos indicativos dos produtos do Geoparque Caçapava são definidos por meio de edital de seleção²⁵ de fluxo contínuo do 1º ao 5º dia útil de cada mês, portanto, novos geoprodutos e artesãos certificados surgem a cada mês. Apesar disso, todas as artesãs convidadas a participar do estudo contribuíram com a pesquisa em suas respostas e relatos por intermédio do questionário aplicado e do mapeamento dos geoprodutos.

3.6 DETALHAMENTO DAS ETAPAS DA PESQUISA

A partir das informações apresentadas pelo Geoparque Caçapava, definiu-se o objetivo geral e objetivos específicos que nortearam a pesquisa, conforme descrito nas etapas subsequentes.

²⁵ Como ilustrado na seção 2.1.2 da fundamentação teórica.

3.6.1 Primeira etapa – Fundamentação Teórica

Após a definição do tema, identificação do problema e definição dos objetivos, seguiu-se para a fundamentação teórica, que propôs construir uma base de informações pertinentes ao tema deste estudo. Para a construção do escopo teórico, incluíram-se 34 livros, 8 *e-books*, 41 artigos, 5 teses, 4 dissertações, 19 sites e 5 materiais informativos.

Desta forma, apresentaram-se conceitos sobre o patrimônio cultural e natural, bem como dos Geoparques mundiais da UNESCO, elucidou-se brevemente o contexto histórico do Geoparque Caçapava e do município de Caçapava do Sul e ilustrou-se os geoprodutos. O design de superfície também foi apresentado, assim como suas relações com produtos têxteis e com a valorização do patrimônio. Por conseguinte, tratou-se da *cross fertilization* e suas relações com a inovação, bem como suas aplicações no design de moda, junto a indicações acerca de coleções cápsula.

3.6.2 Segunda etapa – Seleção da entidade/organização/população

A escolha da entidade/organização trabalhada neste estudo partiu de motivações da autora em contribuir com a valorização dos bens patrimoniais, culturais e naturais existentes no território do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO, localizado no município de Caçapava do Sul, interior do estado do Rio Grande do Sul. Enquanto para alcançar os objetivos da pesquisa de campo, selecionou-se apenas artesãs certificadas com o selo de Geoproducto do Geoparque Caçapava.

3.6.3 Terceira etapa – Organização e aplicação do questionário

Nesta etapa do estudo, organizou-se o questionário destinado às artesãs certificadas do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO, que possuiu como objetivo averiguar a relação das artesãs com o artesanato e com território do Geoparque Caçapava, bem como a afinidade com os conceitos de geoproduto, design de superfície e moda.

Portanto, elaborou-se o questionário dividido em quatro blocos principais, subdivididos em 15 questões dissertativas que indicaram (I) a identificação e afinidade com o artesanato (contendo cinco questões dissertativas); (II) a relação com geoprodutos, artesanato e produtos artesanais (com três questões dissertativas); (III) o desenvolvimento de geoprodutos a partir do patrimônio cultural e natural como referência criativa (com

quatro questões dissertativas); e (IV) a relação entre design de superfície, geoprodutos, moda e artesanato (com três questões dissertativas).

A aplicação do questionário foi realizada de forma presencial em Caçapava do Sul-RS em janeiro de 2023 com seis artesãs e por meio da plataforma *Google Forms* com três artesãs. As questões encontram-se no Apêndice A.

3.6.4 Quarta etapa – Mapeamento de geoprodutos

Após a aplicação do questionário com artesãs selecionadas, realizou-se o mapeamento de geoprodutos artesanais existentes no território do Geoparque Caçapava. Buscou-se categorizar os geoprodutos de acordo com técnicas e materiais utilizados em suas construções, conforme ilustra o Quadro 2.

Quadro 2 – Mapeamento de geoprodutos

Geoproduto		Técnica	Material
Representação de cactos		Crochê Amigurumi	Linha de algodão para crochê

Fonte: Elaborado pela Autora (2023).

Os demais geoprodutos mapeados e categorizados encontram-se detalhados no capítulo 4.

3.6.5 Quinta etapa – Organização das informações

As informações coletadas por intermédio do questionário foram organizadas de acordo com as categorias e subcategorias de análise desenvolvidas (Quadro 3), para auxiliar na compreensão e organização da apresentação dos resultados, realizadas a partir da Análise de Conteúdo, ilustrada no capítulo 4.

Quadro 3 - Categorias de análise

Categorias de análise	Subcategorias de análise
Artesanato de Caçapava do Sul	Desenvolvimento de produtos e técnicas
	Participação em grupo/associação/entidade
Geoprodutos, artesanato e produtos artesanais	Desenvolvimento de geoprodutos junto aos demais artesanatos/produtos artesanais

	Diferenças observadas entre geoproduto e artesanato
	Geoproduto como parte do artesanato
Desenvolvimento de geoprodutos a partir do patrimônio natural e cultural como referência criativa	Utilização do patrimônio natural e cultural no desenvolvimento de geoprodutos
	Elementos patrimoniais que identificam o território
	Utilização de elementos territoriais como referência criativa
	Contribuição dos geoprodutos com a valorização do patrimônio
Design de superfície, geoprodutos, moda e artesanato	Conhecimento sobre design de superfície
	Conhecimento sobre estampas e produtos identitários
	Ligaçāo da moda com o geoprodutos e artesanato

Fonte: Elaborado pela Autora (2023).

Com relação aos geoprodutos mapeados, conforme especificado na quarta etapa, foram organizados ilustrando as técnicas e materiais utilizados e indicados no capítulo 4.

3.6.6 Sexta etapa – Desenvolvimento da coleção cápsula e considerações finais

A partir da conclusão do capítulo 4, desenvolveu-se a coleção cápsula. O processo contou com a apresentação do conceito, análise de elementos patrimoniais, gerações de alternativas e realização da informação, como ilustra o capítulo 5. Na sequência, as considerações finais foram apresentadas.

4 PESQUISA DE CAMPO – APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

No presente capítulo, exibem-se os dados coletados durante a pesquisa de campo, sua interpretação, bem como as análises e discussões, que em conjunto com a fundamentação teórica auxiliaram na construção desta dissertação. A pesquisa de campo foi realizada no território do Geoparque Caçapava, por meio de aplicação de questionário com artesãs e mapeamento de geoprodutos.

Para o tratamento dos dados, optou-se pela técnica de análise de conteúdo, a qual colaborou com os resultados qualitativos e permitiu compreender a relação entre artesãs e temas relacionados ao estudo, bem como com o Geoparque Caçapava e a produção de geoprodutos com a utilização de elementos patrimoniais como referência criativa.

Diante disso, reapresentam-se algumas características acerca do Geoparque Caçapava e na sequência ilustra-se a apresentação dos resultados, que segue as etapas propostas na técnica de análise de conteúdo: Pré análise; Exploração do material; Tratamento dos resultados e interpretação. Em seguida, aponta-se o mapeamento de geoprodutos.

4.1 CAÇAPAVA GEOPARQUE MUNDIAL DA UNESCO

Os Geoparques Mundiais da UNESCO são considerados áreas geográficas singulares nas quais sítios e paisagens com relevância geológica internacional são gerenciados, por meio de ações envolvendo educação, desenvolvimento sustentável, geoconservação e geoturismo (SILVA; BORBA; SOUZA, 2022a).

Na perspectiva da UNESCO (2023a), os Geoparques Mundiais são aptos a capacitarem as comunidades locais e permitem o desenvolvimento de parcerias para a promoção da importância geológica da área, em relação à: 1) Processos; 2) Recursos; 3) Períodos do tempo; 4) Temáticas ligadas à geologia e beleza geológica. Contudo, pode-se enfatizar que um Geoparque Mundial não envolve apenas aspectos geológicos, tendo como propósito:

[...] explorar, desenvolver e celebrar as relações entre esse patrimônio geológico e todos os outros aspectos patrimoniais naturais, culturais e imateriais da área. Trata-se de religar, em todos os sentidos, a sociedade humana à Terra e de celebrar as formas como o planeta e sua longa história de 4,6 bilhões de anos têm moldado cada aspecto de nossas vidas e de nossas sociedades (UNESCO, 2023a).

Outrossim, Borba *et al.* (2022b, p. 47) corroboram que os Geoparques Mundiais da UNESCO também constituem uma “revolução na abordagem da geologia e nas possibilidades de futuro para territórios [...].” Diante disso, a partir desta reapresentação acerca do conceito que envolve um Geoparque Mundial, recapitula-se sobre o Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO.

A iniciativa para a implementação de um Geoparque em Caçapava do Sul surgiu por intermédio de uma série de ações, como inventário do patrimônio geológico, articulações com a Prefeitura Municipal e realização de eventos como o Geodia (GEOPARQUE COSTÕES E LAGUNAS, 2023).

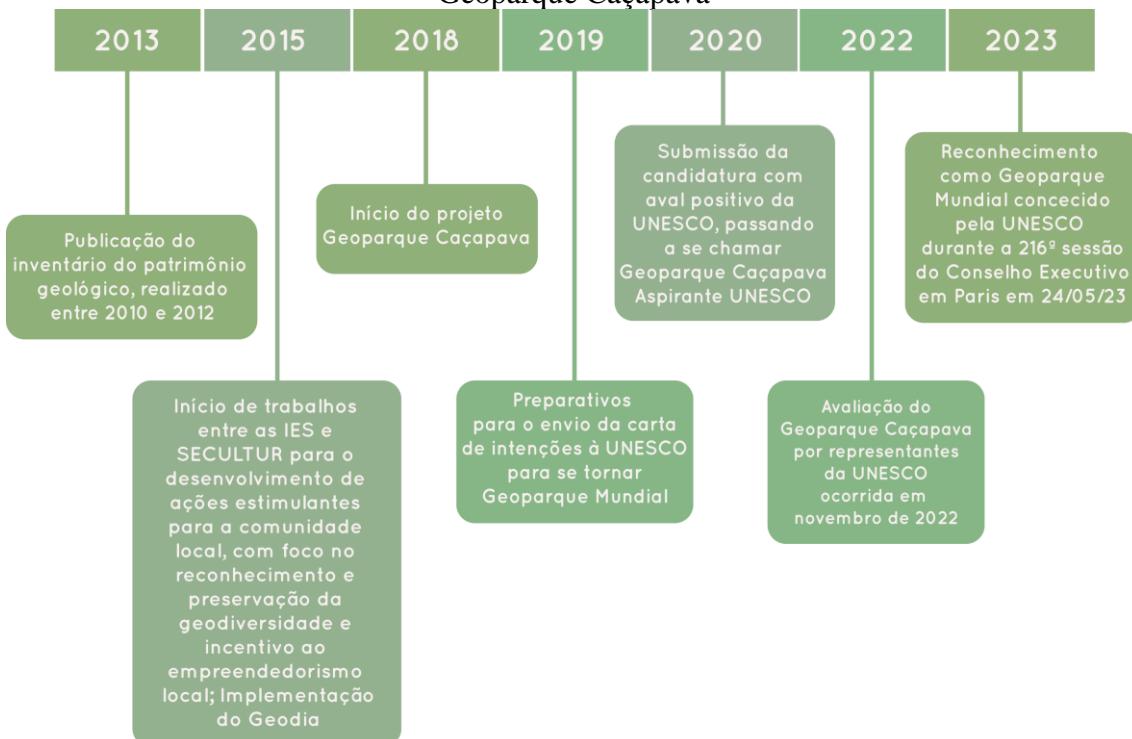
No entanto, no ano de 2018 o então projeto Geoparque Caçapava foi institucionalizado pela Universidade Federal de Santa Maria, em parceria com a Universidade Federal do Pampa – Campus Caçapava do Sul, Prefeitura Municipal e a Associação de Geoturismo (AGEOTUR), com o intuito de promover iniciativas de geoconservação, educação geopatrimonial, novas alternativas para economia local e regional e incentivo à sustentabilidade (UNESCO, 2023b; PRE-UFSM, 2020).

No ano de 2019, ocorreram os preparativos para o envio da carta de intenções à UNESCO e, em 2020, após a submissão da candidatura com aval positivo da Organização, o Projeto Geoparque Caçapava passou a se chamar Geoparque Caçapava Aspirante UNESCO (SILVA, 2022). Em novembro de 2022, houve a missão de avaliação do Geoparque por representantes da UNESCO, que auxiliou na consolidação como Geoparque Mundial em 2023.

O reconhecimento como Geoparque Mundial ocorreu durante a 216^a sessão do conselho executivo da UNESCO, em Paris, em 24 de maio de 2023 e mostra que além do patrimônio geológico ser considerado de excelência mundial, a estratégia de trabalho também age dentro dos preceitos da Organização, que abarcam a conservação ambiental, turismo, educação de qualidade, entre outros (FOSTER, 2023; JORNAL NACIONAL, 2023).

Para uma melhor compreensão do caminho tomado ao longo dos anos pelo Geoparque Caçapava, desenvolveu-se uma linha do tempo contendo, de forma resumida, desde os primeiros passos implementados até a consolidação como geoparque mundial. Na Figura 45 é possível observar a ordem dos acontecimentos.

Figura 45 - Linha do tempo do processo de implementação e consolidação do Geoparque Caçapava



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Cabe então, recapitular a respeito de pontos importantes sobre o Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO. Ressalta-se que os dados aqui informados constam em matérias jornalísticas e informativas, bem como no Dossiê de Candidatura do Geoparque, no entanto também há o conhecimento empírico, baseado em vivências e aprendizados da autora, adquiridos ao longo do processo de desenvolvimento da dissertação.

Para mais, é válido destacar que o Caçapava Geoparque não consiste em um único parque, mas sim em localidades diversas distribuídas pelo município de Caçapava do Sul, tanto na área central e adjacências, como na área rural.

De acordo com Borba *et al.* (2022b), o território do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO se localiza no sudeste da América do Sul, no chamado Cone Sul Latino-americano e a área geográfica é estabelecida no Estado do Rio Grande do Sul, mais especificamente no município de Caçapava do Sul.

Evidencia-se, na visão de Borba *et al.* (2022b, p. 47), que Caçapava do Sul é historicamente reconhecida como uma “sala de aula ao ar livre”, para as áreas das Ciências Naturais, uma vez que há uma tradição de receber pesquisadores e equipes de estudantes da área para pesquisas e excursões de campo, por toda a região do município, em virtude de suas características físicas e naturais singulares (UNESCO, 2023b).

Com isso, há o destaque para a geodiversidade, biodiversidade e o patrimônio (cultural, natural, material e imaterial) existente em Caçapava do Sul. Pela percepção geológica, o território do Geoparque encontra-se em uma área que abarca os materiais geológicos mais antigos do Estado do Rio Grande do Sul e em termos de geomorfologia, a região é parte do Planalto Sul-rio-grandense, ou Serra do Sudeste, área que compreende altitudes elevadas (BORBA *et al.*, 2022b).

Desta forma, a geologia da região se caracteriza pelos depósitos vulcano-sedimentares da Bacia do Camaquã, que ilustram um registro completo e exemplificado do estágio de transição da Plataforma Sul-Americana, entre 600 e 500 milhões de anos (UNESCO, 2023b). Logo, diversos geossítios do Geoparque são considerados de alta relevância internacional, como Guaritas, Serra do Segredo e Minas do Camaquã (UNESCO, 2023b), que abarcam elementos e afloramentos geológicos diversos que podem ser utilizados como referência criativa para a criação de geoprodutos e souvenires.

Acerca da biodiversidade, como ilustrado na subseção 2.1.2 da fundamentação teórica, o Geoparque é situado no Bioma Pampa e possui flora endêmica ímpar, que têm como habitat as encostas e topes de cerros de rocha nua (arenitos e conglomerados), comumente encontrados nas Guaritas e Serra do Segredo, além disso, devido a suas características de fauna e flora, aproximadamente metade do território envolto pelo Caçapava Geoparque é considerado de alta relevância pelo Ministério do Meio Ambiente (BORBA *et al.* 2022b).

Portanto, assim como os geossítios e a geodiversidade possuem características que podem ser usufruídas como referência, o mesmo ocorre com a biodiversidade, contudo, é importante mencionar que os elementos supracitados (sobretudo flora e fauna endêmicas) devem ser utilizados como inspiração e não podem ser retirados do território para uso próprio ou comercialização, pois há a importância da preservação e valorização do patrimônio do território.

É valido mencionar que a valorização do patrimônio tanto geológico quanto natural e cultural do Geoparque Caçapava não ocorre apenas em sua conservação, mas também na comercialização de produtos que carregam consigo a identidade do território, feitos com matéria prima da região e inspiração nas características presentes na geodiversidade e biodiversidade. Desta forma, desenvolvem-se produtos alimentícios, como azeites de olivas provenientes de plantações de oliveiras, produtos em lã, a partir da

criação de ovinos²⁶ e geoprodutos artesanais, utilitários e decorativos, produzidos por artesãs e artesãos locais e, conforme Borba *et al.* (2022) complementam, a comunidade artesã é engajada na atividade diária e gestão do geoparque.

Para mais, as ações do Geoparque com seus parceiros, apoiadores e produtores, ampliam uma rede de parcerias que colaboram para desenvolvimento do município e a união entre Geoparque e comunidade é de suma importância, uma vez que se une o patrimônio geológico às riquezas culturais do território, com o principal objetivo de promover e incentivar o desenvolvimento sustentável, o turismo e a economia local.

O Geoparque então é feito pela comunidade para a comunidade, ou seja, não é possível construir um projeto de tamanha magnitude apenas com riquezas e belezas naturais, sendo necessária a conexão da sociedade com seu próprio território.

Assim, no tocante à presente dissertação, procurou-se compreender a relação entre as artesãs, o patrimônio, geoprodutos, artesanato, design de superfície e moda, temas trabalhados na pesquisa. Para tal, selecionou-se nove artesãs certificadas e aplicou-se um questionário para coleta de dados, que pode ser conferido na subseção a seguir, em que constam análises dos dados da pesquisa de campo.

4.2 ANÁLISE DE DADOS DA PESQUISA DE CAMPO

Para a construção da análise dos dados obtidos na realização da pesquisa de campo, utilizou-se como ferramenta a análise de conteúdo, seguindo as fases propostas por Bardin (2004).

A técnica contou com a Pré Análise, na qual realizou-se a organização do material, Exploração do material, em que se trabalhou os dados, agregando-os em unidades que permitiram a descrição de características relevantes manifestadas no texto e Tratamento dos dados, que contou com a interpretação e análise de resultados, por meio do desenvolvimento de gráficos contendo os dados obtidos. A seguir, apresentam-se as etapas e os respectivos resultados.

²⁶ É importante mencionar que as produções, tanto dos olivais quanto de ovinos e bovinos, são majoritariamente baseadas na agricultura e pecuária de base familiar e prezam pela sustentabilidade.

4.2.1 Primeira fase: Pré análise

Para a análise do conteúdo, selecionou-se o documento a ser analisado, ou seja, o questionário respondido pelas artesãs do Geoparque Caçapava. A partir da definição da técnica de análise de conteúdo, especificada na subseção 3.4, realizou-se a Pré análise. Assim, as questões do referido documento indicam a relação das artesãs com geoprodutos, patrimônio cultural e natural, artesanato, design de superfície e moda.

No Quadro 4, ilustram-se as respostas referentes à questão relacionada ao tipo de produto e técnica desenvolvidos pelas artesãs. Optou-se por indicar apenas um exemplo da técnica e ressalta-se que os quadros contendo o restante das respostas encontram-se no Apêndice B.

Quadro 4 - Respostas da questão relacionada ao tipo de produto e técnica desenvolvido

Categoria de Análise	Respostas
Artesanato de Caçapava do Sul	
Pergunta 1: Desenvolve quais tipos de produtos e técnicas?	Artesã 1 – Faço jogos de banheiro e cozinha em patchwork e peças para bebê bordadas à máquina. Artesã 2 – Decoupage, pintura em objetos, crochê, restauração de objetos antigos, mandalas. Artesã 3 – Lembrancinhas, potes e souvenires. Artesã 4 – Lã natural, fiação, urdição, tecelagem, costuras e recortes; Produção de couro natural. Artesã 5 – Tecelagem decorativa e vestuário. Artesã 6 – Telas com flores desidratadas (folhas e flores nativas). Artesã 7 – Crochê e amigurumi. Artesã 8 – Para vestuário e casa, tricô e tear. Artesã 9 – Patchwork, macramê, crochê, colares, chaveiro com cápsulas de café, peças em cimento, serragem, entre outros.

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Nesta primeira fase, realizou-se a separação do material e após a leitura flutuante das respostas, houve a organização das mesmas, mantendo o conteúdo coerente com o estudo, como ilustra a subseção 3.6.5. Cabe evidenciar que, para alcançar êxito na análise de conteúdo, optou-se por suprimir três questões do questionário, seguindo a ordem apresentada nas categorias de análise. Seguiu-se o mesmo padrão de organização nas questões subsequentes (Apêndice B), mantendo a pergunta e as respostas obtidas.

Por conseguinte, após a primeira fase, desenvolveu-se a Exploração do Material, segunda fase proposta por Bardin (2004) para a análise de conteúdo.

4.2.2 Segunda fase: Exploração do material

A segunda fase, que conta com a exploração do material, busca, de acordo com Bardin (2004), transformar os dados brutos de forma sistemática, agregando-os em unidades para a descrição de características relevantes manifestadas no texto. Desta forma, seguiu-se três etapas, dentro da segunda fase, para obter os resultados para a posterior análise:

- 1. Sistema de categoria;**
- 2. Unidade de contexto e unidade de registro;**
- 3. Frequência de respostas;**

Na etapa **1**, que consiste no sistema, ou construção, de categorias, é indicado por Bardin (2004), a possibilidade de classificar elementos participantes do conjunto, reunindo-os sob um título genérico e impondo uma nova organização às mensagens. No entanto, na presente dissertação, as categorias para análise foram explicitadas de acordo com as subcategorias desenvolvidas após a aplicação do questionário e não criadas conforme especificado pela autora (2004).

Já na etapa **2**, que abrange unidades de contexto e registro, destacou-se o conteúdo considerado como unidade básica de significação. Utilizou-se, portanto, a **unidade de contexto** para a identificação da **unidade de registro**, na qual as palavras mais relevantes foram sublinhadas, indicando o segmento de conteúdo. Ressalta-se que a unidade de contexto apresenta as respostas obtidas no questionário, considerando sempre os objetivos da dissertação. Para mais, também foram criadas algumas subunidades de registro, com declarações consideradas significativas para o escopo da pesquisa.

Na etapa **3**, que envolve a frequência das respostas, realizou-se a quantificação dos dados qualitativos da pesquisa. Desta forma, codificou-se a frequência das respostas obtidas e destacadas na UR, por intermédio de letras minúsculas do alfabeto, que resultaram na codificação da unidade de registro. O Quadro 5 ilustra a realização das etapas.

Quadro 5 - Análise do conteúdo referente a Questão 01 da categoria de análise
Artesanato de Caçapava do Sul

Categoria	Subunidade de Registro	Codificação da Unidade de Registro (UR)	Unidade de Contexto (UC) e Unidade de Registro (UR)	Frequência UR
Desenvolvimento de produtos e técnicas		Produto Técnica a) Jogos de banheiro e jogos de cozinha b) Peças de vestuário d) Decoração g) Patchwork h) Bordado à máquina	Artesã 1 - Faço jogos de banheiro e cozinha em patchwork e peças para bebê bordadas à máquina.	Produto a) 12,5% b) 31,5% c) 6,25% d) 31,25% e) 12,5% f) 6,25%
		Produto Técnica c) Mandalas d) Produtos decorativos i) Decoupage j) Crochê k) Restauração l) Pintura	Artesã 2 – Pintura em objetos, decoupage, crochê, restauração de objetos antigos, mandalas.	Técnica g) 11,11% h) 5,55%
		Produto Técnica e) Souvenir m) Biscuit	Artesã 3 – Potes, Lembrancinhas e souvenires de biscuit.	i) 5,55% j) 16,66% k) 5,55%
	A lã é tecida, fiada, urdida; O couro é cortado para a produção de peças com recortes	Produto Técnica b) Vestuário d) Decoração n) Tecelagem o) Balancim	Artesã 4 – Lã natural, fiação, urdição, tecelagem, balancim, costuras e recortes; Produção de couro natural.	l) 5,55% m) 5,55% n) 16,66% o) 5,55%
		Produto Técnica b) Vestuário d) Decoração n) Tecelagem	Artesã 5 – Tecelagem, produtos decorativos e vestuário.	p) 5,55% q) 5,55% r) 5,55% s) 5,55%
		Produto Técnica d) Quadros com flores desidratadas p) Oshibana	Artesã 6 – Telas com flores desidratadas (folhas e flores nativas).	
		Produto Técnica f) Representações de fauna e flora nativa. j) Crochê, q) Amigurumi	Artesã 7 – Crochê e amigurumi, representações de fauna e flora nativa	
		Produto Técnica b) Vestuário d) Decoração s) Tricô, n) Tecelagem	Artesã 8 – Peças para vestuário e casa, tricô e tear.	
		Produto b) Colares	Artesã 9 – Patchwork,	

		e) Souvenir Técnica g) Patchwork r) Macramê	<u>macramê, crochê,</u> <u>colares, chaveiro</u> com cápsulas de café, peças em cimento, serragem, souvenir entre outros.	
--	--	--	---	--

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Devido à quantidade de questões, optou-se por ilustrar apenas um exemplo da técnica no corpo do texto, enquanto os quadros seguintes encontram-se no Apêndice C. Salienta-se que a apresentação dos dados, bem como a codificação das unidades do quadro apresentado ocorreu com uma distinção na codificação da UR, visto que a pergunta a ser analisada questionava os tipos de produtos e técnicas desenvolvidos pelas artesãs.

Desta forma, dividiu-se a codificação em produto (codificados pelas letras **a** até **f**) e técnica (letras **g** até **s**), porém manteve-se a premissa da análise de conteúdo, indicando termos iguais ou similares. A partir do Quadro 18 do Apêndice C, a codificação ocorreu sem distinções, identificando os termos equivalentes e a participação das artesãs em grupo/associação/entidade, enquanto no Quadro 19, baseou-se no desenvolvimento de geoprodutos junto aos demais artesanatos/produtos artesanais. Conforme consta no Quadro 20, a codificação elencou as diferenças observadas entre geoprodutos e artesanato e no Quadro 21 a consideração do geoproduto como parte do artesanato na visão das artesãs foi codificada.

Com relação ao Quadro 22, estabeleceu-se a utilização do patrimônio natural e cultural no desenvolvimento de geoprodutos e no Quadro 23, codificou-se os elementos da biodiversidade que identificam o território. O Quadro 24, foi elencada a utilização de elementos territoriais como referência criativa e no Quadro 25 a contribuição dos geoprodutos com a valorização do patrimônio foi codificada. Os Quadros 26 e 27 respectivamente codificaram informações a respeito do design de superfície e estampas e produtos identitários. Por fim, o Quadro 28 elencou a ligação da moda com geoprodutos e artesanato.

Para mais, cabe ressaltar que as respostas que resultaram na codificação das frequências foram obtidas por intermédio da perspectiva das artesãs participantes do estudo. Na sequência, apresenta-se a terceira fase da análise de conteúdo.

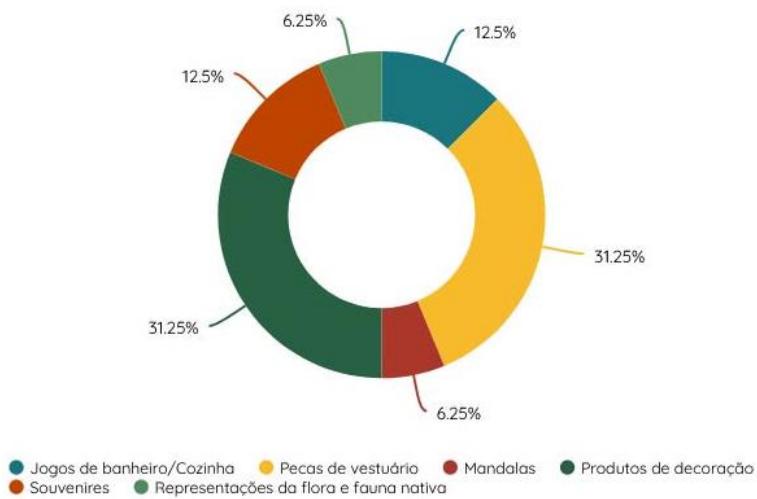
4.2.3 Terceira fase: Tratamento dos resultados e interpretação

A construção da terceira fase da análise de conteúdo contou com a elaboração de gráficos contendo os resultados das questões do questionário aplicado, retiradas das unidades de contexto e codificadas nas unidades de registro. Os índices apresentados pelas letras minúsculas, detalhados na segunda fase e utilizados para quantificar a frequência da sentença no texto (frequência UR) permitiram o tratamento estatístico simples, destinados à interpretação dos resultados.

Evidencia-se que em alguns casos, para obter resultados satisfatórios na quantificação dos dados qualitativos, foi necessário calcular o número de respostas obtidas e codificadas, isto é, em situações nas quais o número de respostas ultrapassava o número de participantes (conforme consta no Quadro 5 da segunda fase e Quadros 18, 23, 24 e 26 do Apêndice C). A seguir, ilustram-se os gráficos elaborados, as questões e seus respectivos resultados.

A primeira questão respondida pelas artesãs indagou tipos de produtos e técnicas desenvolvidos. Devido à quantidade de respostas, foi necessário dividir os resultados em dois gráficos. O Gráfico 1 ilustra os produtos desenvolvidos.

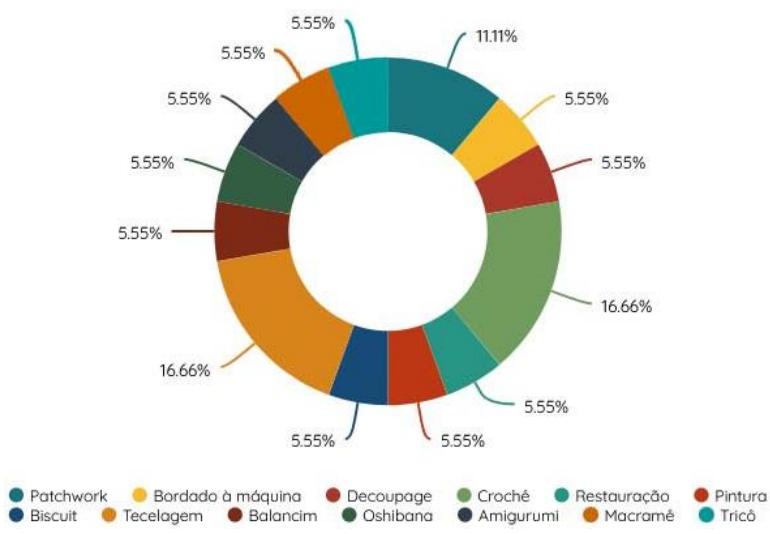
Gráfico 1 - Desenvolvimento de produtos e técnicas
Desenvolve quais tipos de produtos e técnicas?



Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Observou-se que as artesãs entrevistadas desenvolvem diversos produtos, como peças de vestuário (31,25%), produtos de decoração (31,25%), objetos para casa, como jogos de banheiro e cozinha (12,5%), mandalas, representações da flora nativa e souvenires (6,25%). Percebe-se a variedade da produção, que envolve produtos em tecido entre outros materiais. No Gráfico 2, ainda referente à primeira questão, indicam-se as técnicas utilizadas pelas artesãs.

Gráfico 2 - Desenvolvimento de produtos e técnicas
Desenvolve quais tipos de produtos e técnicas?



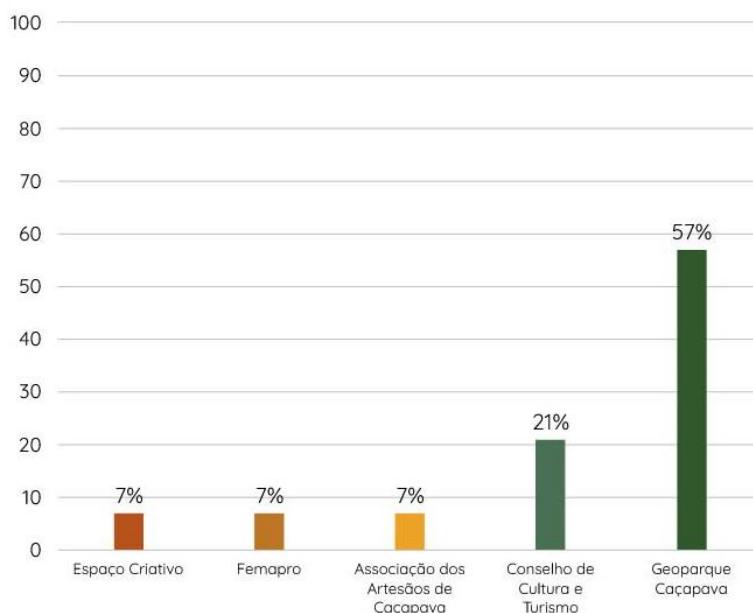
Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

A partir dos resultados, notou-se que, assim como desenvolvem uma vasta variedade de produtos, as artesãs também utilizam técnicas diversas. Observou-se que

tecelagem (16,6%), crochê (16,6%) e patchwork (11,11%) são técnicas exercidas por mais de uma artesã, enquanto bordado à máquina (5,55%), biscuit (5,55%), decoupage (5,55%), restauração (5,55%), pintura (5,55%), amigurumi (5,55%), macramê (5,55%), oshibana (5,55%), balancim (5,55%) e tricô (5,55%), são exercidas separadamente.

A segunda questão aplicada às artesãs, indagou a respeito da participação em grupo/entidade/organização, como pode-se observar no Gráfico 3.

Gráfico 3 - Participação em grupo/entidade/organização
Fez ou faz parte de algum grupo/associação/entidade? Qual?



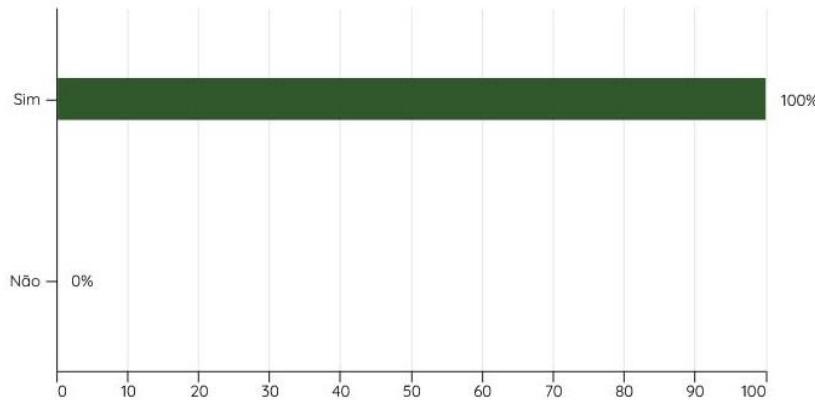
Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Das nove artesãs participantes, oito indicaram que participam do Geoparque Caçapava (57%), no entanto, percebeu-se pelo questionário, que as artesãs participam de mais de um grupo/entidade/organização. Assim, três também participam do Conselho de Cultura e Turismo (21%), outra inclui a Associação dos Artesãos de Caçapava em suas participações (7%), uma faz parte do Espaço Criativo (7%) e outra informou que participa apenas da Femapro (7%), ressalta-se que todas possuem geoprodutos certificados.

O Gráfico 4 elucida a respeito da pergunta 3, parte da categoria de análise Geoprodutos, artesanato e produtos artesanais, que buscou compreender a respeito do desenvolvimento de geoprodutos junto aos demais artesanatos, por parte das artesãs.

Gráfico 4 - Desenvolvimento de geoprodutos junto aos demais artesanatos/produtos artesanais

Desenvolve geoprodutos junto aos demais artesanatos e/ou produtos artesanais?

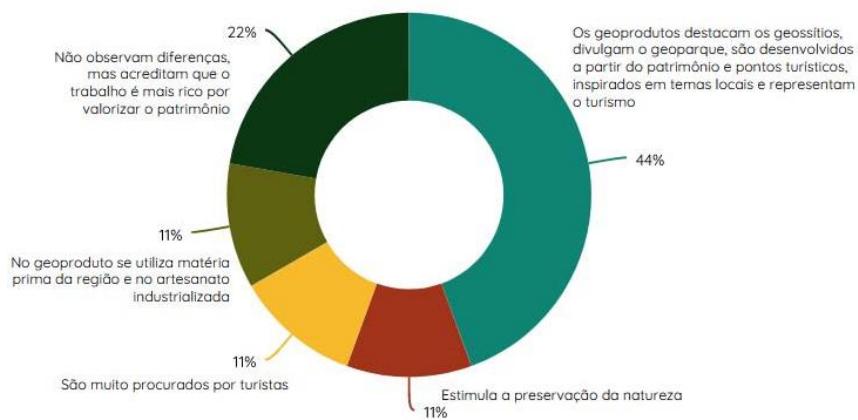


Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Todas as artesãs participantes (100%) desenvolvem geoprodutos junto aos demais artesanatos, como toalhas, necessaires com a logo do Geoparque, objetos que remetem a cactos e a Preguiça Gigante, produtos em lã e couro, peças de vestuário, entre outros, o que compactua com a diversidade de geoprodutos e produtos artesanais existentes no território do Geoparque Caçapava. Acerca da questão 4 da categoria de análise Geoprodutos, artesanato e produtos artesanais, procurou-se compreender se as artesãs identificavam diferenças entre geoprodutos e artesanato, como mostra o Gráfico 5.

Gráfico 5 - Diferenças entre geoprodutos e artesanato

Na sua opinião, quais são as diferenças observadas entre geoprodutos e artesanato tradicional/contemporâneo/de referência cultural?



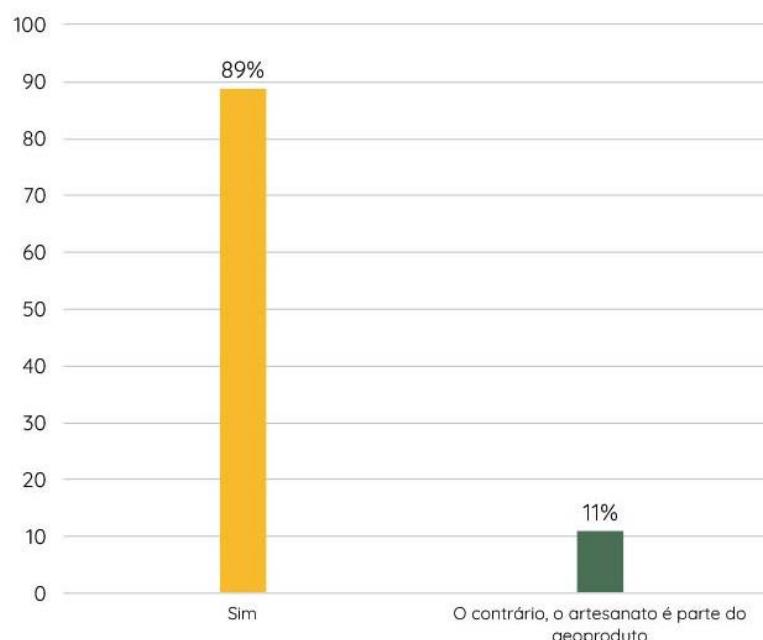
Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Das artesãs participantes, 44% observam que a diferença entre geoproduto e artesanato se dá, sobretudo, pelo geoproduto ser desenvolvido a partir do patrimônio e

pontos turísticos, com inspiração em temas locais, bem como destacar os geossítios e a vegetação, além de auxiliar na divulgação do geoparque e na divulgação do turismo. Já 22% não observam diferenças, mas creem que o trabalho é mais rico por valorizar o patrimônio.

Notou-se que 11% das artesãs acreditam que a diferença se dá pelo estímulo a preservação da natureza e 11% também indicam que a diferença ocorre pela utilização de matéria prima da região na construção dos geoprodutos. Pode-se concluir que uma pequena parcela das artesãs acredita que há alguma diferença entre o geoproduto e o artesanato. A quinta questão aplicada às artesãs, indagou a respeito da consideração dos geoprodutos como parte do artesanato, conforme exemplificado no Gráfico 6.

Gráfico 6 - Geoproduto como parte do artesanato
Você considera os geoprodutos como parte do artesanato?



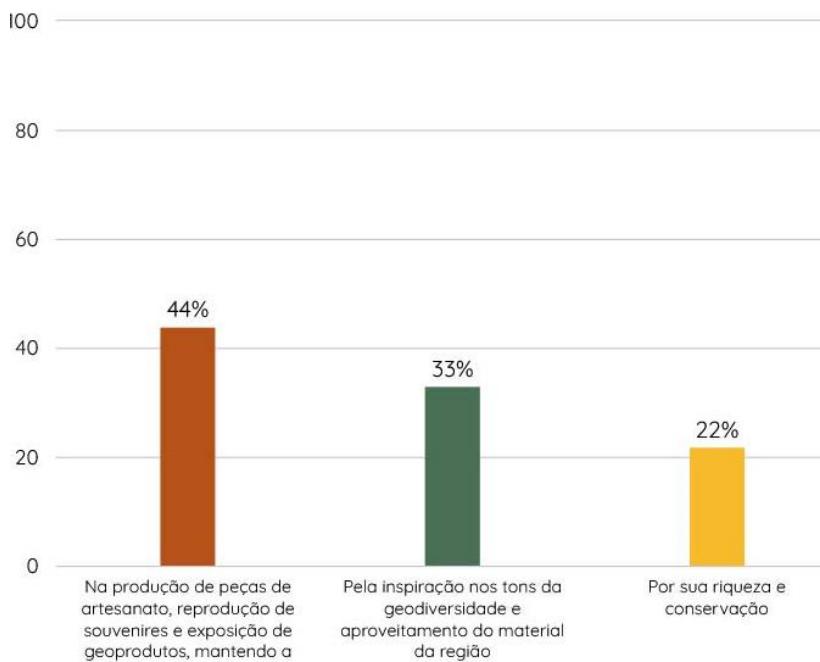
Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

De acordo com as respostas adquiridas, 89% das artesãs acreditam que os geoprodutos fazem parte do artesanato, pois são considerados souvenires representativos, que utilizam técnicas artesanais e matéria prima da região, além disso, as artesãs foram as primeiras a desenvolverem geoprodutos quando o Geoparque começou a ser trabalhado. Em contrapartida, 11% pensam o contrário e creem que o artesanato é parte do geoproduto. Conclui-se que os geoprodutos se interligam e complementam o artesanato, além de agirem como um vetor para a valorização patrimonial.

Com relação à questão 6, indica-se que objetivou reconhecer as possibilidades de utilização do patrimônio natural e cultural no desenvolvimento dos geoprodutos, como exemplifica o Gráfico 7.

Gráfico 7 – Utilização do patrimônio cultural e natural no desenvolvimento de geoprodutos

Na sua opinião, como o patrimônio natural e cultural do município pode ser utilizado para o desenvolvimento de geoprodutos?



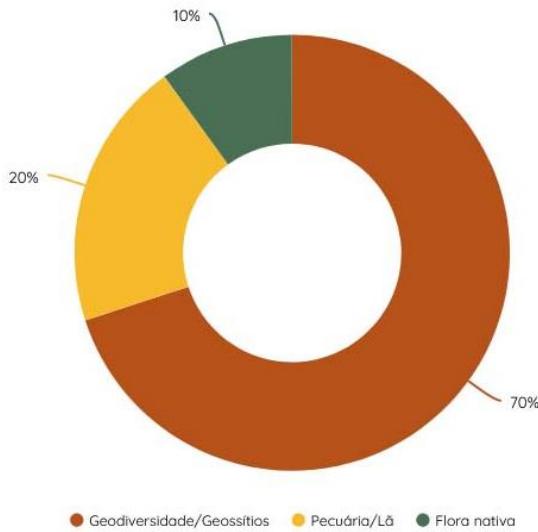
Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Conforme as respostas obtidas, observou-se que 44% das artesãs acreditam que o patrimônio pode ser utilizado na produção de peças de artesanato, bem como na reprodução de souvenires. Já 33% indicam que a utilização pode ocorrer a partir da inspiração nos tons do território e aproveitamento do material da região, enquanto 22% notam a riqueza do patrimônio como vetor principal para sua utilização. Por conseguinte, percebe-se a amplitude de oportunidades de uso do patrimônio como referência e inspiração para a criação de geoprodutos.

A questão 7, elucidada no Gráfico 8, teve como objetivo identificar qual elemento patrimonial melhor identifica o território do geoparque na perspectiva das artesãs.

Gráfico 8 – Elementos que identificam o território do Geoparque Caçapava

Dentre os elementos patrimoniais existentes (flora, fauna, geodiversidade, patrimônio cultural edificado, etc.) no município, qual melhor identifica o território do Geoparque Caçapava?

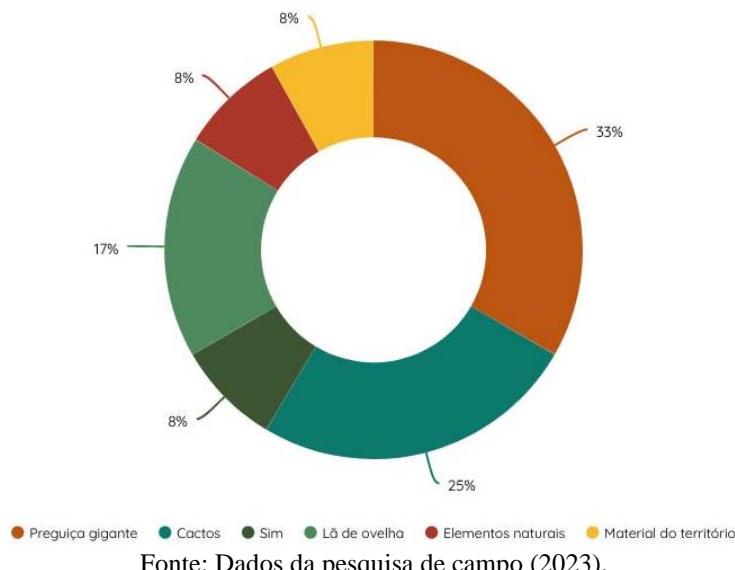


Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Diante das respostas, 70% das artesãs indicaram a geodiversidade e geossítios como elementos representativos, enquanto 20% observam a pecuária e a lã e 10% a flora nativa. Com isso, percebe-se que no território do Geoparque Caçapava a geodiversidade se sobressai e possibilita vertentes diversas de utilização.

Na sequência, apresenta-se a questão 8, identificada no Gráfico 9, que teve como principal objetivo compreender quais elementos patrimoniais são utilizados pelas artesãs em suas criações de geoprodutos.

Gráfico 9 – Utilização de elementos patrimoniais como referência criativa para o desenvolvimento de geoprodutos
 Utiliza algum elemento patrimonial como referência criativa para o desenvolvimento de geoprodutos? Qual?

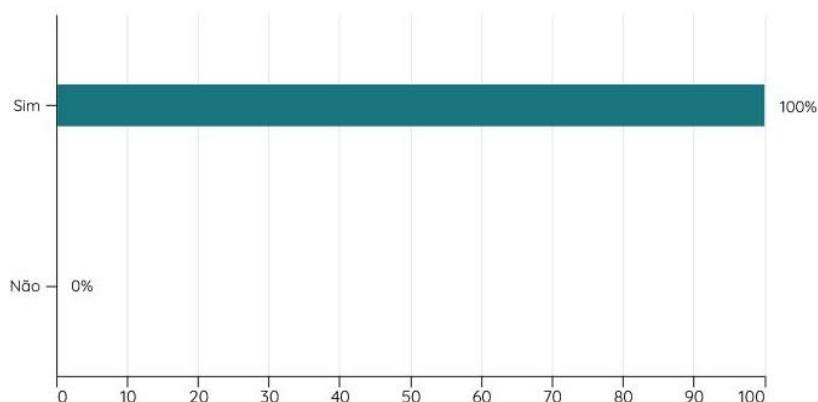


Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Como observado a partir das respostas obtidas, as artesãs utilizam os elementos mais reconhecidos como referência criativa em suas criações de geoprodutos. Desta forma, percebeu-se que 33% fazem o uso da representação da preguiça gigante, 25% se inspiram em cactos da região, 8% utilizam material do território e elementos naturais diversos e 17% empregam a lã em seus produtos.

A questão 9, indicada no Gráfico 10, procurou compreender, sob a perspectiva das artesãs, se o desenvolvimento de geoprodutos é capaz de contribuir com a valorização do patrimônio.

Gráfico 10 – Contribuição com a valorização do patrimônio cultural e natural
 Na sua opinião, o desenvolvimento de geoprodutos é capaz de contribuir com a valorização do patrimônio natural e cultural de Caçapava do Sul e do Geoparque Caçapava?

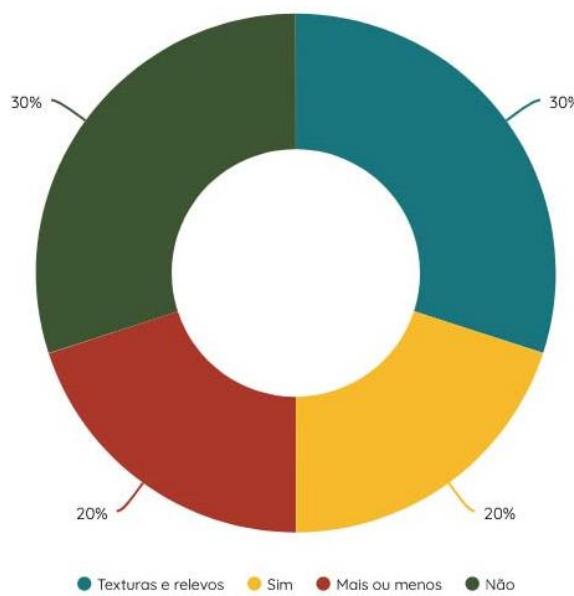


Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Com base nas respostas alcançadas, notou-se que 100% das artesãs participantes acredita que os geoprodutos contribuem com a valorização do patrimônio, pois auxiliam na divulgação do geoparque, consistem em souvenires que contam histórias, valorizam os artesãos e as belezas do território, além de agregarem valor ao processo e aumentarem as riquezas e a história do município. Por conseguinte, a questão 10 buscou identificar o conhecimento das artesãs sobre o design de superfície, como ilustra o Gráfico 11.

Gráfico 11 - Conhecimento sobre o significado do design de superfície

Você sabe o que significa design de superfície?

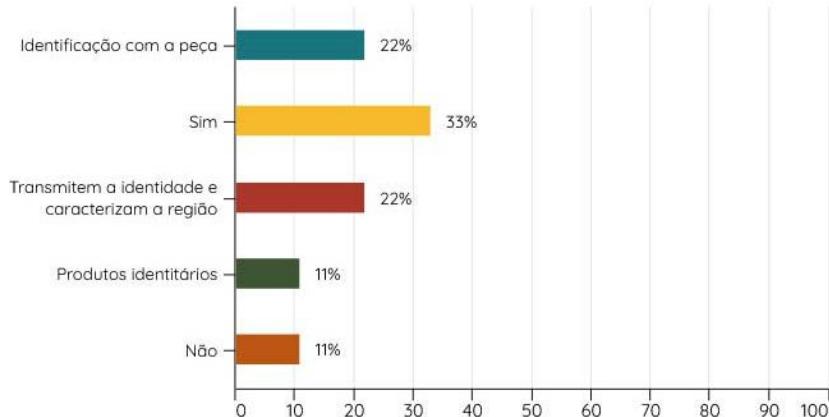


Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

A partir dos dados coletados, codificados e quantificados, percebeu-se que 30% das artesãs conhecem a nomenclatura design de superfície, enquanto 20% não possuem o conhecimento ou conhecem pouco, já outras 30% acreditam que o design de superfície trata de texturas e relevos. Observa-se, portanto, uma lacuna a ser preenchida, visto que o design de superfície abrange áreas de forma ampla, além de contribuir para o tratamento de superfícies e objetos diversos.

Para continuidade, elucida-se a questão 11 que procurou compreender o conhecimento das artesãs acerca de estampas ou produtos identitários. As respostas quantificadas são ilustradas no Gráfico 12.

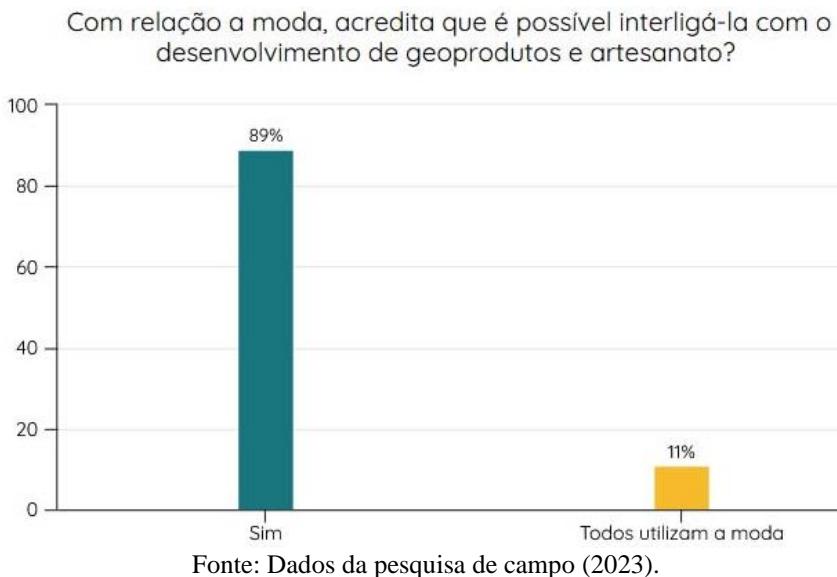
Gráfico 12 - Conhecimento sobre o significado de estampas identitárias e produtos identitários
E estampas identitárias ou produtos identitários?



Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Por meio das respostas alcançadas e codificadas, observou-se que 33% das artesãs compreendem o significado de estampas ou produtos identitários, 22% acreditam que se trata da própria identificação com a peça 11% não sabem o que significa e 22% indicam que produtos e estampas identitárias transmitem a identidade e caracterizam a região. Por fim, apresenta-se a questão 12, que objetivou entender, sob a visão das artesãs, a ligação entre moda, artesanato e o desenvolvimento de geoprodutos, conforme o Gráfico 13.

Gráfico 13 - Ligação entre moda, artesanato e desenvolvimento de geoprodutos



Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

A partir dos resultados da questão 12, notou-se que 89% das artesãs indicaram que a ligação entre moda, geoprodutos e artesanato pode ocorrer por intermédio de estampas

que remetam os geossítios e o patrimônio, bem como pela utilização da lã produzida no território e pela aproximação da moda com a natureza. Já 11% afirmaram que a moda é utilizada por todos, o que possibilita a proximidade entre as áreas.

Com a apresentação última questão, finaliza-se a terceira fase da análise de conteúdo e evidencia-se que a aplicação dos princípios da técnica contribuiu com os resultados da pesquisa, permitindo a compreensão das diferentes características das artesãs, junto a suas relações com os temas supracitados, extraíndo os significados das suas respostas e realizando inferências válidas para o contexto das artesãs e do Geoparque Caçapava. Para continuidade do capítulo 4, expõe-se o mapeamento de geoprodutos.

4.3 MAPEAMENTO DE GEOPRODUTOS

Nesta etapa da pesquisa de campo, optou-se por organizar os geoprodutos mapeados durante o mês de janeiro de 2023, para melhor compreensão a respeito de técnicas e materiais utilizados em sua construção. Cabe esclarecer que há uma gama de geoprodutos existentes no território do Geoparque Caçapava, desta forma, para este estudo, selecionou-se apenas um recorte de geoprodutos utilitários, decorativos e acessórios produzidos pelas artesãs que responderam ao questionário aplicado. No Quadro 6 exemplificam-se os produtos.

Quadro 6 - Mapeamento de Geoprodutos

Geoproduto	Técnica	Material
Toalhas com representação de cactos, preguiça gigante e geomonumentos	Bordado à máquina	Toalha de algodão Linha Passa fita Fita de cetim Tricoline estampado
Representações de cactos e preguiça gigante	Modelagem manual em biscuit	Biscuit e componentes diversos

Enfeites para chimarrão com representações de cactos e preguiça gigante		Modelagem manual em biscuit	Biscuit e componentes diversos
Representação de preguiça gigante		Crochê e amigurumi	Linha de algodão para crochê, enchimento e componentes diversos
Peça decorativa com representação de cactos		Crochê e colagem	Linha para crochê e fragmento de rocha
Peças decorativas com representação de cactos		Costura manual e colagem	Feltro e reaproveitamento de rolha de cortiça
Peça decorativa com representação de cactos		Costura manual e macramê	Tecido, linha para macramê e reaproveitamento de serragem
Quadros decorativos com representações da flora endêmica		Oshibana	Flores e folhas secas, moldura de madeira e vidro
Peça de vestuário em lã		Tecelagem manual	Lã de ovelha e acabamentos diversos

Tapetes em couro		Processo de tratamento de couro bovino	Courvo bovino
------------------	---	--	---------------

Fonte: Elaborada pela Autora (2023).

Após o mapeamento, pôde-se perceber que a gama de geoprodutos existentes no Geoparque aumenta a cada edital de seleção realizado (como já citado, do 1º ao 5º dia útil de cada mês), logo não é possível categorizar os artesanatos, utilitários e acessórios em produtos específicos, mas nota-se que todos representam o território, seja por meio de imagens representativas ou pelo uso de matéria prima encontrada na região.

Ademais, os geoprodutos carregam significados, além de serem considerados souvenires representativos do território do Geoparque Caçapava. Na sequência, segue-se para o capítulo 5, que contém o desenvolvimento da coleção cápsula.

5 DESENVOLVIMENTO DA COLEÇÃO CÁPSULA

O presente capítulo apresenta o processo em design de superfície, com a inserção da *cross fertilization*, para o desenvolvimento da coleção cápsula de geoprodutos, seu conceito e etapas seguidas. Por se tratar da criação de uma coleção, é pertinente a utilização de metodologias projetuais, deste modo propõe-se o uso de métodos apresentados por Löbach (2001) com a inserção de técnicas sugeridas por Rozenfeld *et al.* (2012), Baxter (2000), Gomes (1997) e Rütschlling (2008).

Cabe mencionar que as metodologias de Löbach (2001), Baxter (2000) e Rozenfeld *et al.* (2012) são voltadas para o desenho industrial, já os métodos de Gomes (1997) e Rütschlling (2008) trabalham o design de módulos/superfície e a criatividade. Desta forma, a metodologia busca guiar o processo de design e tem como premissa o alcance de resultados satisfatórios na resolução. Assim, nesta fase prática da dissertação os métodos supracitados serão adaptados para melhor compreensão e usabilidade e conforme Munari (1998, p. 11):

O método de projeto, para o designer, não é absoluto nem definitivo; pode ser modificado caso ele encontre outros valores objetivos que melhorem o processo. E isso tem a ver com a criatividade do projetista, que, ao aplicar o método pode descobrir algo o melhore [...].

Por conseguinte, para a elaboração da coleção cápsula de geoprodutos, o processo de design proposto por Löbach (2001) (Figura 46) será majoritariamente utilizado, no entanto, das técnicas sugeridas, somente as que melhor se enquadram na proposta da coleção serão usufruídas, conforme mostra a Figura 47.

Figura 46 - Processo de design de Löbach

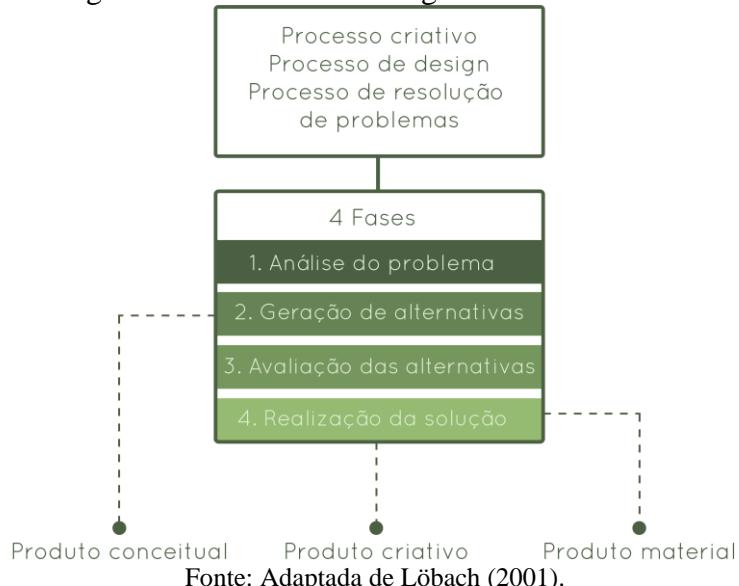


Figura 47 - Fases do processo de design

Processo criativo	Processo de solução	Processo de design
1. Fase de Preparação	Análise do Problema Conhecimento do problema Coleta de informações Análise das informações Definição do problema Clarificação do problema Definição de objetivos	Análise do Problema de Design Análise da necessidade Análise da relação social Análise da relação com ambiente Desenvolvimento histórico Análise do mercado Análise da função Análise estrutural Análise da configuração Análise de materiais e processos de fabricação Patentes, legislação e normas Análise de sistema de produto Distribuição, montagem, serviços Descrição das características do novo produto Exigências para com o novo produto
2. Fase da Geração	Alternativas do Problema Escolha dos métodos de solucionar problemas Produção de ideias Geração de alternativas	Alternativas de Design Conceitos do design Alternativas de solução Esboço de ideias Modelos
3. Fase da Avaliação	Avaliação das Alternativas do problema Exame das alternativas Processo de seleção Processo de avaliação	Avaliação das Alternativas de Design Escolha da melhor solução Incorporação das características ao novo produto
4. Fase de Realização	Realização da solução do problema Realização da solução do problema Nova avaliação da solução	Solução de Design Projeto mecânico Projeto estrutural Configuração dos detalhes Desenvolvimento de modelos Desenhos técnicos, desenhos de representação Documentação do projeto, relatórios

Fonte: Adaptada de Löbach (2001).

Das etapas propostas por Löbach (2001) na **Fase de Preparação**, apenas a análise de configuração e as exigências para com o novo produto serão utilizadas, enquanto da **Fase de Geração**, propõe-se trabalhar com o conceito do design, esboço de ideias e geração de alternativas. Acerca da **Fase de Avaliação**, indicam-se os processos de avaliação e seleção, bem como a escolha da melhor solução, enquanto na **Fase de Realização**, propõem-se o desenvolvimento de modelos e configuração de detalhes.

Com relação ao método proposto por Rozenfeld *et al.* (2012), será inserido na Fase de Preparação, enquanto as técnicas de Baxter (2000), Gomes (1997) e Rütschling (2008) na Fase de Geração, na qual serão criados o conceito e alternativas de design. Na sequência, as fases adaptadas serão desenvolvidas.

5.1 FASE 1: PREPARAÇÃO

A primeira fase do processo de design de Löbach (2001), conta com nove tipos de análise e cinco fases que podem ser seguidas para que se torne possível o desenvolvimento do projeto. O autor (2001, p. 141) informa que o processo pode “se desenvolver de forma extremamente complexa (dependendo da magnitude do problema)”. Assim, é possível indicar que a motivação e o ponto de partida para o processo de design giram em torno da descoberta do problema, no entanto o autor (2001) explica que além de ser considerado um processo criativo, o processo de design também busca solucionar um problema.

Com isso, considera-se que há “um problema que pode ser bem definido; reúnem-se informações [...] que são analisadas e relacionadas criativamente entre si, criam-se alternativas de soluções [...], desenvolve-se a alternativa mais adequada” (LÖBACH, 2001, p. 141). Desta forma, na presente pesquisa o problema diz respeito à aplicação da *cross fertilization* e o design de superfície na valorização do patrimônio cultural e natural de Caçapava do Sul, entrelaçada à uma coleção cápsula de geoprodutos.

Isto posto, das nove análises propostas na fase de preparação do processo de design, e seguindo orientações de Löbach (2001), optou-se por aplicar a análise de configuração, enquanto das etapas remanescentes elegeu-se exigências para com o novo produto. Para continuidade, os passos indicados serão detalhados.

5.1.1 Análise de configuração de elementos patrimoniais

A análise de configuração, para Löbach (2001), consiste no estudo da aparência estética de produtos existentes e tem como intuito a extração de elementos aproveitáveis para uma nova configuração. O autor (2001, p. 147) esclarece que uma análise de configuração “estabelece todas as características de configuração do produto [...]. Em uma visão mais ampla, a análise de configuração pode servir como instrumento de elaboração de detalhes formais do novo produto [...]”.

No entanto, devido ao escopo da presente pesquisa, buscou-se analisar a configuração de elementos patrimoniais²⁷ culturais e naturais, do território do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO, que serão posteriormente utilizados como referência criativa na construção do design de superfície. Selecionou-se elementos da

²⁷ Todas as imagens utilizadas foram cedidas pelo Geoparque Caçapava.

geodiversidade, sobretudo os geossítios e geomonumentos mais conhecidos, biodiversidade (flora endêmica), e o patrimônio cultural. Na Figura 48, encontra-se a análise do Geossítio Guaritas.

Figura 48 – Análise de configuração Geossítio Guaritas

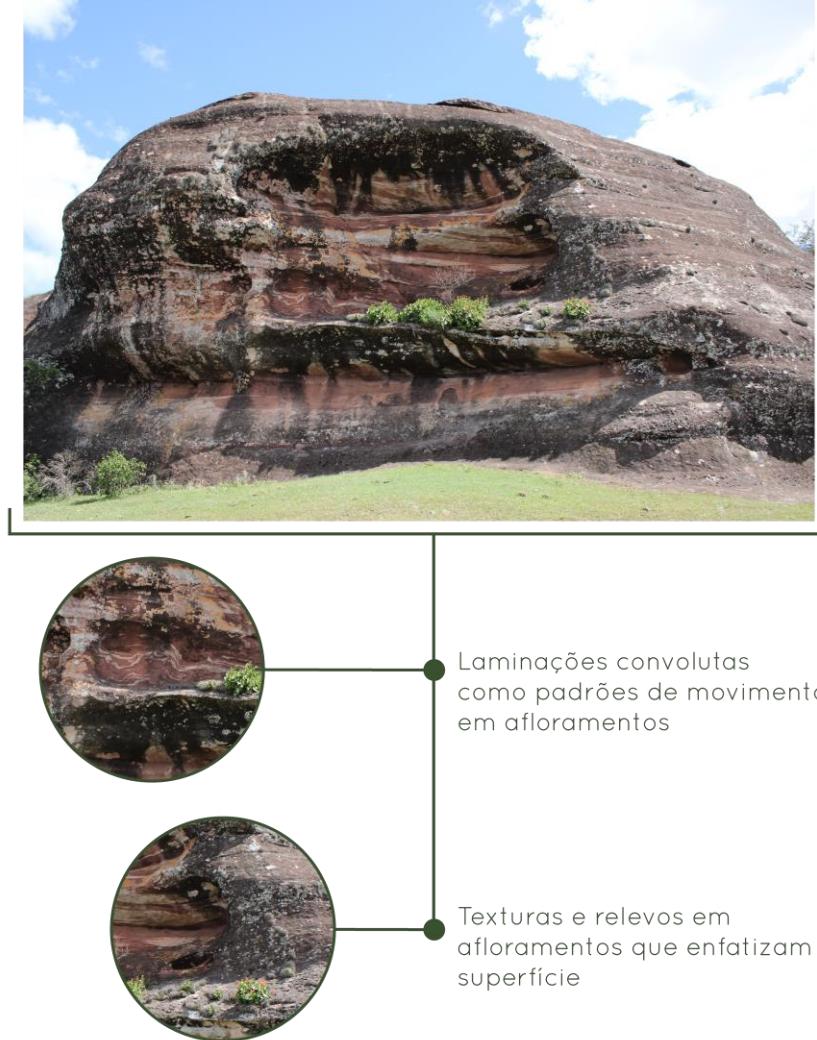


Fonte: Elaborada pela autora (2023).

O Geossítio Guaritas é denominado de tal forma por razões de interpretações culturais acerca das formações de seus relevos e suas variações topográficas são significativas, contendo geoformas altas e íngremes (BORBA, 2022b). Logo, a partir da análise realizada, percebeu-se que este formato específico em sua formação geológica pode ser utilizado de maneira linear, permitindo a inspiração na paisagem para criação de estampas entre outras aplicações do design de superfície. Além disso, os relevos e texturas dos afloramentos enfatizam a superfície, contribuindo para inspirações na utilização de materiais diversos.

Por conseguinte, selecionou-se um geomonumento do geossítio guaritas e analisou-se sua configuração, conforme consta na Figura 49.

Figura 49 - Análise de configuração de Geomonumento do Geossítio Guaritas



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

O conjunto de geomonumentos do Geossítio Guaritas é singular, e possui formações geológicas únicas. Na análise realizada, percebeu-se formações de laminações convolutas²⁸ ao longo do afloramento do referido geomonumento, que formam linhas sinuosas que remetem a mesclas e contribuem para o desenvolvimento do design de superfície, sobretudo o design de superfície têxtil, no qual pode-se criar padrões orgânicos e ondulados.

²⁸ Consistem no rompimento de camadas sedimentares previamente depositadas de forma horizontal.

Cabe mencionar que no geossítio Guaritas também se encontram uma variedade de seixos rolados, depositados nas chamadas marmitas/panelas ou gnammas²⁹ dos patamares das rochas nuas, como elucidado na Figura 50.

Figura 50 - Análise de configuração de seixos encontrados no Geossítio Guaritas



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

A partir da análise realizada, notou-se que os seixos possuem diversos formatos, cores e texturas, que enfatizam sua superfície, além disso, a disposição ao longo do geomonumento ilustra a possibilidade da criação de padrões para aplicação em

²⁹ São moldadas por poças de água, comumente suplementadas por detritos minerais e orgânicos e são definidas como o tipo mais comum de bacia rochosa (TWIDALE; BOURNE, 2018).

estamparia corrida ou localizada, bem como a modelagem do formato em materiais diversificados.

Por conseguinte, averiguou-se elementos presentes no Geossítio Serra do Segredo, sobretudo em dois geomonumentos singulares. Ressalta-se que este geossítio possui suas formações geológicas com características arredondadas, que o diferem do Geossítio Guaritas. Na Figura 51, elucida-se a análise de configuração do geomonumento Pedra da Abelha.

Figura 51 - Análise de configuração Geomonumento Pedra da Abelha

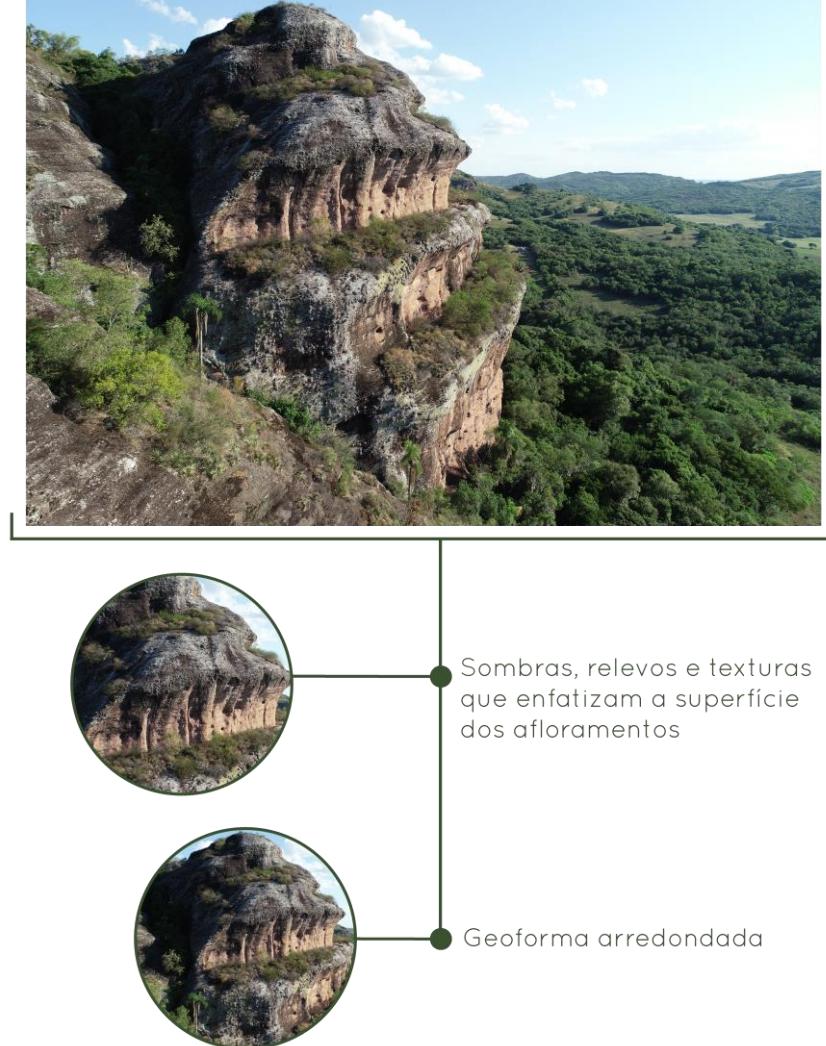


Fonte: Elaborada pela autora (2023).

A partir da análise, notou-se camadas afundadas nos afloramentos, bem como relevos e a existência de seixos ao longo de sua formação. Estas características podem ser utilizadas como inspiração em texturas para o design de superfície têxtil e em formatos para a construção de módulos e aplicações posteriores em estamparia.

É importante mencionar que o Geossítio Serra do Segredo possui, além da beleza cênica única, um forte apelo turístico, visto que lá há o Parque Municipal da Pedra do Segredo, que destaca o geomonumento de mesmo nome. A Figura 52 ilustra a análise de configuração do geomonumento Pedra do Segredo.

Figura 52 - Análise de configuração Geomonumento Pedra do Segredo



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Com base na análise, pôde-se perceber sombras, texturas e relevos que realçam a superfície, bem como o formato arredondado da formação rochosa, como supracitado na análise anterior. Para mais, cabe destacar a respeito do contraste de cores no geomonumento Pedra do Segredo visto nos fins de tarde, sobretudo ao pôr do sol, que reforça o encontro dos cinzas provenientes das rochas com o alaranjado e o verde da vegetação do entorno, realçando inspirações para a elaboração do design de superfície.

Para continuidade da etapa de análise de configuração, selecionou-se outro geossítio de relevância para averiguação, conhecido como Minas do Camaquã, exemplificado na Figura 53.

Figura 53 - Análise de configuração Geossítio Minas do Camaquã



Camadas empilhadas de rochas que salientam a superfície



Relevos ao longo do afloramento, com destaque para a superfície

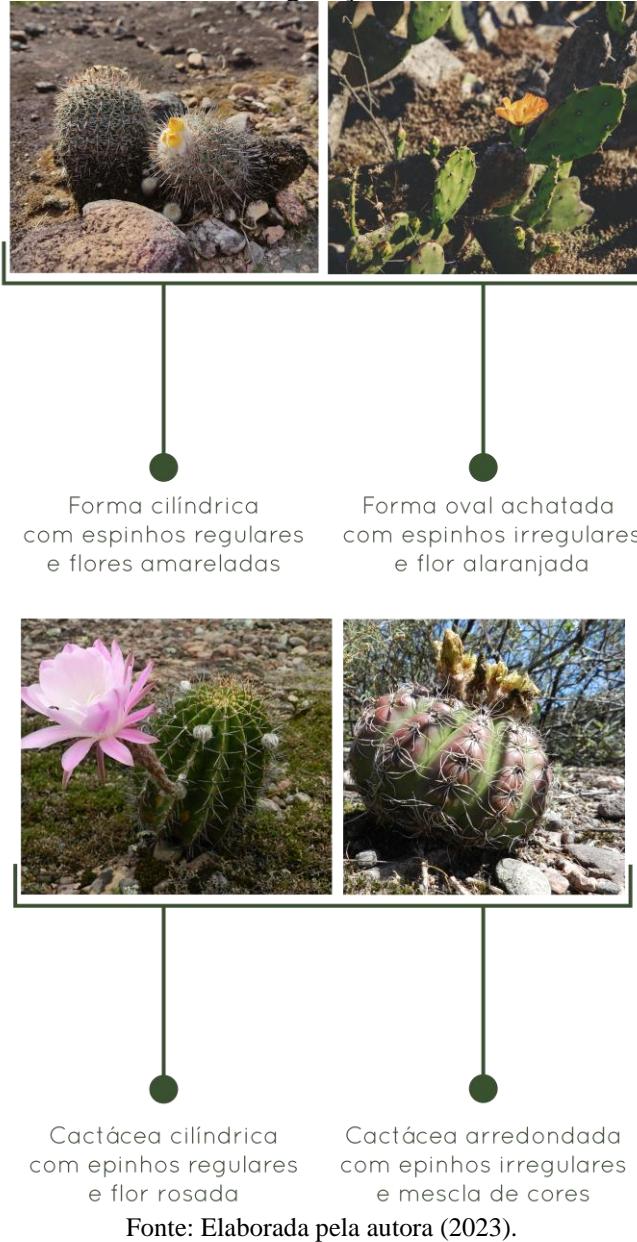
Fonte: Elaborada pela autora (2023).

O geossítio Minas do Camaquã possui beleza cênica ímpar e tem como principal geomonumento a Pedra da Cruz, com camadas de rochas empilhadas que transmitem texturas na superfície, além dos relevos destacados nos afloramentos. Ademais, as rochas possuem tons de cinza e são levemente avermelhadas, permitindo o aproveitamento das cores no desenvolvimento do design de superfície.

A seguir, como indicado no enunciado da etapa de análise de configuração, analisou-se a respeito da flora endêmica do território do Geoparque (elementos da

biodiversidade). Indica-se a existência de cactáceas diversas, com formatos e cores variadas, conforme a Figura 54.

Figura 54 - Análise de configuração da biodiversidade



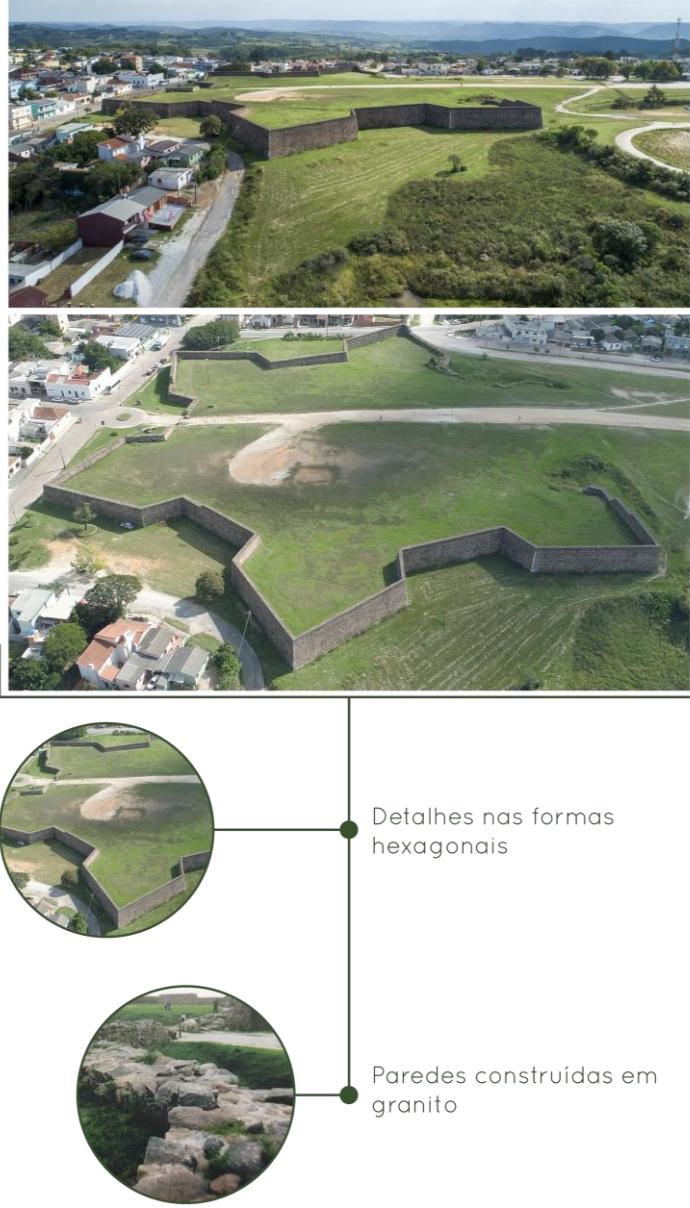
Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Percebe-se os formatos cilíndricos e arredondados, bem como ovais e achatados que compõem a morfologia das cactáceas, assim como as flores em cores diversas. Estas formas permitem a elaboração de traçados para o desenvolvimento de padrões, bem como a criação de módulos para o design de superfície.

O último elemento analisado na etapa de análise de configuração tratou-se do Forte D. Pedro II, importante monumento histórico do território do Geoparque Caçapava e tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O formato do Forte

diz respeito à um polígono hexagonal, com paredes construídas em cal e pedra e altura de 8 a 10 metros. Na Figura 55, observa-se a análise de configuração dos elementos que compõe o elemento patrimonial.

Figura 55 - Análise de configuração do patrimônio cultural



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

O formato hexagonal da fortaleza compõe detalhes que colaboram na elaboração do design de superfície, especialmente na elaboração de estampas para aplicações em suportes diversos, assim como as particularidades das paredes, formadas pelo encaixe de blocos de granito.

Portanto, conclui-se que todos os elementos analisados contribuem para o desenvolvimento do design de superfície a ser transmitido na coleção cápsula de

geoprodutos, tanto pelas texturas e formatos dos geomonumentos e flora endêmica, quanto pelas cores nas nuances de tons terrosos, cinzas e verdes.

Para continuidade, após a análise de configuração dos elementos patrimoniais culturais e naturais, apontam-se alguns requisitos para o projeto e necessidades e especificações para os possíveis produtos.

5.1.2 Requisitos para o projeto: necessidades e especificações

De acordo com a metodologia projetual de Löbach (2001), ao desenvolver um projeto, faz-se necessária a criação de uma lista de requisitos ou exigências com o novo produto, que visa orientar o processo em relação às metas a serem atingidas. A lista consiste na formulação dos requerimentos separadamente, divididos em obrigatórios e desejáveis, e utiliza palavras ou frases para tal, como mostra a Figura 56.

Com isso, para a presente dissertação, optou-se por adaptar a lista de requisitos e transformá-la em uma lista com foco no desenvolvimento das alternativas do design de superfície para aplicações em suportes variados.

Figura 56 - Lista de requisitos

Lista de Requisitos	
Obrigatórios	Desejáveis
Referenciar o patrimônio	Valorização do patrimônio cultural e natural
Possuir de 3 a 6 propostas de estampas	Rapports ou estampas localizadas
Apresentar opções de DS têxtil	Valorização da superfície
Inserção da cross fertilization	Utilizar 2 ou mais técnicas para o DS têxtil

Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Os requisitos listados têm o propósito de auxiliar no processo da geração de alternativas, portanto como pontos obrigatórios para a elaboração do design de superfície indica-se referenciar o patrimônio, elaborar de 3 a 6 estampas e apresentar opções de DS têxtil, inserindo apontamentos da ferramenta *cross fertilization*. A respeito dos requisitos desejáveis, busca-se a valorização do patrimônio cultural e natural, a implementação de

rapports ou estampas localizadas e a valorização da superfície, com aplicação de duas ou mais técnicas para o DS têxtil.

Com relação aos geoprodutos da coleção cápsula, procurou-se na metodologia de Rozenfeld *et al.* (2012) a elaboração de necessidades, especificações e funções do produto a ser posteriormente elaborado, como mostra a Figura 57. É importante ressaltar que a incorporação das necessidades e especificações faz parte do Projeto Informacional proposto pelos autores (2012), no entanto, como supracitado, a metodologia de Löbach (2001) é seguida, com apenas inserções de técnicas sugeridas por outros autores.

Figura 57 - Necessidades e especificações

Necessidades	Especificações	Funções
Estamparia identitária	Representar elementos do patrimônio	Possível aplicação em suportes variados
Geoproduto utilizável ou decorativo	Possuir uma função ou utilidade	Bolsa tote: guardar e carregar objetos
Design de superfície têxtil/Cross fertilization	Aplicação de 2 ou mais técnicas	Indicar a possibilidade de utilização de técnicas variadas
Informação do produto ao usuário	Registro e informações do processo	Tag ou etiqueta contendo informações

Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Têm-se, desta forma, a necessidade de a coleção cápsula possuir geoprodutos com estampas identitárias, especificadas com a representação dos elementos do patrimônio para possíveis aplicações em suportes variados. Indica-se, também, que a coleção seja composta por geoprodutos utilizáveis, ou seja, que possuam funções ou utilidades, como uma bolsa tote.

Com relação ao design de superfície, propõe-se inserções têxteis, com a possibilidade de utilização de técnicas diversas. Por fim, faz-se necessária a passagem de informação do geoproduto ao futuro usuário, para tal propõe-se a elaboração de etiquetas com informações para complementação. Para continuidade ao processo projetual, parte-se para a Fase 2 de geração de alternativas.

5.2 FASE 2: GERAÇÃO E AVALIAÇÃO

Após a realização da primeira fase do processo projetual de Löbach (2001), segue-se para a fase 2, de geração de alternativas, em que se trabalha a produção de ideias, baseando-se nas análises previamente realizadas.

Nesta fase, cabe a possibilidade de utilização de dois métodos: tentativa e erro e aguardar a inspiração. Para mais, Löbach (2001) indica que estes métodos ainda podem ser mesclados para a geração das ideias. Portanto, a premissa nesta etapa é não considerar fatores restritivos que possam inibir o processo criação/geração das ideias.

A partir disso, conforme supracitado, aplicam-se conceitos propostos por Baxter (2000) e Gomes (1997) para auxiliar na geração de alternativas. Desta forma, por intermédio das indicações técnicas de Baxter (2000), propôs-se um mapa mental para auxiliar na definição do conceito da coleção cápsula de geoprodutos. Na sequência, elaborou-se um painel de referências visuais e cromáticas para a coleção, seguido pelas gerações de alternativas, contendo módulos, alternativas de design de superfície e alternativas de DS têxtil.

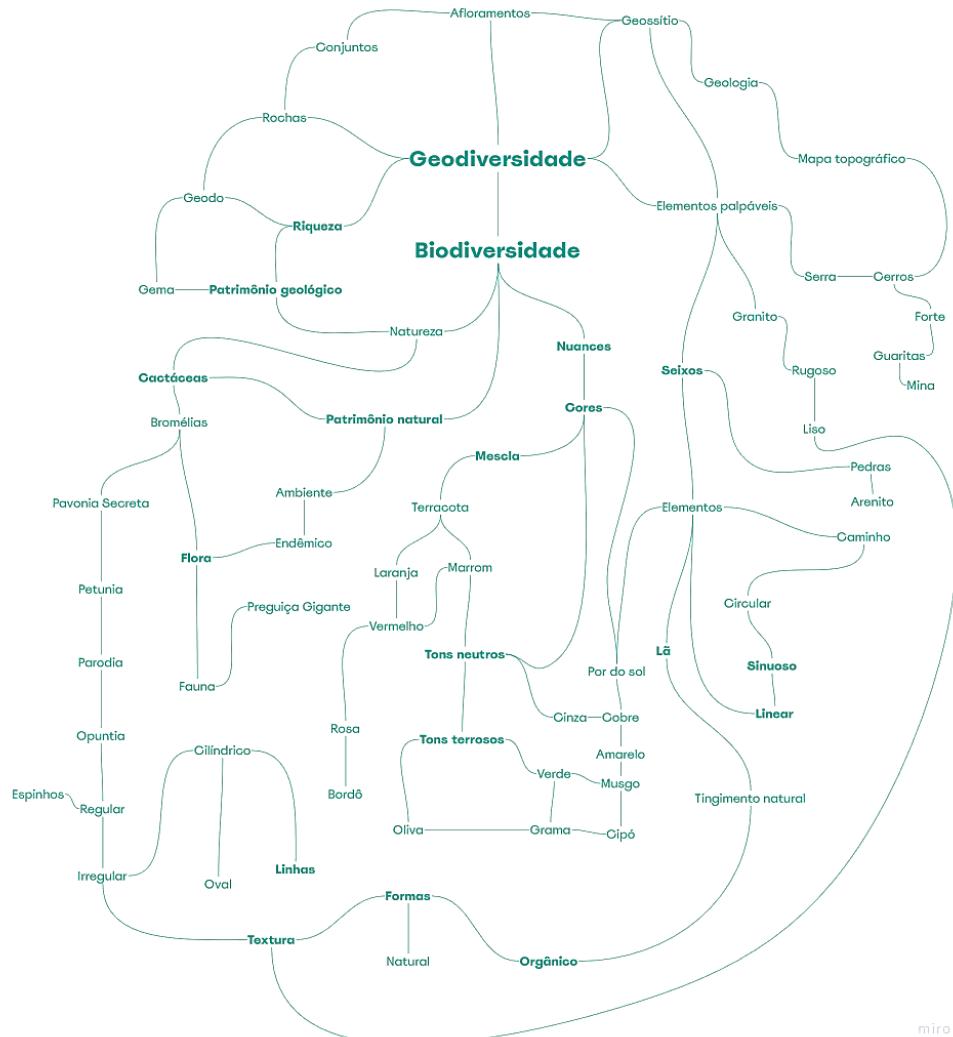
Destaca-se que, na metodologia de Löbach (2001), as fases de geração e avaliação de alternativas são desenvolvidas separadamente, no entanto, para a presente dissertação, preferiu-se incorporar as duas fases. A seguir, ilustram-se as etapas da fase 2.

5.2.1 Conceito da coleção: mapa mental

O desenvolvimento de mapas mentais, ou brainstormsings, é baseado no princípio de geração de ideias, por intermédio de palavras que lembrem o tema pretendido. Baxter (2000) indica que quanto mais ideias forem geradas melhor o resultado, contudo, salienta que as ideias iniciais são, geralmente, as mais óbvias e as mais criativas aparecem ao longo do processo.

Isto posto, para auxiliar no conceito e tema da coleção, elaborou-se um mapa mental contendo como principais termos geodiversidade e biodiversidade e, como ramificações, palavras associadas a estes termos, com a finalidade de colaborar com a geração de ideias iniciais. A Figura 58 elucida o mapa mental e as referidas palavras.

Figura 58 - Mapa mental



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Diante da elaboração do mapa mental, com as palavras geodiversidade e biodiversidade como ponto de partida, destacou-se termos considerados relevantes para o conceito da coleção cápsula de geoprodutos, como linear, sinuoso, nuances, cores, formas, mescla, flora, seixos, patrimônio geológico, linhas, cactáceas e lã, além de tons terrosos e neutros e textura.

Com isso, após o realce das terminologias referidas, interligou-se o mapa mental, reforçando como o processo é conectado com os elementos existentes no território. Para mais, o mapa criado serviu parcialmente como um guia para o tema e conceito da coleção, que gira em torno dos elementos patrimoniais culturais e naturais do Geoparque Caçapava. Para continuidade no processo criativo, a subseção seguinte elucida acerca das referências visuais e cromáticas do processo do design de superfície para a coleção cápsula de geoprodutos.

5.2.2 Referências visuais e cromáticas

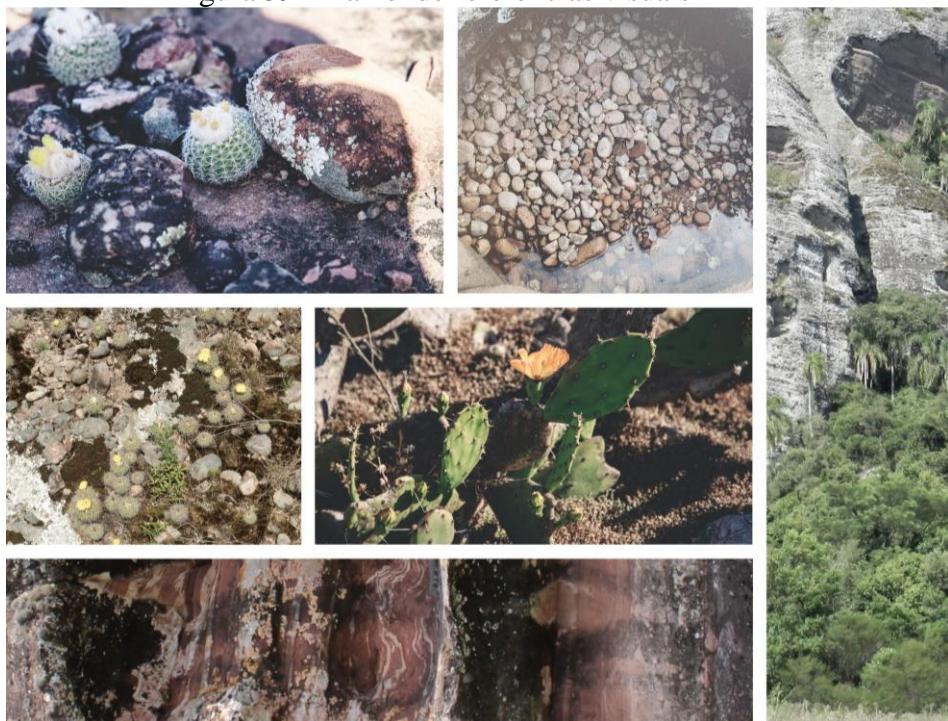
Com o propósito de auxiliar a geração de alternativas do design de superfície, bem como da elaboração dos módulos e definir o conceito proposto para a coleção cápsula, criou-se um painel de referências visuais, seguido de um painel de referências cromáticas para compor o processo.

Baxter (2000, p. 187) indica que “cada tipo de produto deve ter uma aparência visual adequada à sua função” e elucida que o produto deve gerar emoção em seus usuários. Para tal, o autor (2000) sugere alguns painéis temáticos, como painel do estilo de vida, expressão do produto e tema visual.

O painel de tema visual, na perspectiva de Baxter (2000), é comumente criado a partir do painel de expressão do produto, contendo imagens de produtos que estejam em acordo com a ideia pretendida, além disso, o referido painel permite explorar estilos variados, assim como formas visuais, contribuindo para a inspiração com o novo produto. Desta forma, comprehende-se que todo o processo aconselhado tem como premissa traçar a expressão do produto para com o usuário final.

Para continuidade no processo, diante da proposta da pesquisa, optou-se por adaptar o painel de tema visual indicando apenas referências do território do Geoparque Caçapava, como exemplificado na Figura 59.

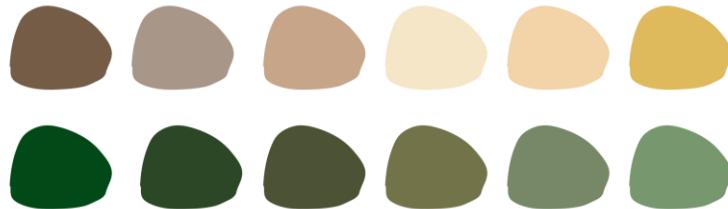
Figura 59 – Painel de referências visuais



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

O painel de referências visuais indicou elementos da biodiversidade, como cactáceas endêmicas, elementos da geodiversidade, como geomonumentos e afloramentos, entre outros elementos representativos. Já para o painel de referências cromáticas, exemplificou-se tonalidades presentes no território, que abarca tons terrosos, verdes e beges (Figura 60).

Figura 60 - Painel de referências cromáticas



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Cabe destacar que as cores para o referido painel, além de serem inspiradas pela natureza existente no Geoparque Caçapava, também são baseadas na matéria prima da região, como a lâ produzida de forma manual e tingida com elementos naturais. Na sequência, apresentam-se as gerações de alternativas, módulos gerados e o design de superfície.

5.2.3 Módulos

A inspiração para os módulos deu-se por intermédio dos elementos culturais e naturais do patrimônio do Geoparque Caçapava e, para a sua elaboração optou-se por dividi-los em duas vertentes: biodiversidade e geodiversidade.

Como exemplificado pela Figura 61, os elementos da biodiversidade indicaram cactáceas endêmicas da região de Caçapava do Sul, bem como a flora nativa. Desta forma, desenvolveu-se sete opções para serem posteriormente trabalhadas no design de superfície e *cross fertilization*.

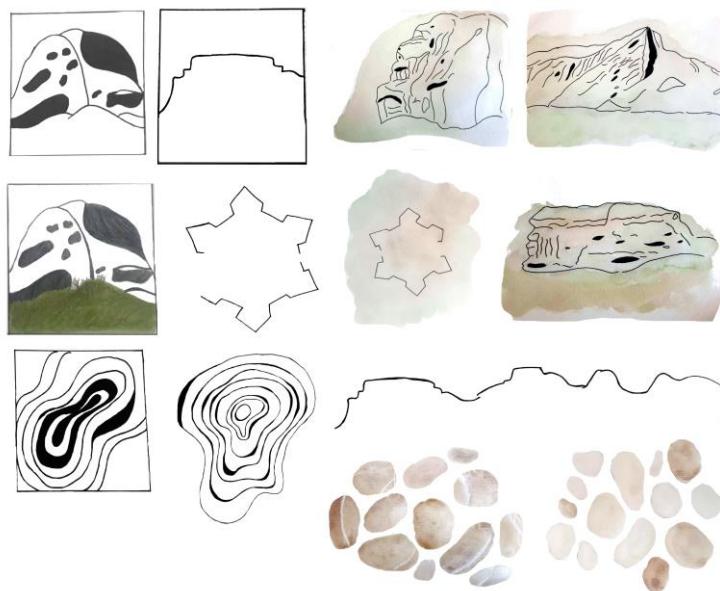
Figura 61 – Módulos biodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Já para a geodiversidade, buscou-se indicar geomonumentos, geossítios, seixos rolados e demais elementos visuais relacionados à geologia da região, como linhas sinuosas vistas tanto em afloramentos quanto em mapas topográficos. Na Figura 62 observam-se as treze opções de módulos.

Figura 62 - Módulos geodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Ao todo, dentre as opções da geodiversidade e biodiversidade, foram gerados vinte módulos para serem trabalhados, todos referenciando pontos relevantes do

patrimônio. Evidencia-se que os desenhos foram gerados de forma manual, com a técnica de aquarela.

Na sequência, fez-se a seleção dos módulos a serem trabalhados como estamparia localizada e como estamparia corrida, com base nos sistemas de repetição expostos na fundamentação teórica, como ilustra a Figura 63.

Figura 63 - Módulos selecionados



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Portanto, das vinte opções criadas, doze foram selecionadas para comporem o design de superfície. Na subseção a seguir ilustram-se as alternativas geradas.

5.2.4 Gerações de alternativa

Na perspectiva de Löbach (2001, p. 153), a geração de alternativas é baseada em uma “associação livre de ideias, o que sempre conduz a novas combinações de ideias”. Para tal, nesta etapa, usufruiu-se dos ensinamentos propostos por Rütschling (2008) e Gomes (1997) para a elaboração do design de superfície.

A partir dos módulos gerados, elaborou-se as estampas com base nos sistemas de repetição (translação, rotação, reflexão e sistemas não alinhados). Na sequência,

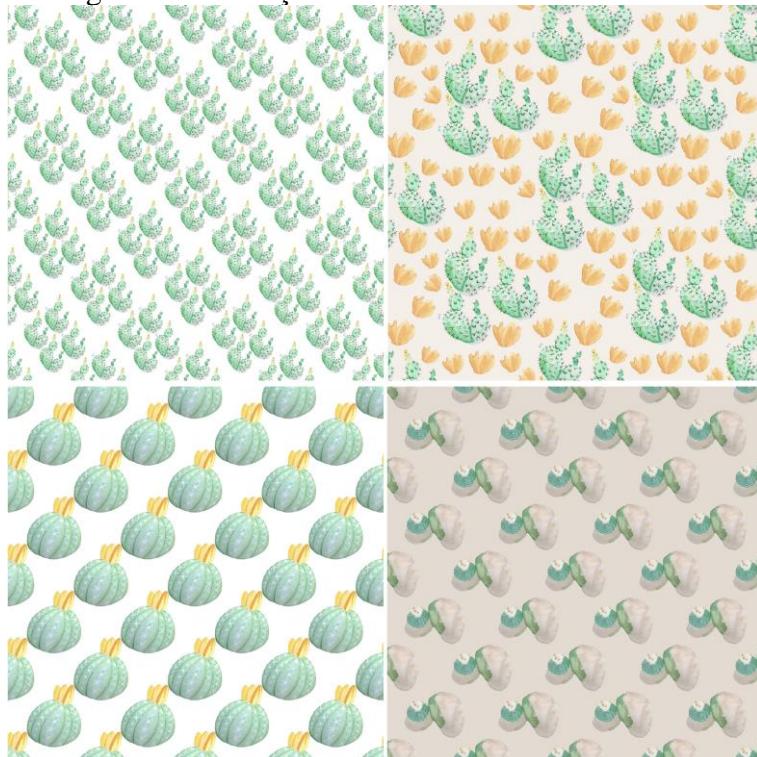
apresentam-se as alternativas de design de superfície para aplicação em suportes variados e algumas alternativas de design de superfície têxtil/*cross fertilization*.

5.2.4.1 Alternativas de design de superfície para aplicação em suportes variados (estamparia corrida e localizada)

Para a construção do design de superfície voltado a aplicações em suportes diversos, seguiu-se a mesma divisão dos módulos, na qual separou-se os desenhos em biodiversidade e geodiversidade.

As opções da biodiversidade contaram com os seguintes elementos: cactácea *Opuntia elata*, *Parodia crassigibba*, *Parodia rudibuenekeri*, *Echinopsis oxygona* e *Parodia neohorstii*. Na Figura 64 constam as primeiras alternativas geradas a partir dos módulos em software de edição de imagens.

Figura 64 – Geração de alternativas biodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

A partir das primeiras gerações, buscou-se realizar alguns testes com o tamanho da repetição e com a cor do fundo das imagens. Também se testou a utilização dos elementos de forma separada, criando padrões a partir dos elementos já existentes, como mostra a Figura 65.

Figura 65 - Geração de alternativas biodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Na sequência, repetiu-se o mesmo processo de geração das variações, com deslocamento em 25% e 50% nos sistemas não alinhados. No entanto, se propôs ainda a modificação da disposição dos elementos no padrão, conforme a Figura 66, que ocasionou certo movimento no design. Ressalta-se que se deu preferência para o fundo das estampas em branco e rosado para realçar o elemento escolhido.

Figura 66 - Geração de alternativas biodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Diante da utilização dos elementos da cactácea *Parodia rudibuenekeri* como um todo, com a flor e o bulbo do cacto, testou-se também o uso apenas da flor para a geração do padrão, com duas variações de cor de fundo, seguindo o painel cromático proposto, como se observa na Figura 67.

Figura 67 - Geração de alternativas biodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Em seguida, vetorizou-se os elementos referentes a *Parodia rudibuenekeri*, *Opuntia elata* e *Echinopsis oxygona* em software de ilustração digital para ampliar as

gerações de alternativas. Propôs-se, desta forma, a escala de 50% no sistema de repetição não alinhado, como ilustrado na Figura 68

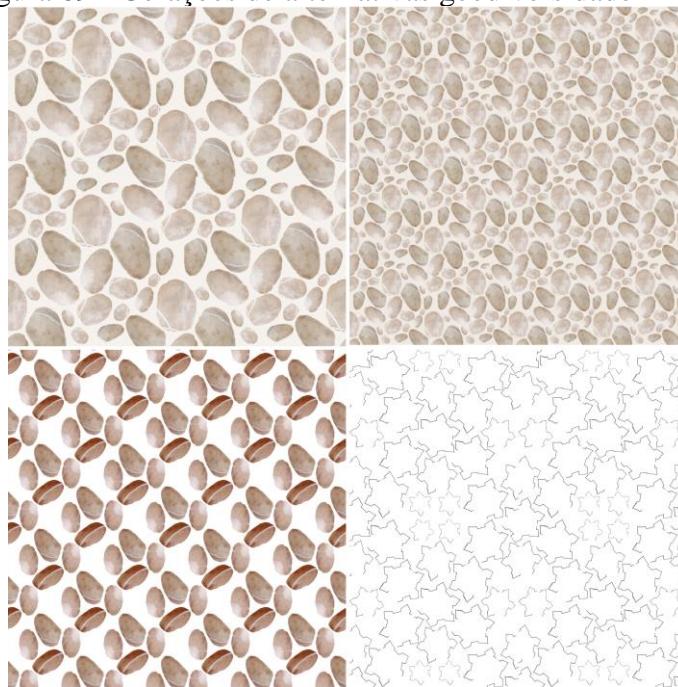
Figura 68 - Geração de alternativas biodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Com relação aos módulos referentes à geodiversidade para a elaboração dos sistemas de repetição que abrangem design de superfície, utilizou-se como referência os geomonumentos Pedras das Guaritas, Pedra do Segredo, Pedra da Abelha e Minas do Camaquã, bem como seixos rolados, representações de laminações convolutas indicando linhas geológicas e o Forte D. Pedro II. A Figura 69 exemplifica as primeiras gerações elaboradas.

Figura 69 - Gerações de alternativas geodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Nas primeiras opções, tratou-se os módulos referentes aos seixos rolados e ao Forte D. Pedro II em *software* de edição de imagens e aplicou-se as técnicas dos sistemas

de repetição, sendo majoritariamente os sistemas não alinhados em escalas de 25% e 50%. As cores não sofreram variações e seguiram o painel cromático. Já nas segundas opções, ilustradas na Figura 70, tratou-se as opções alusivas às laminações convolutas, ou linhas geológicas, prezando pelos tons também propostos no painel de referências supracitado.

Figura 70 – Gerações de alternativas geodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Por conseguinte, trabalhou-se os módulos supracitados com variações de cor de fundo, disposição e tamanho da escala da repetição. Na sequência, buscou-se vetorizar outro elemento, representando o Forte D. Pedro II, em *software* de ilustração digital para testá-los com variações de cor, como mostra a Figura 71.

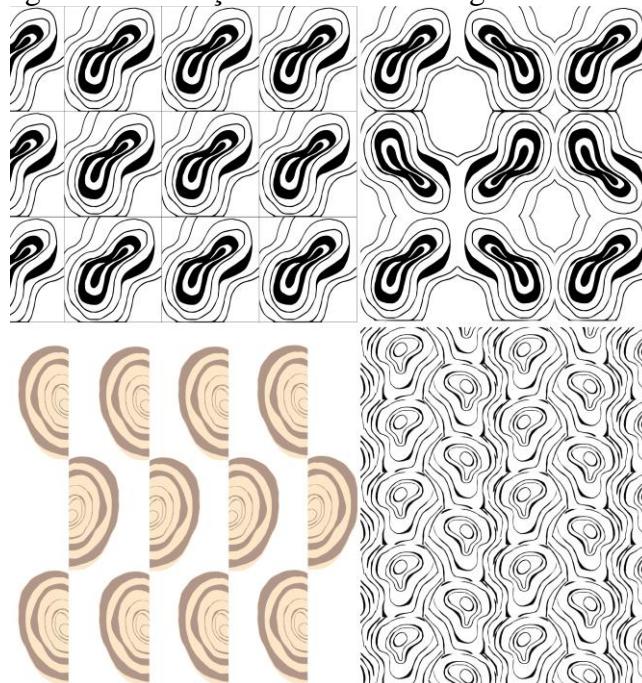
Figura 71 - Gerações de alternativas geodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

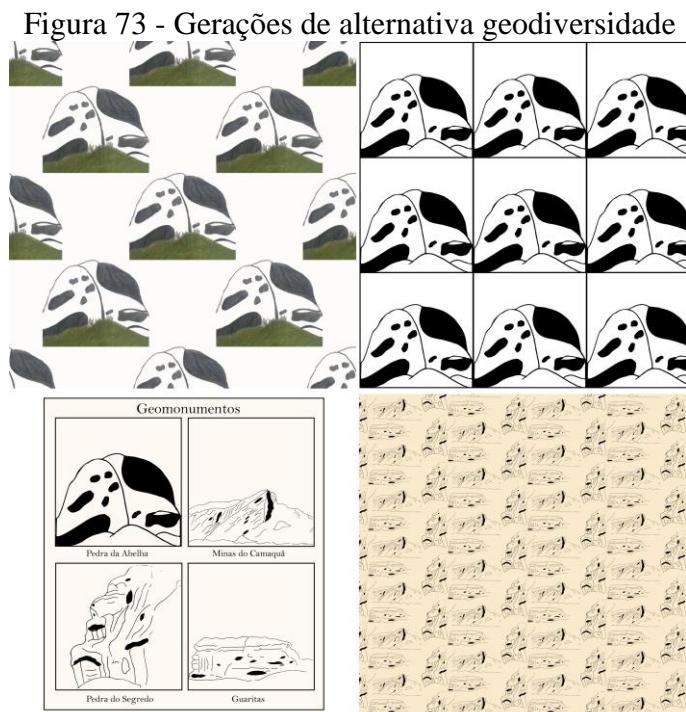
Nas opções representadas na Figura 72, seguiu-se com o módulo alusivo às linhas geológicas, no entanto optou-se por utilizar os sistemas de repetição alinhados, como translação, rotação e reflexão. Realizou-se também alternativas de cor em uma das estampas, utilizando os tons em rosa/bege do painel cromático.

Figura 72 - Gerações de alternativas geodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

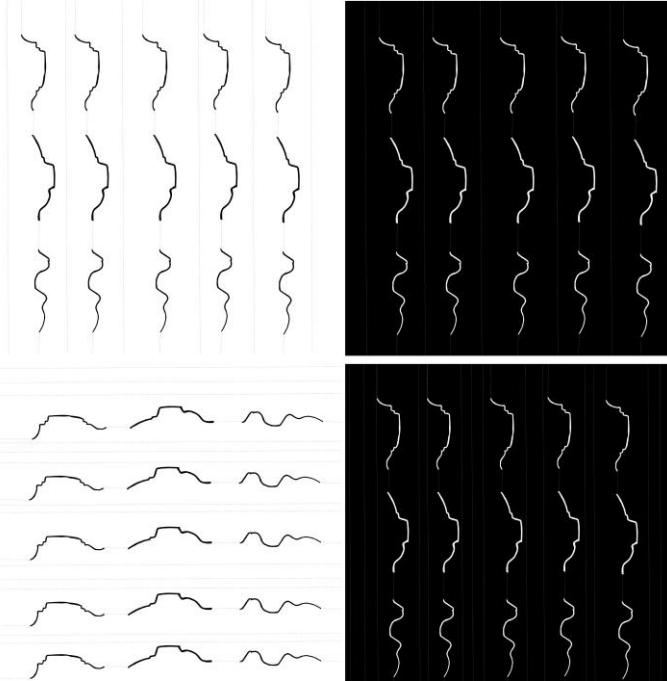
Gerou-se também algumas alternativas referentes aos geomonumentos Pedra da Abelha, Minas do Camaquã, Pedra do Segredo e Guaritas, nos quais prezou-se por criar opções com os sistemas de repetição alinhados, não alinhados e uma opção de estamparia localizada, como se observa na Figura 73.



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Por fim, gerou-se alternativas referentes ao geossítio Guaritas, com disposição alusiva a listras e risca de giz em horizontal e vertical. As cores escolhidas não seguiram o painel cromático, mas sim o próprio módulo selecionado (Figura 74).

Figura 74 - Gerações de alternativa geodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Na subseção seguinte, apresentam-se opções de alternativas de design de superfície têxtil, na qual utilizou-se de técnicas artesanais, bem como a junção das técnicas entre si para incorporação da *cross fertilization*

5.2.4.2 Alternativas de design de superfície têxtil/Cross fertilization

Com relação à esta etapa do desenvolvimento da coleção cápsula de geoprodutos, optou-se por materializar três módulos, dentre os desenvolvidos, para indicar a possibilidade de aplicação da *cross fertilization* na construção do design de superfície para os geoprodutos.

Para tal, utilizou-se das técnicas artesanais de *blockprinting*, bordado livre e *punch needle* (ou ponto russo) e fez-se três bandeiras de tecido, sendo duas de 24x29 cm e uma de 24x26 cm com a aplicação das técnicas supracitadas, para posterior aplicação em geoproduto. Acerca dos materiais, utilizou-se sarja e juta como base e lã e fio de lã para os bordados, junto à carimbos artesanais e tinta para tecido, como observa-se na Figura 75.

Figura 75 - Materiais utilizados



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

A partir disso, estampou-se duas das bandeiras com os carimbos artesanais, referentes à cactácea *Opuntia elata* e às linhas geológicas com tinta para tecido na cor branca, aplicando os detalhes bordados com o fio de lã produzido no território do Geoparque nos tons de verde, como elucidado na Figura 76.

Figura 76 - Bandeiras de tecido estampadas



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Já para o *punch needle*, adaptou-se um dos módulos indicativos das linhas geológicas, transferiu-se o desenho para a juta e realizou-se o bordado com a lã também proveniente do território do Geoparque Caçapava. É importante ressaltar que, em virtude de a lã ser produzida de forma artesanal em roca manual, ocorrem algumas

irregularidades, que proporcionaram diferenças nos laços formados pela técnica. Na Figura 77 ilustra-se o bordado com efeito 3D.

Figura 77 - Bandeira *punch needle*



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Mediante as três opções apresentadas, percebe-se que a *cross fertilization* pode ser empregada de forma simples, mas levando em consideração a inovação em sua aplicação, como retratado na seção 2.3 e subseção 2.3.1 da fundamentação teórica.

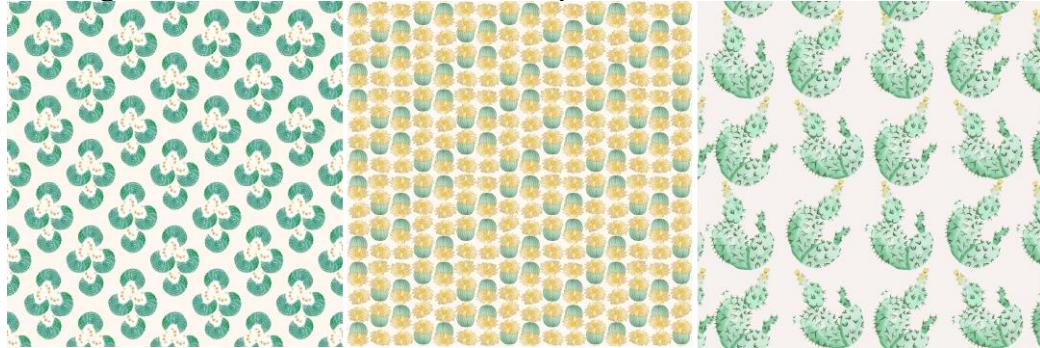
Portanto, em relação ao design de superfície para os geoprodutos, a ferramenta cumpriu seu papel, ao possibilitar a união dos saberes artesanais e combinação de técnicas previamente existentes, com pequenas intervenções em bordado na concepção e materialização das estampas físicas para a materialização dos geoprodutos. Na sequência, apresentam-se as alternativas selecionadas para comporem a coleção cápsula.

5.2.5 Seleção de alternativas

Com base na metodologia de Löbach (2001), após a geração de alternativas, é pertinente avaliar e selecionar as melhores opções para, na sequência, realizar a solução do problema de design. Com isso, seguindo a divisão prévia indicada pelos módulos, *i.e*, biodiversidade e geodiversidade, selecionou-se três alternativas para cada e obteve-se seis alternativas finais.

Na Figura 78 encontram-se as alternativas selecionadas para a linha biodiversidade, contendo os seguintes elementos patrimoniais em sequência: *Parodia neohorstii*, *Parodia rudibuenekeri* e *Opuntia elata*.

Figura 78 - Alternativas selecionadas para linha biodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Optou-se por estas três opções em virtude de representarem a biodiversidade a partir de cactáceas específicas e possibilitarem aplicação em geoprodutos decorativos, utilitários e acessórios. Para mais, as opções ampliam o olhar a respeito da flora existente e permitem combinações diversas.

No tocante as opções para a geodiversidade, elegeu-se as seguintes opções, exemplificadas na Figura 79, com módulos alusivos aos geomonumentos e linhas geológicas, em formato corrido e localizado.

Figura 79 - Alternativas selecionadas para linha geodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

A partir da seleção das opções de design de superfície para aplicação em suportes variados, destaca-se também a escolha das três opções de design de superfície têxtil/cross fertilization. Com isso, diante das alternativas selecionadas, parte-se para a fase 4 do processo projetual de Löbach (2001) que indica a realização, materialização e solução do problema de design.

5.3 FASE 4: REALIZAÇÃO

A fase 4 do processo de Löbach (2001) concerne a materialização das alternativas escolhidas e, no que diz respeito a presente dissertação, propôs-se materializar três geoprodutos com as bandeiras de tecido produzidas e indicadas na subseção referente as alternativas de design de superfície têxtil.

Contudo, em um primeiro momento, percebeu-se a necessidade de ilustrar como o design de superfície para aplicação em suportes variados se comportaria em alguns produtos. Para isso, elaborou-se seis *mockups*³⁰ de possíveis geoprodutos para complementarem a realização e exemplificarem as aplicações das estampas.

Os *mockups* para a linha biodiversidade ilustraram a aplicação das estampas em bolsas e cadernos, enquanto os elaborados para a linha geodiversidade exemplificaram lenços e bolsas. Na Figura 80 observam-se as representações dos geoprodutos referentes à biodiversidade e na Figura 81 apresentam-se as simulações da geodiversidade.

Figura 80- Representações de geoprodutos referentes à biodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

³⁰ Consiste nas simulações, em escala ou tamanho real, de projetos e produtos.

Figura 81 - Representações de geoprodutos referentes à geodiversidade



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Por conseguinte, após a apresentação dos *mockups* de possíveis geoprodutos, elaborou-se os três geoprodutos físicos propostos. Denominou-se as estampas aplicadas manualmente aos geoprodutos de acordo com os elementos utilizados, portanto *Opuntia* em alusão à estampa de mesma referência, *Convoluta* e *Convoluta II* para as opções referentes às linhas geológicas.

Na Figura 82 ilustra-se o geoproduto com a estampa *Opuntia*, representado por um quadro decorativo com o tecido estampado a partir do *block printing* e bordado à mão. O processo para a elaboração do geoproduto consistiu em passar o tecido à ferro e encaixá-lo em bastidor de madeira com regulador.

Figura 82 - Geoproduto estampa *Opuntia*



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

A Figura 83 indica o processo do geoproduto com a estampa Convoluta I, que consistiu na montagem e costura com máquina reta da peça proposta, em virtude de o design de superfície ter sido previamente desenvolvido.

Figura 83 - Processo geoproduto estampa Convoluta I



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

A peça em questão consiste em uma bolsa *tote* com aplicação de bolso externo, no qual consta a peça estampada e aplicação do bordado em pontos selecionados. Já na Figura 84 consta o processo de desenvolvimento do geoproduto com a estampa Convoluta II.

Figura 84 - Processo de desenvolvimento geoproduto estampa Convoluta II



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

O processo para a construção do geoproduto com a estampa Convoluta II tratou-se da costura do bordado em uma base de algodão e posteriormente a montagem de uma pequena bolsa redonda, com alça de cordão de algodão. Nas imagens referenciadas, optou-se por ilustrar também a etapa do bordado.

Assim, conclui-se a apresentação da fase de realização, na qual ilustrou-se as três peças realizadas de forma manual, salvo a utilização de máquina de costura reta para junções e acabamentos. Os bordados foram concretizados com a matéria prima da região, sendo aplicados com ponto atrás foram realizados com fio de lã e o *punch needle* com a lã. Para continuidade, no capítulo 6 apresenta-se a coleção de geoprodutos Aflora.

6 AFLORA - COLEÇÃO CÁPSULA DE GEOPRODUTOS

Inspirada pelos elementos patrimoniais culturais e naturais existentes no território do Geoparque Caçapava, mais especificamente elementos palpáveis da geodiversidade e biodiversidade, nasce a coleção cápsula de geoprodutos Aflora. O nome é uma alusão à palavra “afloramento”, que possui como significado a exposição de elementos palpáveis de rochas na superfície da Terra, e “Flora” em razão da flora endêmica do território, que possui relevância significativa.

Aflora é uma coleção cápsula de geoprodutos em design de superfície voltada para aplicação em suportes diversos, na qual propôs-se seis estampas, três para a biodiversidade e três para a geodiversidade. Com isso, além do design de superfície, incorporou-se a *cross fertilization* na elaboração da coleção e ilustrou-se três opções de geoprodutos em design de superfície têxtil.

O design de superfície, portanto, foi elaborado a partir de um olhar perante os elementos patrimoniais mais significativos, prezando pela valorização do patrimônio cultural e natural do Geoparque Caçapava. Desta forma, os elementos selecionados para a criação da coleção foram incorporados em módulos e transformados em *rapports* e estampas localizadas, para futuras aplicações. Também é pertinente mencionar que as estampas aqui apresentadas serão posteriormente disponibilizadas para as artesãs do Geoparque Caçapava, a fim de que sejam utilizadas em suas criações, ampliando o olhar sobre as possibilidades de uso dos elementos do território como inspiração.

Com relação ao processo de criação, ressalta-se que está vinculado à manualidade, bem como aos processos artesanais, visto que os módulos foram desenvolvidos manualmente e as três peças materializadas de forma artesanal, com a matéria prima encontrada na região e técnicas de produção manuais.

Confere-se, desta forma, identidade à coleção, uma premissa trabalhada desde o início do desenvolvimento da presente dissertação, afinal, os geoprodutos são considerados como tal por serem majoritariamente produzidos por artesãos e representarem a identidade e o patrimônio do território.

Para mais, desenvolveu-se uma identidade visual para acompanhar possíveis etiquetas de identificação nas estampas/geoprodutos da coleção (Figura 85) contendo informações a respeito do elemento utilizado como inspiração.

Figura 85 - Identidade visual coleção cápsula Aflora



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Nas subseções que seguem, são apresentadas as duas linhas da coleção, *Cactaceae* e *Geo*, contendo as seis estampas. A linha *Cactaceae* compõe o design de superfície que engloba os elementos da biodiversidade, enquanto *Geo* compõe as opções da geodiversidade.

6.1 LINHA CACTACEAE

A linha *Cactaceae* é composta por três estampas referentes à biodiversidade do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO, com inspiração nas cactáceas *Parodia neohorstii*, *Parodia rudibuenekeri* e *Opuntia elata*.

A partir da elaboração dos módulos, ilustrados no Capítulo 5, desenvolveu-se o design de superfície para suportes variados que usufruiu dos sistemas de repetição não alinhados com deslocamentos de 25% na vertical e sistema de repetição alinhado de

translação e reflexão. Na sequência, selecionou-se as três mais coerentes com a proposta e chegou-se às estampas *Neohorstii*, *Parodia* e *Opuntia*, ilustradas nas Figuras 86 a 88.

Figura 86 - Estampa *Neohorstii*



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Figura 87 - Estampa *Parodia*



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Figura 88 - Estampa *Opuntia*



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

As cores utilizadas para a construção do design de superfície foram selecionadas de acordo com os módulos e painel cromático, que serviu como base para aplicações de cores de fundo.

Destaca-se que a linha *Cactaceae* conta ainda com o geoproduto materializado com a adaptação da estampa *Opuntia*, que consistem em um quadro decorativo desenvolvido em sarja, *block printing* e aplicação de bordado livre com ponto atrás em fio de lã. A Figura 89 apresenta o resultado do geoproduto materializado.

Figura 89 - Geoproduto *Opuntia*



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Com isso, finaliza-se a apresentação da Linha Cactaceae, composta por três estampas alusivas à biodiversidade. A seguir apresenta-se a linha Geo, inspirada na geodiversidade do território do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO.

6.2 LINHA GEO

Para a composição do design de superfície para a Linha Geo, propôs-se a utilização dos geomonumentos Pedra da Abelha, Minas do Camaquã, Pedra do Segredo e Guaritas, bem como das laminações convolutas como referência criativa. Desenvolveu-se treze módulos, dos quais selecionou-se oito e gerou-se vinte e quatro alternativas.

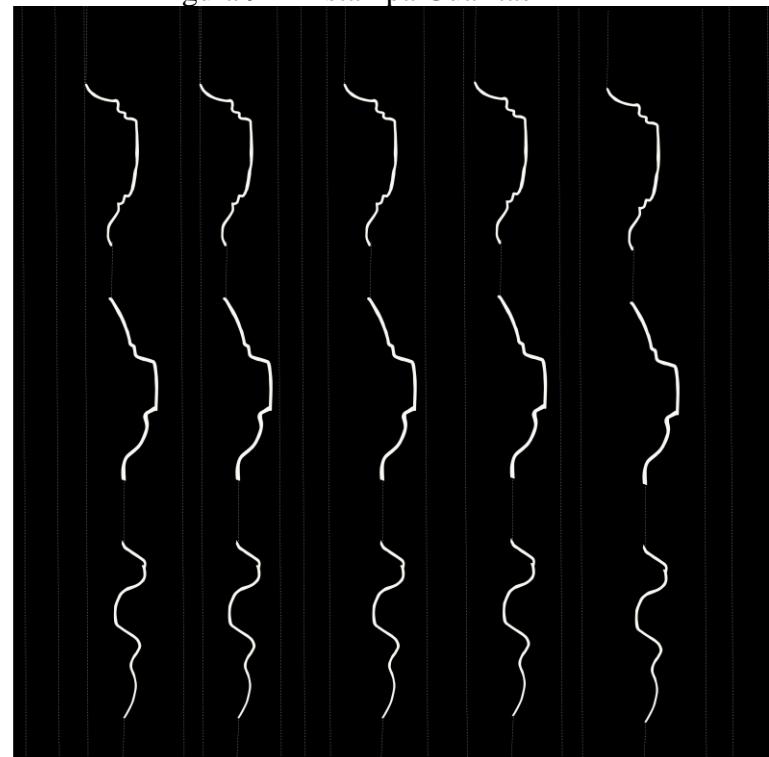
Das vinte e quatro alternativas, três foram selecionadas e denominadas: Convoluta, Guaritas e Geomonumentos. As Figuras 90 a 92 exemplificam as estampas que compõem a Linha Geo.

Figura 90 - Estampa Convoluta



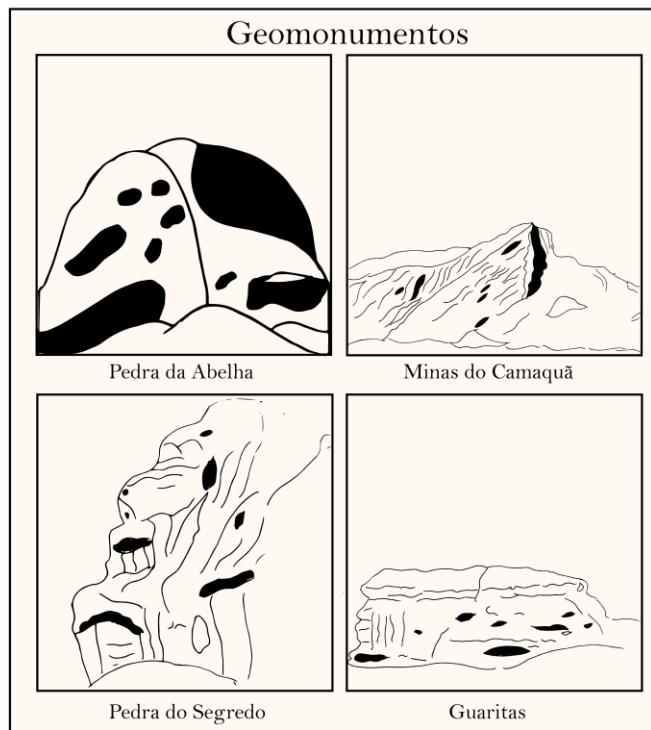
Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Figura 91 - Estampa Guaritas



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Figura 92 - Estampa Geomonumentos



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

As propostas Convoluta e Guaritas foram elaboradas como estamperia corrida, enquanto a Geomonumentos para estampa localizada. Todas as repetições, incluindo as da Linha Cactaceae, foram geradas em 10x10cm, tamanho que contribui para posterior impressão sem que atrapalhe a identificação do desenho.

Com relação as cores das propostas da Linha Geo, seguiu-se o painel cromático, mas também se optou por utilizar apenas as cores propostas nos módulos. Ademais, destaca-se que também foram materializados geoprodutos para a referida linha, consistindo em duas opções com a adaptação da estampa Convoluta.

A Figura 93 apresenta o geoproduto elaborado em sarja, com aplicação de *blockprinting* e bordado livre em ponto atrás com fio de lã, denominado Convoluta I

Figura 93 - Geoproduto Convoluta I



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Para o design de superfície aplicado ao geoproduto Convoluta I, materializou-se uma bolsa com aplicação de bolso externo, seguindo orientações indicadas na lista de requisitos e necessidades e especificações do produto. Portanto, trata-se de um geoproduto utilizável, com inserção da *cross fertilization* na combinação de técnicas da estampa aplicada e uso de representações das laminationes convolutas como referência criativa.

Já o terceiro geoproduto materializado foi desenvolvido com utilização de sarja, lã fiada em roca manual e técnica de *Punch needle*, conforme a Figura 94, denominado Convoluta II.

Figura 94 - Geoproduto Convoluta II



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Elaborou-se, a partir do design de superfície denominado *Convoluta II*, uma pequena bolsa com o *punch needle* como principal técnica. Cabe destacar que, em virtude de a matéria prima ser produzida de forma manual, ocorreram algumas diferenças na altura dos pontos bordados, criando efeito e textura singulares.

Para mais, a materialização seguiu os mesmos preceitos do geoproduto *Convoluta I*, também levando em consideração a lista de requisitos proposta no capítulo 5, bem como a lista de necessidades e especificações. Ademais, indica-se a presença da *cross fertilization* em ambos os produtos, em virtude da transferência de conhecimentos para sua materialização.

Perante o exposto, conclui-se as apresentações das Linhas *Cactaceae* e *Geo*, constituintes da coleção de design de superfície para geoprodutos *Aflora*. Para continuidade, no capítulo 7 apresentam-se as considerações finais da presente dissertação.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um Geoparque é considerado um “território vivo” feito de pessoas para pessoas, a partir da conexão da comunidade com seu próprio território. O município de Caçapava do Sul, interior do estado do Rio Grande do Sul possui geodiversidade singular, relevante científica e culturalmente, que contribuiu para seu reconhecimento como Geoparque Mundial da UNESCO. Assim, a presente dissertação buscou, em seus dois anos de desenvolvimento, contribuir com o Geoparque Caçapava, com artesãs e com a valorização do patrimônio cultural e natural de Caçapava do Sul, RS.

O presente capítulo, portanto, apresenta as considerações e contribuições desta pesquisa, que, ao ser elaborada, auxiliou na ampliação do olhar acerca das possibilidades de relacionar o design de superfície com outras áreas do conhecimento, ao utilizar de elementos presentes na geodiversidade e biodiversidade do território como referência criativa para o desenvolvimento de uma coleção cápsula de geoprodutos. Destaca-se que se optou por tratar o capítulo como considerações finais em virtude da amplitude do tema, que pode ser continuado em pesquisas futuras.

Inicialmente, tratou-se da definição do tema e identificação do problema a ser solucionado ao longo do percurso de construção da dissertação. Como tema, propôs-se trabalhar com a valorização do patrimônio cultural e natural de Caçapava do Sul por meio da construção de geoprodutos com inspiração na biodiversidade e geodiversidade do território. Já acerca do problema, a partir de encontros com a equipe do Geoparque, observou-se a falta de diversidade nos elementos utilizados como referência criativa nos geoprodutos comercializados.

Assim, identificou-se a oportunidade de aprofundar a pesquisa ao utilizar duas ferramentas distintas: o design de superfície e a *cross fertilization*. Desta forma, formulou-se a questão norteadora do processo: Como aplicar a *cross fertilization* para o desenvolvimento do design de superfície na valorização do patrimônio cultural e natural de Caçapava do Sul-RS?

A partir da identificação do problema, tratou-se de definir um objetivo geral passível de realização. Com isso, propôs-se desenvolver uma coleção cápsula de geoprodutos aliados ao design de superfície com aplicação da ferramenta *cross fertilization* inspirada no patrimônio cultural e natural de Caçapava do Sul-RS.

Assim, para trabalhar o objetivo proposto, bem como a solução para o problema, foi necessária uma abordagem teórica com a finalidade fundamentar os assuntos necessários para a construção da dissertação.

Logo, em um primeiro momento, apresentou-se o patrimônio cultural e natural, para compreender a dimensão do assunto, bem como o conceito dos Geoparques Mundiais da Unesco e Geoparques Aspirantes, como se reconhecia o Geoparque Caçapava até maio de 2023. Também se contextualizou os geoprodutos e sua relação com a identidade e com o território, para um melhor entendimento acerca de seu desenvolvimento.

Na sequência, ilustrou-se o design de superfície, seus conceitos e aplicações de forma geral, assim como em produtos têxtils e na valorização do patrimônio. Por conseguinte, contextualizou-se a *cross fertilization* como ferramenta para inovação na construção de produtos e suas utilizações no design de moda, junto ao conceito de coleção cápsula. A teoria abordada fundamentou os primeiros capítulos da dissertação, ampliando conhecimentos a respeito dos assuntos trabalhados, para alcançar êxito no processo de elaboração da coleção proposta.

Para continuidade, após fundamentação teórica, tratou-se da pesquisa de campo, realizada em Janeiro de 2023 em Caçapava do Sul. Como ferramenta de coleta de dados aplicou-se um questionário com artesãs selecionadas, que colaborou posteriormente na escolha das técnicas para o desenvolvimento da coleção e mapeou-se geoprodutos existentes no território, para compreender a variedade de produtos.

Cabe a ressalva que os geoprodutos do Caçapava Geoparque são fluidos e estão sempre em modificação conforme a oferta e a demanda turística, além disso, como especificado na fundamentação teórica, a cada mês a equipe abre edital de seleção para novos parceiros, apoiadores e geoprodutos, o que acarreta a diversidade destes.

No que tange ao método utilizado para o tratamento dos dados coletados na pesquisa de campo, elegeu-se a Análise de Conteúdo, considerada uma técnica para tratamento das informações semânticas existentes em textos. Ou seja, realizou-se uma quantificação dos dados qualitativos obtidos por intermédio das respostas do questionário.

À vista disso, realizou-se uma Pré análise do material obtido, na qual separou-se e organizou-se todas as respostas coletadas, em seguida explorou-se o material, fase na qual se codificou as respostas em unidades de registro e unidades de contexto para obter a contagem da frequência das respostas previamente codificadas, que auxiliaram na

geração de gráficos para a análise. Pontua-se que a análise de conteúdo também trabalha a construção de categorias para a análise, contudo, optou-se por utilizar as categorias desenvolvidas a partir do questionário aplicado.

Assim, a etapa de coleta e análise de dados foi de grande valia para compreender a atuação das artesãs no Geoparque Caçapava, bem como seus conhecimentos a respeito do tema desta dissertação. Também conseguiu-se ampliar conhecimentos a respeito das técnicas utilizadas pelas artesãs em suas produções, junto aos elementos utilizados por elas como referência em seus geoprodutos.

É importante ressaltar que, durante o processo de construção da presente dissertação, o Geoparque Caçapava foi reconhecido como Geoparque Mundial da UNESCO, logo, tratou-se de apresentá-lo como tal no capítulo quatro. Nesta apresentação, ilustrou-se uma linha do tempo do trabalho do Geoparque.

Para a continuidade da elaboração da dissertação, seguiu-se para o desenvolvimento da coleção cápsula de geoprodutos, objeto principal do presente estudo. Desta forma, optou-se por usufruir de métodos projetuais propostos por autores da área do design, que colaboraram para a construção da coleção.

Seguiu-se, portanto, as orientações dos autores para as etapas da coleção: Preparação, Geração e Avaliação, que foram apresentadas em conjunto, e Realização. Na primeira etapa realizou-se uma análise que norteou a escolha dos elementos a serem posteriormente trabalhados no design de superfície e desenvolveu-se duas listas para serem seguidas: lista de requisitos, voltada especificamente para o design de superfície, e lista de necessidades e especificações, para os possíveis geoprodutos.

Na sequência, iniciou-se o processo de geração do conceito da coleção, que contou com um mapa mental, painel de referências visuais e painel cromático, que contribuíram para a inspiração. Com relação aos módulos, elegeu-se elementos diversos do território do geoparque e elaborou-se desenhos figurativos e abstratos, divididos nas vertentes biodiversidade e geodiversidade.

Por conseguinte, na geração das alternativas, aplicou-se alguns fundamentos do design de superfície na construção das estampas, *i.e.*, os sistemas de repetição alinhados e não alinhados, que ampliaram as opções geradas. Após a geração, selecionou-se as gerações mais adequadas ao contexto desta pesquisa, indicando-as na apresentação da Coleção.

Como supracitado, não é possível conceituar os geoprodutos apenas em um tipo de produto ou objeto, visto que cada geoparque trabalha seus produtos da maneira mais

adequada ao seu ambiente. Assim, nesta dissertação, a coleção proposta diz respeito ao design de superfície para geoprodutos, ou seja, as estampas são consideradas geoprodutos, pois podem ser aplicadas em suportes diversos.

Contudo, também buscou por materializá-las em geoprodutos, ocasionando as três peças apresentadas no capítulo seis, que trabalharam a aplicação da *cross fertilization*, aplicada por intermédio da união de técnicas artesanais premissa trabalhada ao longo da pesquisa, gerando inovação na geração dos processos.

Desta forma, conclui-se que os objetivos propostos nesta dissertação foram alcançados, tanto no que diz respeito aos objetivos propostos para a fundamentação teórica, quanto nos previstos para os procedimentos metodológicos.

Para mais, pretende-se disponibilizar o design de superfície aqui desenvolvido para as artesãs do Caçapava Geoparque, para contribuir na ampliação e criação de geoprodutos, visto que as estampas podem ser aplicadas a diversos suportes. Com relação a pesquisas futuras, abre-se a possibilidade de aprofundar a aplicação da *cross fertilization* em geoprodutos e no design de superfície, a fim de ampliar a inovação na construção dos produtos.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Nicolau Silveira. **História do município de Caçapava do Sul**. Martins Livreiro, 1992.

ALTERO CASA. **Linha unique (M853)**. Disponível em:
<http://www.alterocasa.com.br/en/p/home/handles-for-furniture/unique/m853/389>. Acesso em: 18 jul. 2022.

ANDRĀSANU, Alexander; CIOBANU, Cristian. Guideline for development of innovative geoproducts. In: **Danube GeoTour**: valorisation of geo-heritage for sustainable and innovative tourism development of Danube Geoparks. Code: 4.1. 2017. Disponível em: <https://www.interreg-danube.eu/approved-projects/danube-geotour/outputs>. Acesso em 9 jul. 2022.

ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO RIO GRANDE DO SUL. **Lei Ordinária 14.708 declara o município de Caçapava do Sul “Capital Gaúcha da Geodiversidade”**. Disponível em:
<http://www.al.rs.gov.br/filerepository/replegis/arquivos/lei%2014.708.pdf>. Acesso em: 1 jul. 2022.

AUDACES. **Coleção cápsula**: o que é e como criar com estratégia. 2020. Disponível em: https://audaces.com/voce-sabe-o-que-e-uma-colecao-capsula/#Como_criar_uma_colecao-capsula. Acesso em: 13 jul. 2022.

BAIRROS, Amanda da Silveira. **Arquitetura Art Déco em Santa Maria**: design de superfície para cerâmicas utilitárias. 2019. 127 f. Monografia (Especialização) - Curso de Especialização em Design de Superfície, Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019. Disponível em:
<http://repositorio.ufsm.br/handle/1/21215>. Acesso em: 8 jul. 2022

BARACHINI, Teresinha. Design de superfície: uma experiência tridimensional. Vitruvius: **Arquitempos**. 2015. Disponível em:
<https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquitempos/16.185/5790>. Acesso em: 11 jul. 2022.

BARDEY, Aurore; BOOTH, Madison; HEGER, Giuliana; LARSSON, Jonas. Finding yourself in your wardrobe: an exploratory study of lived experiences with a capsule wardrobe. **International Journal Of Market Research**, [S.L.], v. 64, n. 1, p. 113-131, 16 fev. 2021. Disponível em:
<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1470785321993743>. Acesso em: 13 jul. 2022.

BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. 3^a ed. Lisboa: Edições 70, 2004.

BAXTER, Mike. **Projeto de Produto**: Guia prático para design de novos produtos. São Paulo: Blücher, 2000.

BELLAVITIS, Arturo Dell'Acqua. Gli orizzonti della ricerca nel campo del design della moda. In: BERTOLA, Paola. CONTI, Giovanni Maria. **La moda e il**

design: il trasferimento di conoscenza a servizio dell'innovazione. Milão: POLI.design, 2007.

BERTONI, Christopher; MOURA, Heloísa. Por que a economia criativa é sinônimo de inovação? In: PINHEIRO, Cristiano Max Pereira; BARTH, Mauricio. **Indústrias criativas**. Novo Haamburgo: Feevale, 2016. E-book. Disponível em: <https://www.feevale.br/institucional/editora-feevale/industrias-criativas>. Acesso em: 25 jul. 2022.

BJÖRKDAHL, Joakim. Technology cross-fertilization and the business model: the case of integrating icts in mechanical engineering products. **Research Policy**, [S.L.], v. 38, n. 9, p. 1468-1477, nov. 2009. Elsevier BV.
<http://dx.doi.org/10.1016/j.respol.2009.07.006>. Disponível em:
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S004873309001498?via%3Dihub>. Acesso em: 28 jul. 2022.

BOGERS, Marcel; HORST, Willem. Collaborative prototyping: cross-fertilization of knowledge in prototype-driven problem solving. **Product Innovation Management**, St. Paul, Minnesota, v. 31, n. 4, p. 744-764, nov. 2013. Disponível em:
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/jpim.12121>. Acesso em: 28 jul. 2022.

BORBA, André Weissheimer de; SELL, Jaciele Carine Vidor; ZIMMERMANN, Angelita; FERREIRA, Patrícia de Freitas. **Geoparque Caçapava Apirante UNESCO: caminhos para o desenvolvimento local sustentável**. 1ª Ed. Santa Maria, RS: UFSM, Pró-reitoria de Extensão, 2022a. E-book. Disponível em:
https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/25162/E-book_Ca%C3%A7apava.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=117. Acesso em 2 jul. 2022.

BORBA, André Weissheimer de; FERREIRA, Patrícia de Freitas; GUADAGNIN, Felipe; MATTÉ, Vinícius; GREGORY, Tiago Rafael; CAMARGO, Stener. **Geoparque Aspirante Caçapava: dossiê de candidatura**. Santa Maria, RS: UFSM, Pró-reitoria de Extensão, 2022b. E-book.

BORBA, André Weissheimer de; SELL, Jaciele Carine. Educação geopatrimonial e conservação: exemplos de iniciativas em Caçapava do Sul. In: VIEIRA, António; FIGUEIRÓ, Adriano; CUNHA, Lúcio; STEINKE, Valdir. **Geopatrimónio, geoconhecimento, geoconservação e geoturismo: experiências em Portugal e na América Latina**. Guimarães, Portugal: CEGOT-UMinho, 2018. E-book. Disponível em: <http://repository.sduum.uminho.pt/handle/1822/69683>. Acesso em 2 jul. 2022.

BORBA, André Weissheimer de. BRUM, Eduarda Caroline. O geodia como base educacional para a certificação de um geoparque: o caso do geoparque Caçapava aspirante Unesco (RS, Brasil), p. 50-61. In: BORBA, André Weissheimer de; SELL, Jaciele Carine Vidor; ZIMMERMANN, Angelita; FERREIRA, Patrícia de Freitas. **Geoparque Caçapava Apirante UNESCO: caminhos para o desenvolvimento local sustentável**. 1ª Ed. Santa Maria, RS: UFSM, Pró-reitoria de Extensão, 2022a. E-book. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/25162/E-book_Ca%C3%A7apava.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=117. Acesso em 2 jul. 2022.

BORBA, André Weissheimer de; SOUZA, Luiz Fernando de; MIZUSAKI, Ana Maria Pimentel; ALMEIDA, Delia del Pilar Montecinos de; STUMPF, Paola Prates. Inventário e avaliação quantitativa de geossítios: exemplo de aplicação ao patrimônio geológico do município de Caçapava do Sul (RS, brasil). **Pesquisas em Geociências**, [S.L.], v. 40, n. 3, p. 275-293, 31 dez. 2013. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PesquisasemGeociencias/article/view/77830>. Acesso em: 2 jul. 2022.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Presidência da República, [2022]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 17 jun. 2022.

BRILHA, José. **Patrimônio geológico e geoconvergência**: a conservação da natureza na sua vertente geológica. Braga: Palimage Editores, 2005.

BRIGGS-GODE, Amanda. **Design de Estamparia têxtil**. Porto Alegre. Bookmam, 2014.

BUSINESS OF FASHION. **Fashion A-Z**: capsule collections. 2022. Disponível em: <https://www.businessoffashion.com/education/fashion-az/capsule-collections>. Acesso em: 14 jul. 2022.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blücher, 2004.

CHANTAINIER, Gilda. **Fio a fio**: tecidos, moda e linguagem. 2ª ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010

CONTI, Giovanni Maria. Moda e cultura de projeto industrial: hibridação entre saberes complexos. In: PIRES, Dorotéia Baudy. **Design de moda**: olhares diversos. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

CONTI, Giovanni Maria. Fashion, innovation, identity: Cross-fertilization from design to service. **Redige**: Revista de Design, Inovação e Gestão Estratégica, v. 1, n.1 p. 79-88, 2010. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Giovanni-Maria-Conti/publication/275021063_Fashion_innovation_identity_cross_fertilization_from_design_to_service/links/552e8f420cf2d49507199c74/Fashion-innovation-identity-cross-fertilization-from-design-to-service.pdf. Acesso em: 25 jul. 2022.

CONTI, Giovanni. SIMONELLI, Giuliano. Fashion & design: cross fertilization for innovation within the italian fashion system. **Conference paper**, 2006. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Giovanni-Maria-Conti/publication/274697066_Fashion_Design_Cross_Fertilization_for_Innovation_within_the_Italian_Fashion_System/links/55254d520cf2561f2ac28ad7/Fashion-Design-Cross-Fertilization-for-Innovation-within-the-Italian-Fashion-System.pdf. Acesso em: 29 jul. 2022.

CONTI, Giovanni Maria. **Cross fertilization**: um approccio al progetto per la moda. Milano: Mondadori Universitá, 2012.

CRUCIOL, Isabela; SUZUKI, Juliana Harumi. Considerações sobre patrimônio histórico e cultural. **Revista Terra & Cultura: Cadernos de Ensino e Pesquisa**, [S.l.], v. 22, n. 42, p.25-35, mar. 2020. ISSN 2596-2809. Disponível em: <http://periodicos.unifil.br/index.php/Revistateste/article/view/1254>. Acesso em: 23 out. 2021.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. Implications of a Systems Perspective for the Study of Creativity. In: STERNBERG, Robert. **Handbook of creativity**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p 313-336.

DANIT PELEG. **The birth of vénus**. 2018. Disponível em: <https://danitpeleg.com/the-birth-of-venus/>. Acesso em: 10 jul. 2022.

DASARTES. **Peca de Mariko Kusumoto na Japan House SP**. 2022. Disponível em: <https://dasartes.com.br/agenda/impares-japan-house-sao-paulo/attachment/peca-de-mariko-kusumoto-na-japan-house-sp-creditos-wagner-romano-47/>. Acesso em: 31 jul. 2022.

DEGRANDI, Simone Marafiga. **Capital social e desenvolvimento territorial endógeno**: desafios e perspectivas para a criação de um geoparque em Caçapava do Sul, RS (Brasil). 2018. 309 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em Geografia e Geociências, Centro de Ciências Naturais e Exatas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/17537>. Acesso em: 19 jun. 2022.

DESIGN MILK. **Cabinets with patchwork surfaces**. 2014. Disponível em: <https://design-milk.com/cabinets-patchwork-surfaces-like-improvised-homes/?epik=dj0yJnU9RkJ3bi1uV3NYSzdaVIV2Y1NLTFBNujItV21vS1VPeGcmcD0wJm49YktKd3R0Nm5QnMwdFZYTTRmTENoQSZ0PUFBQUFBR0xMYmtZ>. Acesso em: 10 jul. 2022.

DOMINONI, Annalisa; TEMPEsti, Aldo. **Forma e matéria**: design e innovazione per il tessile italiano. Maggioli Editore, 2012.

DON JOSÉ Azeites de Oliva. **Azeites**. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/donjoseazeitedeoliva/photos/pb.100057491437946.-2207520000./897808104417436/?type=3>. Acesso em 9 jul. 2022.

DOUCEK, Jan; ZELENKA, Josef. New Trends in Geoproducts Development: Železné hory national geopark case study. **Czech Journal Of Tourism**, [S.L.], v. 7, n. 2, p. 179-195, 1 dez. 2018. Disponível em: <https://www.sciendo.com/article/10.1515/cjot-2018-0010>. Acesso em: 7 jul. 2022.

EDER, Wolfgang; PATZAK, Margarete. Geoparks—geological attractions: a tool for public education, recreation and sustainable economic development. **Episodes**, [S.L.], v. 27, n. 3, p. 162-164, 1 set. 2004. International Union of Geological Sciences. Disponível em:

<https://www.episodes.org/journal/view.html?doi=10.18814/epiiugs/2004/v27i3/001>. Acesso em: 06 jul. 2022.

FAGGIANI, Katia. **O poder do design**: da ostentação à emoção. Brasília: Thessaurus, 2006.

FASHION FORWARD. **Verão 22/Moda**: Ronaldo Fraga. 2021. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/desfiles/moda/verao-22/ronaldo-fraga/1774210/colecao/17/> Acesso em: 12 dez. 2021.

FASHION NETWORK. **Hering lança coleção cápsula assinada pela ilustradora Aline Bispo**. 2022. Disponível em: <https://br.fashionnetwork.com/news/Hering-lanca-colecao-capsula-assinada-pela-ilustradora-aline-bispo,1368598.html>. Acesso em: 18 jul. 2022.

FARSANI, Neda Torabi; COELHO, Celeste; COSTA, Carlos; AMRIKAZEMI, Alireza. Geo-knowledge Management and Geoconservation via Geoparks and Geotourism. **Geoheritage**, [S.L.], v. 6, n. 3, p. 185-192, 2 mar. 2014. Springer Science and Business Media LLC. Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/s12371-014-0099-7#citeas>. Acesso em: 8 jul. 2022.

FARSANI, Neda Torabi; COELHO, Celeste; COSTA, Carlos. Tourism crisis management in geoparks through geotourism development. **Revista Turismo & Desenvolvimento**, v. 3 n 17-18, p. 1628-1638, 2012. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/288902231_Tourism_Crisis_Management_in_Geoparks_through_Geotourism_Development. Acesso em: 30 maio 2022.

FAUZI, Noor Syarafina Mohd; MISNI, Alamah. Geoheritage Conservation: indicators affecting the condition and sustainability of geoparque: a conceptual review. **Procedia - Social And Behavioral Sciences**, [S.L.], v. 222, p. 676-684, jun. 2016. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042816303032>. Acesso em: 30 jun. 2022.

FELIPPE, Alessandro Mateus; RECH, Sandra Regina; SILVEIRA, Icleia; ROSA, Lucas da. Fashion lab como fator de inovação no design autoral de moda. **Modapalavra E-Periódico**, [S.L.], v. 13, n. 30, p. 9-39, 27 dez. 2020. Universidade do Estado de Santa Catarina. <http://dx.doi.org/10.5965/1982615x13302020009>. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/18768>. Acesso em: 21 jul. 2022.

FIRSTVIEW. **Yoshiki Hishinuma ready to wear runway collection women (spring/summer 2004)**. 2022. Disponível em: https://www.firstview.com/collection_image_closeup.php?of=24&collection=5088&image=741236. Acesso em: 27 jul. 2022.

FIXBITT. **Como surgiu o conceito de armário cápsula**. 2020. Disponível em: <https://www.fixbitt.com/blog/2020/09/como-surgiu-o-conceito-de-armario-capsula/>. Acesso em: 13 jul. 2022.

FLORIDA, Richard. **A ascensão da classe criativa:** e seu papel na transformação do trabalho, do lazer, da comunidade e do cotidiano. Tradução de Ana Luiza Lopes. Porto Alegre: L&PM, 2011.

FREITAS, Renata Oliveira Teixeira de. **Design de Superfície:** ações comunicacionais táticos nos processos de criação. São Paulo: Blücher, 2011.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Unesco declara dois locais no Brasil como geoparques mundiais.** País já tinha um geoparque reconhecido pela entidade, o do Araripe, rico em fósseis. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2022/04/unesco-declara-dois-locais-no-brasil-como-geoparques-mundiais-conheca.shtml>. Acesso em: 30 jun. 2022.

FOSTER, Gustavo. Quarta Colônia e Caçapava do Sul são reconhecidos pela UNESCO como geoparques mundiais; RS é o estado com mais iniciativas do tipo. **G1RS**, 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2023/05/24/quarta-colonia-e-cacapava-do-sul-sao-reconhecidos-pela-unesco-como-geoparques-mundiais-rs-e-o-estado-com-mais-iniciativas-do-tipo.ghtml>. Acesso em 25 maio 2023.

GARCIA, Taís da Silva. **Da geodiversidade ao geoturismo:** valorização e divulgação do geopatrimônio de Caçapava do Sul, RS, Brasil. 2014. 178 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Naturais e Exatas, Programa de Pós-Graduação em Geografia e Geociências, Santa Maria, RS, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/9428>. Acesso em: 19 jun. 2022.

GAZETA DE CAÇAPAVA. **Começa o restauro da casa Borges de Medeiros.** [s.d]. Disponível em: <http://gazetadecacapava.com.br/geral/comeca-o-restauro-da-casa-borges-de-medeiros/>. Acesso em 2 jul. 2022.

GEOFOOD. **Geoparks.** 2022. Disponível em: <https://geofood.no/?display=list>. Acesso em 07 jul. 2022.

GEOFOOD. **Geocakes.** 2022. Disponível em: <https://geofood.no/geoplaces/geocakes/>. Acesso em: 07 jul. 2022.

GEOFOOD. **Geoabejas.** 2022. Disponível em: <https://geofood.no/geoplaces/geoabejas/>. Acesso em: 07 jul. 2022.

GEOFOOD. **Vinho da ordem.** 2022. Disponível em: <https://geofood.no/geoplaces/236123/>. Acesso em 07 jul. 2022.

GEOPARK ARARIPE. **Geoproduto.** 2022. Disponível em: <https://www.facebook.com/geoparkararipeunesco/photos/pbc.2281010972056767/2281008758723655/>. Acesso em 9 jul. 2022.

GEOPARK NATURTEJO. **Geoprodutos.** 2022. Disponível em: <https://naturtejo.com/conteudo.php?opt=o-que-fazer&id=101>. Acesso em: 9 jul. 2022.

GEOPRODUCT, Tools to empower geopark local community. **Geoproduct projetc.** Disponível em: https://www.geoproducts.ir/wp-content/uploads/2020/08/IMG_E6434-scaled.jpg. Acesso em: 9 jul. 2022.

GEOPARQUE CAÇAPAVA. **O que é um Geoparque?** [s.d]. Disponível em: <https://geoparquecacapava.com.br/o-que-e-um-geoparque>. Acesso em: 23 out. 2021.

GEOPARQUE CAÇAPAVA. **Guia institucional e turístico.** Santa Maria: Imprensa Universitária UFSM, 2019.

GEOPARQUE CAÇAPAVA. **Oficina.** 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/geoparquecacapava/photos/2647198562240637>. Acesso em: 8 jul. 2022.

GEOPARQUE CAMINHOS DOS CÂNIONS DO SUL. **Georroteiros.** [s.d]. Disponível em: <https://canionsdosul.org/georroteiros/>. Acesso em 30 jun. 2022.

GEOPARQUE SERIDÓ. **Serra Verde.** [s.d]. Disponível em: https://geoparqueserido.com.br/?page_id=7641. Acesso em 30 jun. 2022.

GEOPARQUE COSTÕES E LAGUNAS. **Geoparque Caçapava.** 2023. Disponível em: <https://www.geoparquecostoeslagunas.com/geoparque-cacapava/>. Acesso em 28 maio de 2023.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 5. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 7. ed. Barueri: Atlas, 2022. *E-book*.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. Debuxo. Santa Maria: Editora UFSM, 1997.

GOTTMANN, Jean. A evolução do conceito de território. [S.L.], v. 2, n. 3, p. 523-545, 31 dez. 2012. **Boletim Campineiro de Geografia.** Disponível em: <http://agbcampinas.com.br/bcg/index.php/boletim-campineiro/article/view/86>. Acesso em: 6 jul. 2022.

GRAY, Murray. **Geodiversity:** valuing and conserving abiotic nature. Londres: John Wiley & Sons, 2004.

GUADAGNIN, Felipe; MATTÉ, Vinícius; KUMAIRA, Sissa; GREGORY, Tiago Rafael. Passeios virtuais como estratégia de divulgação e valorização do patrimônio natural do território do Geoparque Caçapava Aspirante UNESCO p. 75-89. In: BORBA, André Weissheimer de; SELL, Jaciele Carine Vidor; ZIMMERMANN, Angelita; FERREIRA, Patrícia de Freitas. **Geoparque Caçapava Apirante UNESCO:** caminhos para o desenvolvimento local sustentável. 1^a Ed. Santa Maria, RS: UFSM, Pró-reitora de Extensão, 2022a. *E-book*. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/25162/E-book_Ca%C3%A7apava.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=117. Acesso em 2 jul. 2022.

- HARTLEY, John. **Creative industries**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2005.
- HARPER'S Baazar. **Chloé**: Resort 2022 da marca desembarca no Brasil. 2021. Disponível em: <https://harpersbazaar.uol.com.br/bazaar-green/chloe-resort-2022-da-marca-desembarca-no-brasil/>. Acesso em: 11 jul. 2022.
- HEGEL, Friedrich. **Filosofia da história**. 2 ed. Brasília: Editora UNB, 1999.
- HENRIQUES, Maria Helena; BRILHA, José. UNESCO Global Geoparks: a strategy towards global understanding and sustainability. **Episodes**, [S.L.], v. 40, n. 4, p. 349-355, 1 dez. 2017. International Union of Geological Sciences. Disponível em: <https://www.episodes.org/journal/view.html?doi=10.18814/epiugs/2017/v40i4/017036>. Acesso em: 20 jun. 2022.
- HODGE, Brooke. **Skin+bones**: parallel practices in fashion and architecture. Londres: Thames&Hudson, 2007.
- HOUSE VARIETY. **Tod's Omotesando building by Toyo Ito associates**. 2011. Disponível em: <https://housevariety.blogspot.com/2011/10/tods-omotesando-building-by-toyo-ito.html>. Acesso em: 27 jul. 2022.
- HOWKINS, John. **The creative economy**: how people make money from ideas. Londres: Penguin Books, 2007.
- IHPAE. **Bens tombados**: Casa de Ulhôa Cintra. [s.d]. Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=13810>. Acesso em: 2 jul. 2022.
- IPHAN. **Patrimônio material**. 2014a. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276>. Acesso em 17 jun. 2022.
- IPHAN. **Patrimônio imaterial**. 2014b. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>. Acesso em 17 jun. 2022.
- INSTYLE. **Now you know**: the evolution of Donna Karan's seven easy pieces. 2015. Disponível em: <https://www.instyle.com/news/history-donna-karan-seven-easy-pieces>. Acesso em: 12 jul. 2022.
- JORNAL NACIONAL. **Dois parques gaúchos ganham selo da Unesco pela importância geológica**. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2023/05/26/dois-parques-gauchos-ganham-selo-da-unesco-pela-importancia-geologica.ghtml>. Acesso em 27 maio de 2023.
- KRIPPENDORFF, Klaus. On the Essential Contexts of Artifacts or on the Proposition That. **Design Issues**, [S.L.], v. 5, n. 2, p. 9-39, 1989. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1511512>. Acesso em: 15 jul. 2022.
- KRIPPENDORFF, Klaus; BUTTER, Reinhart. Semantics: meanings and contexts of artifacts. In: SCHIFFERSTEIN, Hendrik; HEKKERT, Paul. **Product experience**.

Elsevier, 2007. Disponível em:
https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1090&context=asc_papers; Acesso em: 15 jul. 2022.

KRUCKEN, Lia. **Design e território:** valorização de identidades e produtos locais. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

LEVINBOOK, Miriam. Design de superfície têxtil. In: PIRES, Dorotéia Baudy. **Design de moda:** olhares diversos. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

MANUAL DE OSLO. Proposta de diretrizes para coleta e interpretação de dados sobre inovação tecnológica. Rio de Janeiro: FINEP, 2006. Disponível em:
http://www.finep.gov.br/images/a-finep/biblioteca/manual_de_oslo.pdf. Acesso em: 29 jul. 2022.

MANZINI, Ezio. **Design para a inovação social e sustentabilidade:** comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

MANZINI, Ezio. MERONI, Anna. Design em transformação. In: KRUCKEN, Lia. **Design e território:** valorização de identidades e produtos locais. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

MARCADOURO. Mini marcador sombrinha frevo. Disponível em:
<https://www.marcadouro.com.br/pd-74e22a-mini-marcador-sombrinha-frevo-completa.html?ct=201621&p=1&s=1>. Acesso em 23 jul. 2022.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa.** 9. ed. São Paulo: Atlas, 2021. *E-book*.

MARTIN, Ariana. **Garden collection.** [s.d]. Disponível em:
<https://www.arianamartin.com/portfolio/garden-collection?itemId=qg8qjcyuxozzm4phvmnwu9la1x1ms2>. Acesso em 11 jul. 2022.

MATTOS, Helena. **Looks do baile da vogue 2022.** 2022. Disponível em:
<https://helenamattos.com/web-stories/looks-do-baile-da-vogue-2022/>. Acesso em: 31 jul. 2022.

MELLO, Carolina Iuva de; AMADORI, Marilaine Pozzatti. Design e artesanato: ações para a valorização identitária da vila belga. **Educação Gráfica**, [s. l], v. 25, n. 1, p. 137-150, abr. 2021. Disponível em: <http://www.educacaografica.inf.br/artigos/design-e-artesanato-acoes-para-a-valorizacao-identitaria-da-vila-belga-design-and-crafts-actions-for-identity-appreciation-of-vila-belga>. Acesso em: 11 jul. 2022.

MELLO, Márcia Maria Couto. **Modas, arquiteturas e cidades:** interfaces, conexões e interferências. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2011.

MENEGUCCI, Franciele. **Design de Superfícies Têxteis:** diretrizes de ensino-aprendizagem para a formação em design de moda por meio da abordagem experiencial.

Bauru, 2018. Tese (Doutorado em Design) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/180329>. Acesso em: 11 jul. 2022.

MERRIAM-WEBSTER. **Cross fertilization**. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cross-fertilization>. Acesso em: 25 jul. 2022.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART. **ManusXMachina**: fashion in an age of technology. New York: Metropolitan Museum Of Art, 2016. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2016/manus-x-machina>. Acesso em 11 jul. 2022.

MICHAELIS. **Afloramento**. 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/afloramento/>. Acesso em: 23 out. 2021.

MINUZZI, Reinilda de Fátima Berguenmayer. **Interação entre Arte x Design na formação em Design de Superfície**. Buenos Aires, Anais de Evento, v. 7, n. 13, p. 79-84, jul. 2012. Disponível em: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/actas_de_diseno/detalle_articulo.php?id_libro=396&id_articulo=8490. Acesso em 10 dez. 2021.

MODICA, Rosaria. As Redes Europeia e Global dos Geoparques (EGN e GGN): proteção do patrimônio geológico, oportunidade de desenvolvimento local e colaboração entre territórios. **Geologia USP. Publicação Especial**, [S.L.], v. 5, p. 17-26, 1 out. 2009. Universidade de São Paulo, Agencia USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gusppo/article/view/45387>. Acesso em: 25 jun. 2022.

MONTEMEZZO, Maria Celeste de Fátima Sanches. **Diretrizes metodológicas para o projeto de produtos de moda no âmbito acadêmico**. 2003. 97 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2003. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/97020>. Acesso em: 13 jul. 2022.

MORAES, Antónia. GENTILINI, Sara. Local products as local development engine – geofood. In: **Abstract Books**: 15th European Geoparks Conference, p. 99. Junta de Andalucia, Espanha. Disponível em: <https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/11105/1/15th%20European%20Geoparks%20Conference.%20ABSTRACTS%20BOOK%20%282%29.pdf>. Acesso em: 8 jul. 2022.

MOREIRA, Jasmine Cardozo. **Geoturismo e interpretação ambiental**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2014. (*E-book*).

MOURA-FÉ, Marcelo Martins de. GeoPark Araripe e a geodiversidade do sul do Estado do Ceará, Brasil. **Revista de Geociências do Nordeste**, [S.L.], v. 2, n. 1, p. 28-37, 2 nov. 2016. Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/revistadoregne/article/view/10635>. Acesso em: 30 jun. 2022.

MOWERY, David; OXLEY, Joanne; SILVERMANN, Brian. Strategic Alliances and Interfirm Knowledge Transfer. **Strategic Management Journal**, Michigan, v. 17, n. p. 78-91, 1996. Disponível em:
<https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.526.6481&rep=rep1&type=pdf>. Acesso em: 28 jul. 2022.

MUNARI, Bruno. **Design e comunicação visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MUNARI, Bruno: **Das coisas nascem coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos da semiótica aplicados ao design**. 4 ed. Rio de Janeiro: 2ab, 2010.

NGUYEN, Amy. **Kintsugi collection**. Disponível em:
<https://www.amynguyentextiles.com/index.php/collections/category/kintsugi>. Acesso em: 11 jul. 2022.

OLIVEIRA, Denize Cristina de. **Análise de conteúdo temática**: uma proposta de operacionalização. Texto didático e instrumentos. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2004.

ONARY-ALVES, Silvio Yuji; BECKER-KERBER, Bruno; VALENTIN, Priscila dos Reis; PACHECO, Mírian Liza Alves Forancelli. O conceito de geoparque no Brasil: reflexões, perspectivas e propostas de divulgação. **Terrae Didatica**, [S.L.], v. 11, n. 2, p. 94-107, 23 set. 2015. Universidade Estadual de Campinas. Disponível em:
<https://pgeo.igc.usp.br/index.php/TED/article/view/4952>. Acesso em: 1 jul. 2022.

ONO, Maristela Misuko. Design, cultura e identidade: no contexto da globalização. **Design em Foco**, [s. l], v. 1, n. 1, p. 53-65, Jul/Dez.2004. Disponível em:
<https://www.redalyc.org/pdf/661/66110107.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2022.

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

OWEN, Kayla. Architectonic: a hybrid experiment. **Journal Of Textile Science & Fashion Technology**, [S.L.], v. 1, n. 5, p. 1-9, 18 dez. 2018. Iris Publishers LLC.
<http://dx.doi.org/10.33552/jtsft.2018.01.000522>. Disponível em:
<https://irispublishers.com/jtsft/pdf/JTSFT.MS.ID.000522.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2022.

PÁEZ-AVILÉS, Cristina; JUANOLA-FELIU, Esteve; SAMITIER, Josep. Cross-fertilization of Key Enabling Technologies: an empirical study of nanotechnology-related projects based on innovation management strategies. **Journal Of Engineering And Technology Management**, [S.L.], v. 49, p. 22-45, jul. 2018. Elsevier BV.
<http://dx.doi.org/10.1016/j.jengtecman.2018.05.001>. Disponível em:
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S092347481630159X?via%3Dihub>. Acesso em: 25 jul. 2022.

PARQUE NATURAL MUNICIPAL DA PEDRA DO SEGREDO. O que fazer no parque. 2020. Disponível em: <https://www.pedradosegredo.com.br/>. Acesso em 3 jul. 2022.

PARQUE NATURAL MUNICPAL DA PEDRA DO SEGREDO. **Rapel**. 2019. Disponível em:
<https://www.facebook.com/pedradosegredoparque/photos/351014605816928/>. Acesso em: 3 jul. 2022.

PARQUE NATURAL MUNICPAL DA PEDRA DO SEGREDO. **Escalada**. 2019. Disponível em:
<https://www.facebook.com/pedradosegredoparque/photos/354590735459315>. Acesso em 03 jul. 2022.

PAVLOVA, Magdalena; ATANASOVA, Radka. Developing a creative method for reuse of clothing. **E3S Web Of Conferences**, [S.L.], v. 207, p. 03006, 2020. Disponível em: https://www.e3s-conferences.org/articles/e3sconf/pdf/2020/67/e3sconf_fpepm2020_03006.pdf. Acesso em: 12 jul. 2022.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos**: histórias, tramas, tipos e usos. 3 ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.

PICHLER, Rosimeri Franck; MELLO, Carolina Iuva de. O design e a valorização da identidade local. **Design e Tecnologia**, [S.L.], v. 2, n. 04, p. 1, 31 dez. 2012. PGDesign / Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em:
<https://www.ufrgs.br/det/index.php/det/article/view/67>. Acesso em: 06 jul. 2022.

PIÑERO, Manel. **Innovation through cross fertilization**: serious games and gamification in the EU-funded research projects. 2018. 375f. Tese (Doutorado). Programa de doutorado de Sociedade e Cultura – Universidade de Barcelona, 2018. Disponível em:
http://deposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/127234/1/MGP_PhD_THESIS.pdf. Acesso em: 27 jul. 2022.

POMPAS, Renata. **Textile design**. Ricerca, elaborazione, progetto. Milano: Hoepli, 1994.

POWELL, Walter; KOPUT, Kenneth; SMITH-DOERR, Laurel. Interorganizational Collaboration and the Locus of Innovation: networks of learning in biotechnology. **Administrative Science Quarterly**, [S.L.], v. 41, n. 1, p. 116, mar. 1996. JSTOR.
<http://dx.doi.org/10.2307/2393988>. Disponível em:
<https://www.jstor.org/stable/2393988>. Acesso em: 28 jul. 2022.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CAÇAPAVA DO SUL. **História do município**. Disponível em: <https://cacapavadosul.rs.gov.br/pagina/id/2/?historia-do-municipio.html>. Acesso em: 23 out. 2021.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. Ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013. *E-book*.

PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO UFSM. **Geoparques**. Disponível em:

<https://www.ufsm.br/pro-reitorias/pre/geoparques/>. Acesso em: 23 out. 2021.

PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO UFSM. Projeto Geoparque Caçapava. Disponível em: <https://www.ufsm.br/pro-reitorias/pre/geoparque-cacapava/>. Acesso em: 23 out. 2021.

QUARESMA, Maria Manuela Rupp. **A aplicação de dados antropométricos em projetos de design:** como projetar corretamente produtos ergonômicos. Dissertação (Mestrado em Design). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC/RIO, Rio de Janeiro, 2001.

QUINN, Bradley. The fashion of architecture. In: BRAND, Jan; TEUNISSEN, José. **Fashion and imagination about clothes and art.** Arnhem: ArtEZ, 2009.

RAMPINO, Lucia. **Dare forma e senso ai prodotti:** il contributo del design ai processi d'innovazione. Milano: Franco Angeli, 2012.

RECH, Sandra Regina. **Moda:** por um fio de qualidade. Florianópolis: UDESC, 2002.

RENFREW, Elinor; RENFREW, Colin. **Desenvolvendo uma coleção.** Porto Alegre: Bookman, 2010.

ROCCA, Luisa Durán. **Patrimônio Edificado:** Orientações para sua preservação. 2 Ed. Porto Alegre: IPHAE, 2009.

RODRIGUES, Joana; NETO DE CARVALHO, Carlos. Geoproducts in geopark Naturtejo. **Proceedings of 8th European Geoparks Conference**, Idanha-a-Nova, Portugal, pp. 82–86, 2009. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/266967748_Geoproducts_in_Geopark_Naturtejo. Acesso em 30 maio 2022.

RODRIGUES, Joana; CARVALHO, Carlos Neto de; JACINTO, Armindo. The concept of geoproduct: successful examples from Naturtejo UNESCO global geopark. In: LIMA, Eva Almeida; NUNES, João Carlos; MEIRINHO, Patrícia; MACHADO, Marisa. **Abstract Books.** 14th European Geoparks Conference, p. 134, 2017. Ponta Delgada, Azores, Portugal. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/320057826_The_concept_of_the_Geoproducts_successful_examples_from_Naturtejo_UNESCO_Global_Geoparks. Acesso em: 06 jul. 2022.

RODRIGUES, Joana; CARVALHO, Carlos Neto de; RAMOS, Mário; RAMOS, Raquel; VINAGRE, Ana; VINAGRE, Helena. Geoproducts – Innovative development strategies in UNESCO Geoparks: concept, implementation methodology, and case studies from naturtejo global geopark, portugal. **International Journal Of Geoheritage And Parks**, [S.L.], v. 9, n. 1, p. 108-128, mar. 2021. Elsevier BV. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2577444120300629>. Acesso em: 06 jul. 2022.

ROSA, Tamíris Centeno Pereira da. **Campus de Caçapava do Sul recebe escultura da preguiça gigante.** Universidade Federal do Pampa, 2018. Disponível em:

<https://unipampa.edu.br/portal/campus-cacapava-do-sul-recebe-escultura-de-preguica-gigante>. Acesso em: 14 mai. 2022.

RUBIM, Renata. **Desenhando a superfície**. São Paulo: Rosari, 2004.

RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet. **Design de superfície**. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet. LASCHUK, Tatiana. Adequação dos processos de estamparia nas etapas produtivas de produtos de moda e vestuário. In: **11º Colóquio de moda**. 8º edição internacional. Curitiba, 2015. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%20202015/ARTIGOS-DE-GT/GT04-DESIGN-E-PROCESSOS-DE-PRODUCAO-EM-MODA/GT-4-ADEQUACAO-DOS-PROCESSOS-DE-ESTAMPARIA.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2021.

SAIKALY, Fatima; KRUCKEN, Lia. Design de plataformas para valorizar identidades e produtos locais. In: MORAES, Dijon de; KRUCKEN, Lia; REYES, Paulo. **Cadernos de estudos avançados em design**: identidade. Barbacena: Editora da Universidade do Estado de Minas Gerais, 2010.

SALTZMAN, Andrea. O design vivo. In: PIRES, Dorotéia Baudy. **Design de moda**: olhares diversos. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

SANCHES, Maria Celeste de Fátima. **Moda e projeto**: estratégias metodológicas em design. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

SANCHES, Maria Celeste de Fátima. Projetando moda: diretrizes para a concepção de produtos. In: PIRES, Dorotéia Baudy. **Design de moda**: olhares diversos. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

SANTOS, Milton. O retorno do território. In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia de; SILVEIRA, Maria Laura (orgs.). **Território**: globalização e fragmentação. 4ª Ed. São Paulo: Editora Hucitec/Anpur, 1998.

SCIFONI, Simone. **A construção do patrimônio natural**. 2006. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-27122006-104748/pt-br.php>. Acesso em 17 jun. 2022.

SCHERTEL, Inês. **Coleção**. [s.d]. Disponível em: <http://www.inesschertel.com.br/Colecao.aspx>. Acesso em: 23 jun. 2022.

SCHWARTZ, Ada Raquel Doederlein. **Design de superfície**: por uma visão projetual geométrica e tridimensional. 2008. 200 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/89726>. Acesso em 8 jul. 2022.

SCOTT, Gretchen. **Kitt Ikat prints**. Disponível em:
<https://www.gretchenscottdesigns.com/shop-the-print/kitt-ikat>. Acesso em: 11 jul. 2022.

SILVA, Elisângela Lopes da. **As mulheres e o geoparque Caçapava aspirante UNESCO**: uma relação alinhavada pelo artesanato. 2022. 301 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em Geografia, Centro de Ciências Naturais e Exatas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/24380>. Acesso em 23 jun. 2022.

SILVA, Elisângela Lopes da; BORBA, André Weissmeier de; SOUZA, Luiz Paulo Martins e. O caminho das mulheres no desenvolvimento local: a participação das artesãs nas ações do Geoparque Caçapava Aspirante UNESCO. In: BORBA, André Weissheimer de; SELL, Jaciele Carine Vidor; ZIMMERMANN, Angelita; FERREIRA, Patrícia de Freitas. **Geoparque Caçapava Apirante UNESCO**: caminhos para o desenvolvimento local sustentável. 1^a Ed. Santa Maria, RS: UFSM, Pró-reitora de Extensão, 2022a. *E-book*. Disponível em:
https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/25162/E-book_Ca%C3%A7apava.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=117. Acesso em: 26 maio 2023.

SILVEIRA, Icléia. **Modelo de gestão do conhecimento**: capacitação da modelagem do vestuário. Florianópolis: Editora UDESC, 2017.

SOARES, Monike Genuíno; CUNICO, Letícia. Ode à identidade: o design de superfície como interface entre indivíduo-leitor e símbolos. **Educação Gráfica**, Bauru, v. 23, n. 2, p. 274-291, ago. 2019. Disponível em: <http://www.educacaografica.inf.br/artigos/ode-a-identidade-o-design-de-superficie-como-interface-entre-individuo-leitor-e-simbolos-ode-to-identity-surface-design-as-an-interface-between-individual-and-symbols>. Acesso em: 19 jul. 2022.

SOUZA, Patrícia de Mello; CONTI, Giovanni Maria. Projetando para a inovação: a *cross fertilization* como método. **Opción**, ano 32, edição especial, 2016a. p. 545-554. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/310/31048482030.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2022.

SOUZA, Patricia de Mello; CONTI, Giovanni Maria. A cross fertilization como instrumento gerador de inovação. **Systems & Design: Beyond Processes and Thinking**. Universitat Politècnica de València, Espanha, 2016b. Disponível em: <https://re.public.polimi.it/retrieve/handle/11311/991934/587928/3370-11283-1-PB%281%29.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2022.

SOUZA, Patrícia de Mello. A *moulage*, a inovação formal e a nova arquitetura do corpo. In: PIRES, Dorotéia Baudy. **Design de moda**: olhares diversos. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008

SOUZA, Patrícia de Mello. Moda e arquitetura: relações que delineiam espaços habitáveis. **Dobra[S] – Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S.L.], v. 7, n. 16, p. 87, 27 out. 2014. Disponível em:
<https://dabras.emnuvens.com.br/dabras/article/view/36>. Acesso em: 25 jul. 2022.

TREPTOW, Doris Elisa. **Inventando moda:** planejamento de coleção. Brusque: Ed. do Autor, 2003.

TURISMO NO CARIRI. Geossítio Riacho do Meio. 2017. Disponível em: <https://www.turismonocariri.com.br/project/geossitio-riacho-do-meio/>. Acesso em 30 jun. 2022.

TWIDALE, Charles Rowland; BOURNE, Jennifer Anne. Rock basins (gammams) revisited. **Géomorphologie: relief, processus, environment**, v. 24, n. 2, p. 139-149, 15 jul. 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/geomorphologie/11880>. Acesso em: 8 jun. 2023.

UNESCO. Geociência e Geoparques mundiais da UNESCO no Brasil. 2023a. Disponível em: <https://www.unesco.org/pt/fieldoffice/brasilia/expertise/natural-sciences-earth-sciences-global-geoparks>. Acesso em: 25 maio de 2023.

UNESCO. Caçapava UNESCO Global Geopark. 2023b. Disponível em: <https://www.unesco.org/en/iggp/geoparks/cacapava>. Acesso em 25 maio 2023.

UNESCO. Geociências e Geoparques mundiais da UNESCO. 2021a. Disponível em: <https://pt.unesco.org/fieldoffice/brasilia/expertise/earth-science-geoparks>. Acesso em: 20 jun. 2022.

UNESCO. UNESCO Global Geoparks (UGGp). 2021b. Disponível em: <https://en.unesco.org/global-geoparks#collapseOne>. Acesso em: 24 out. 2021.

UNESCO. Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. 2003. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por. Acesso em: 17 jun. 2022.

UNESCO. Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural. 1972. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em 17 jun. 2022.

UNESCO. Statutes of the international geoscience and geoparks programme (iggp). 2015. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000234539>. Acesso em 20 jun. 2022.

VALE, Tatiane Ferrari; MOREIRA, Jasmine Cardozo; HORODYSKI, Graziela Scalise. Geo-food: Uma nova perspectiva de preservação do patrimônio geológico. **Anais XIII Encontro Nacional de Turismo de Base Local**, p 167-179, Nov. 2014. Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/271445941_GEO-FOOD_UMA_NOVA_PERSPECTIVA_DE_PRESERVACAO_DO_PATRIMONIO_GEOLOGICO. Acesso em: 7 jul. 2022.

VIEIRA, Liliana Bellio. **A estamparia têxtil contemporânea:** produção, produtos e subjetividade. 2014. 226 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São

Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em:
<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100133/tde-13082014-015615/pt-br.php>.
Acesso em 11 jul. 2022.

VYZOVITI, Sophia. **Supersurfaces**: folding as a method of generating forms for architecture, products and fashion. Amsterdam: BIS, 2008.

VON STAMM, Bettina. **Managing innovation, design and creativity**. Chichester: Wiley, 2003.

VOYAGE, La. **Meet Micah Clasper-Torch**. 13 mar. 2020. Disponível em:
<http://voyagela.com/interview/meet-micah-clasper-torch/>. Acesso em: 12 dez. 2021.

WAIBEL, Jule. **Unfolded catwalk shows**. [s.d]. Disponível em:
https://www.julewaibel.com/project_subtype/unfolded-catwalkshows-5-91--.html.
Acesso em: 31 jul. 2022.

WUN, Robert. **SS19**. 2022. Disponível em: <https://www.robertwun.com/ss19>. Acesso em: 31 jul. 2022.

ZOUROS, Nikolas. Global geoparks network and the new unesco global geoparks programme. **Bulletin of the Geological Society of Greece**, [S. l.], v. 50, n. 1, p. 284–292, 2016. DOI: 10.12681/bgsg.11729. Disponível em:
<https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/geosociety/article/view/11729>. Acesso em: 20 jun. 2022.

APÊNDICE A

Questionário aplicado a artesãs do Geoparque Caçapava Aspirante UNESCO

1. Identificação e relação com o artesanato

- a) Nome e identificação do empreendimento;
- b) Breve apresentação;
- c) Há quanto tempo é artesã/artesão?
- d) Desenvolve quais tipos de produtos e técnicas?
- e) Fez ou faz parte de algum grupo/associação/entidade?

2. Geoprodutos, artesanato e produtos artesanais

- a) Desenvolve geoprodutos junto aos demais artesanatos e/ou produtos artesanais?
- b) Na sua opinião, quais são as diferenças observadas entre geoprodutos e artesanato tradicional/contemporâneo/de referência cultural?
- c) Você considera os geoprodutos como parte do artesanato?

3. Desenvolvimento de geoprodutos a partir do patrimônio natural e cultural como referência criativa

- a) Na sua opinião, como o patrimônio natural e cultural do município pode ser utilizado para o desenvolvimento de geoprodutos?
- b) Dentre os elementos patrimoniais existentes (flora, fauna, geodiversidade, patrimônio cultural edificado etc.) no município, qual melhor identifica o território do Geoparque Caçapava?
- c) Utiliza algum elemento patrimonial como referência criativa para o desenvolvimento de geoprodutos? Qual?
- d) Na sua opinião, o desenvolvimento de geoprodutos é capaz de contribuir com a valorização do patrimônio natural e cultural de Caçapava do Sul e do Geoparque Caçapava? Por quê?

4. Design de superfície, geoprodutos, moda e artesanato

- a) Você sabe o que significa design de superfície?
- b) E estampas identitárias ou produtos identitários?
- c) Com relação a moda, acredita que é possível interligá-la com o desenvolvimento de geoprodutos e artesanato? Por quê?

APÊNDICE B

Respostas selecionadas para a primeira fase: Pré análise

Quadro 7 - Respostas da questão relacionada à participação em grupo/associação/entidade

Categoria de Análise	Respostas
Artesanato de Caçapava do Sul	
Pergunta 2: Fez ou faz parte de algum grupo/associação/entidade? Qual?	Artesã 1 – Geoparque Caçapava, Espaço Criativo, Conselho de Cultura de Caçapava do Sul Artesã 2 – Geoparque Caçapava Artesã 3 – Grupo de artesãos do Geoparque Caçapava, Conselho de Cultura e Turismo Artesã 4 – Não, somo uma empresa individual, mas participamos do Geoparque. Artesã 5 – Apenas Geoparque. Artesã 6 – Geoparque Caçapava Artesã 7 – Grupo de Cultura e Turismo, Turismo de Caçapava, Geoparque e comitê Geoparque Caçapava Artesã 8 – Associação dos Artesãos de Caçapava e Geoparque Artesã 9 – Femapro (Feira Municipal de Artesanatos e Produtos).

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023)

Quadro 8 - Respostas da questão relacionada ao desenvolvimento de geoprodutos junto aos demais artesanatos

Categoria de Análise	Respostas
Geoprodutos, artesanato e produtos artesanais	
Pergunta 1: Desenvolve geoprodutos junto aos demais artesanatos e/ou produtos artesanais?	Artesã 1 – Como geoproduto faço toalhas com a logo e o bicho preguiça, pontos turísticos de Caçapava, bem como necessaires e aventais. Artesã 2 – Sim, cactos em tecido e crochê, mandalas com temática de cactos, blocos de notas com decoupage na temática cactos. Artesã 3 – Sim, produtos como cactos, preguiça gigante etc. Artesã 4 – Sim, produtos em lã e tapetes em couro. Artesã 5 – Sim, trabalho todo tipo de peça de vestuário. Artesã 6 – Apenas os quadros/telas. Artesã 7 – Produzo geoprodutos. Artesã 8 – Produtos artesanais. Artesã 9 – Sim.

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023)

Quadro 9 - Respostas da questão relacionada às diferenças observadas entre geoproduto e artesanato

Categoria de Análise	Respostas
Geoprodutos, artesanato e produtos artesanais	
<p>Pergunta 2: Na sua opinião, quais são as diferenças observadas entre geoprodutos e artesanato tradicional/contemporâneo/de referência cultural?</p>	<p>Artesã 1 – Os geoprodutos destacam os geossítios e vegetação única de Caçapava, divulgando assim o Geoparque.</p> <p>Artesã 2 – Os geoprodutos são desenvolvidos a partir do patrimônio geográfico e pontos turísticos, com referência turística. Os demais artesanatos não seguem esse caminho.</p> <p>Artesã 3 – São muito procurados por turistas e pessoas da comunidade que também querem levar para seus amigos de fora.</p> <p>Artesã 4 – Todos tem um valor. Não observamos diferenças, porém o trabalho vem a ser mais rico, por valorizar o patrimônio e produtos.</p> <p>Artesã 5 – Nenhuma, pois o geoproduto já preza pelo produto local.</p> <p>Artesã 6 – É importante pois estimula o olhar com a natureza e sua preservação.</p> <p>Artesã 7 – São produtos que representam nosso turismo.</p> <p>Artesã 8 – No geoproduto utilizamos matéria prima da região. No artesanato matéria prima industrializada.</p> <p>Artesã 9 – Geoprodutos são peças inspiradas em temas locais.</p>

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023)

Quadro 10 - Respostas da questão relacionada a consideração do geoproduto como parte do artesanato

Categoria de Análise	Respostas
Geoprodutos, artesanato e produtos artesanais	
<p>Pergunta 3: Você considera os geoprodutos como parte do artesanato?</p>	<p>Artesã 1 – Sim, são souvenires que levam o nome de Caçapava para outros lugares.</p> <p>Artesã 2 – Os geoprodutos desenvolvidos pelos artesãos, são com certeza parte do artesanato, pois são usadas técnicas artesanais.</p> <p>Artesã 3 – Sim, porque desde que o Geoparque começou a ser trabalhado, nós artesãos fomos os primeiros a ser questionados para fazer este tipo de souvenir.</p> <p>Artesã 4 – Sim.</p> <p>Artesã 5 – O contrário, o artesanato local faz parte do geoproduto</p> <p>Artesã 6 – Sim.</p> <p>Artesã 7 – Sim.</p> <p>Artesã 8 – Sim, pela utilização da matéria da nossa região.</p> <p>Artesã 9 – Sim, transformamos a história do município em um geoproduto para o turista.</p>

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023)

Quadro 11 – Respostas da questão relacionada à utilização do patrimônio natural e cultural no desenvolvimento de geoprodutos

Categoria de Análise	Respostas
Desenvolvimento de geoprodutos a partir do patrimônio natural e cultural como referência criativa	
Pergunta 1 – Na sua opinião, como o patrimônio natural e cultural do município pode ser utilizado para o desenvolvimento de geoprodutos?	<p>Artesã 1 – Sendo produzidos em peças de artesanato.</p> <p>Artesã 2 – Na reprodução, através de técnicas artesanais, mantendo a temática do patrimônio.</p> <p>Artesã 3 – Através da reprodução dos souvenires e estudos de que quais mais podemos alcançar com nossas redes sociais.</p> <p>Artesã 4 – Inspiração nos tons da geodiversidade.</p> <p>Artesã 5 – É o material principal e ideal.</p> <p>Artesã 6 – Conservação do que já temos plantado, cuidar sempre.</p> <p>Artesã 7 – Com exposição dos geoprodutos.</p> <p>Artesã 8 – Aproveitando o material da região.</p> <p>Artesã 9 – Por sua riqueza, temos muitas opções para criar uma grande variedade de geoprodutos</p>

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023)

Quadro 12 – Respostas da questão relacionada aos elementos da geodiversidade que identificam o território

Categoria de Análise	Respostas
Desenvolvimento de geoprodutos a partir do patrimônio natural e cultural como referência criativa	
Pergunta 2 – Dentre os elementos patrimoniais existentes (flora, fauna, geodiversidade, patrimônio cultural edificado) no município, qual melhor identifica o território do Geoparque Caçapava?	<p>Artesã 1 – Geossítio Guaritas.</p> <p>Artesã 2 – Acredito que a geodiversidade abrange o território de maneira a identificar o geoparque.</p> <p>Artesã 3 – Geodiversidade.</p> <p>Artesã 4 – Pecuária.</p> <p>Artesã 5 – Pedras e lã de ovelha.</p> <p>Artesã 6 – Flora nativa.</p> <p>Artesã 7 – Geodiversidade.</p> <p>Artesã 8 – Geodiversidade.</p> <p>Artesã 9 – Geodiversidade</p>

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023)

Quadro 13 – Respostas da questão relacionada à utilização de elementos territoriais como referência criativa

Categoria de Análise	Respostas
Desenvolvimento de geoprodutos a partir do patrimônio natural e cultural como referência criativa	
Pergunta 3 – Utiliza algum elemento patrimonial como referência criativa para o desenvolvimento de geoprodutos? Qual?	<p>Artesã 1 – Sim, o fóssil da Preguiça Gigante. Artesã 2 – Sim, utilizo cactos que são nativos da nossa região, Preguiça Gigante, monumentos etc. Artesã 3 – Preguiça Gigante, cactos. Artesã 4 – Não utilizamos, mas os produtos são feitos com o material do território. Artesã 5 – Sim, lã de ovelha. Artesã 6 – Sim, elementos naturais. Artesã 7 – Sim, Bicho Preguiça, cactos. Artesã 8 – Lã crioula. Artesã 9 – Sim.</p>

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023)

Quadro 14 – Respostas da questão relacionada a Contribuição dos geoprodutos com a valorização do patrimônio

Categoria de Análise	Respostas
Desenvolvimento de geoprodutos a partir do patrimônio natural e cultural como referência criativa	
Pergunta 4 – Na sua opinião, o desenvolvimento de geoprodutos é capaz de contribuir com a valorização do patrimônio natural e cultural de Caçapava do Sul e do Geoparque?	<p>Artesã 1 – Sim, os geoprodutos ajudam na divulgação do geoparque. Artesã 2 – Com certeza, porque as lembranças e souvenires levados a outros lugares contam nossas histórias. Artesã 3 – Sim e muito, porque além de valorizar o artesão, valoriza nossas belezas. Artesã 4 – Sim, pois agrupa valor para o geoparque e para o artesão. Uma troca de saberes. Artesã 5 – Sim, muito, pela credibilidade. Artesã 6 – Sim, se for tratado com carinho e atenção. Artesã 7 – Sim, e muito. Artesã 8 – Mais pessoas tem o conhecimento das riquezas do município. Artesã 9 – Sim, porque no momento que o turista adquire um produto artesanal, ele está conhecendo e levando parte da história do município.</p>

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Quadro 15 – Respostas da questão relacionada ao conhecimento sobre design de superfície

Categoria de Análise	Respostas
Design de superfície, geoprodutos, moda e artesanato	
Pergunta 1 – Você sabe o que significa design de superfície?	Artesã 1 – São texturas e relevos de cada peça. Artesã 2 – Sim. Artesã 3 – São peças com texturas e relevos. Artesã 4 – Não. Artesã 5 – Sim. Artesã 6 – Mais ou menos. Artesã 7 – Que projeta textura Artesã 8 – Não. Artesã 9 – Não.

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Quadro 16 – Resposta da questão relacionada ao conhecimento sobre estampas e produtos identitários

Categoria de Análise	Respostas
Design de superfície, geoprodutos, moda e artesanato	
Pergunta 2 – E estampas identitárias ou produtos identitários?	Artesã 1 – Que cada pessoa se identifica com aquela peça. Artesã 2 – Sim. Artesã 3 – Que eu gosto e me identifico com a peça. Artesã 4 – Sim. Artesã 5 – Sim, claro. Artesã 6 – Sim, produtos que transmitem a identidade da região do Pampa Gaúcho. Artesã 7 – Produtos identitários. Artesã 8 – É o que caracteriza a região? Artesã 9 – Não.

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Quadro 17 – Respostas da questão relacionada à Ligação da moda com o geoprodutos e artesanato

Categoria de Análise	Respostas
Design de superfície, geoprodutos, moda e artesanato	
<p>Pergunta 3 – Com relação a moda, acredita que é possível interligá-la com o desenvolvimento de geoprodutos e artesanato? Por quê?</p>	<p>Artesã 1 – Sim, com estampas que lembrem os geossítios.</p> <p>Artesã 2 – Sim, pois os tecidos e estampas utilizados para produzir o vestuário leva a história, através dos signos e ícones relacionados ao geoparque.</p> <p>Artesã 3 – Sim, já estão sendo feitas estampas que lembrem os geossítios.</p> <p>Artesã 4 – Sim, principalmente quando se refere à lã, com os produtos de vestuário.</p> <p>Artesã 5 – Sim, desde que a designer esteja familiarizada com o estilo do local. É importante continuar no clássico.</p> <p>Artesã 6 – Sim, pois há a possibilidade de criar objetos lindos. A moda nunca esteve tão próxima da natureza quanto hoje.</p> <p>Artesã 7 – Sim.</p> <p>Artesã 8 – Moda todos utilizam de um modo ou de outro.</p> <p>Artesã 9 – Acredito que sim, pois temos matérias primas que podem ser transformadas, como lã de ovelha.</p>

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

APÊNDICE C

Análise de Conteúdo - Segunda fase: Exploração do material

**Quadro 18 - Análise do conteúdo referente a Questão 02 da categoria de análise
Artesanato de Caçapava do Sul**

Categoria	Subunidade de Registro	Codificação da Unidade de Registro (UR)	Unidade de contexto (UC) e Unidade de Registro (UR)	Frequência - UR
Participação em grupo/associação/entidade		a) Geoparque Caçapava. b) Espaço Criativo. c) Conselho de Cultura e Turismo.	Artesã 1 - <u>Geoparque</u> <u>Caçapava, Espaço Criativo, Conselho de Cultura e Turismo</u> de Caçapava do Sul.	a) 57% b) 7% c) 21% d) 7% e) 7%
		a) Geoparque Caçapava.	Artesã 2 – <u>Geoparque</u> <u>Caçapava</u> .	
		a) Geoparque Caçapava. c) Conselho de Cultura e Turismo.	Artesã 3 - Grupo de artesãos do <u>Geoparque</u> <u>Caçapava, Conselho de Cultura e Turismo</u> .	
	Empresa individual	a) Geoparque.	Artesã 4 - Não, somos uma empresa individual, mas participamos do <u>Geoparque</u> .	
		a) Geoparque.	Artesã 5 – Apenas <u>Geoparque</u> .	
		a) Geoparque.	Artesã 6 – <u>Geoparque</u> Caçapava.	
		a) Geoparque Caçapava. c) Grupo de Cultura e Turismo.	Artesã 7 – <u>Grupo de Cultura e Turismo</u> , <u>Turismo de Caçapava</u> e comitê <u>Geoparque</u> Caçapava.	
		a) Geoparque. d) Associação dos Artesãos de Caçapava.	Artesã 8 – <u>Associação dos Artesãos de Caçapava</u> e <u>Geoparque</u> .	
		e) Femapro.	Artesã 9 – <u>Femapro</u> (Feira Municipal de Artesanatos e Produtos)	

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Quadro 19 - Análise do conteúdo referente a Questão 01 da categoria de análise Geoprodutos, artesanato e produtos artesanais

Categoria	Subunidade de Registro	Codificação da Unidade de Registro (UR)	Unidade de contexto (UC) e Unidade de Registro (UR)	Frequência - UR
Desenvolvimento de geoprodutos junto aos demais artesanatos/produtos artesanais		a) Toalhas, necessaires e aventais com a logo, bicho preguiça e pontos turísticos;	Artesã 1 - Como geoproduto faço <u>toalhas com a logo e o bicho preguiça, pontos turísticos</u> de Caçapava, bem como <u>necessaires e aventais</u> .	a) 100%
		a) Cactos em tecido, mandalas, blocos de notas na temática cactos.	Artesã 2 – Sim, <u>cactos em tecido, crochê, mandalas com temática de cactos, blocos de notas com decoupage</u> na temática <u>cactos</u> .	
		a) Cactos, preguiça gigante.	Artesã 3 – Sim, produtos como <u>cactos, preguiça gigante</u> etc.	
		a) Produtos em lã e tapetes em couro.	Artesã 4 – Sim, <u>produtos em lã e tapetes em couro</u> .	
		a) Peças de vestuário	Artesã 5 – Sim, trabalho todo o tipo de <u>peça de vestuário</u> .	
		a) Quadros/telas	Artesã 6 – Apenas os <u>quadros/telas</u> .	
		a) Geoproduto	Artesã 7 – Produzo <u>geoprodutos</u> .	
		a) Produtos artesanais	Artesã 8 – <u>Produtos artesanais</u> .	
		a) Sim	Artesã 9 - <u>Sim</u>	

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Quadro 20 - Análise do conteúdo referente a Questão 02 da categoria de análise Geoprodutos, artesanato e produtos artesanais

Categoria	Subunidade de Registro	Codificação da Unidade de Registro (UR)	Unidade de contexto (UC) e Unidade de Registro (UR)	Frequência - UR
Diferenças observadas entre geoproduto e artesanato		a) Destaque de geossítios e vegetação e divulgação do Geoparque	Artesã 1 - Os geoprodutos <u>destacam os geossítios e vegetação</u> única de Caçapava, <u>divulgando</u> assim o Geoparque.	a) 44% b) 11% c) 22% d) 11% e) 11%
	Os demais artesanatos não seguem o mesmo caminho dos geoprodutos	a) Desenvolvimento a partir do patrimônio e pontos turísticos	Artesã 2 – Os geoprodutos são <u>desenvolvidos a partir do patrimônio geográfico e pontos turísticos</u> , com referência turística. Os demais artesanatos não seguem esse caminho.	
	Pessoas da comunidade também apreciam os geoprodutos	b) Considera que os geoprodutos são produtos procurados por turistas	Artesã 3 - São muito <u>procurados por turistas</u> e pessoas da comunidade que também querem levar para seus amigos de fora.	
		c) Não observa diferença, mas acredita que o trabalho é mais rico, pois valoriza o patrimônio	Artesã 4 - Todos tem um valor. <u>Não observamos diferenças</u> , porém o trabalho vem a ser <u>mais rico</u> , por <u>valorizar o patrimônio</u> e produtos.	
	O geoproduto preza pelo produto local	c) Nenhuma	Artesã 5 - <u>Nenhuma</u> , pois o geoproduto já preza pelo produto local.	
		d) Estimula a preservação da natureza	Artesã 6 - É importante pois <u>estimula o olhar com a natureza e sua preservação</u> .	
		a) Representam o turismo	Artesã 7 - São produtos que <u>representam nosso turismo</u> .	
		e) Utilização de matéria prima da região no geoproduto e no artesanato matéria prima industrializada	Artesã 8 - No <u>geoproduto utilizamos matéria prima da região</u> . No artesanato <u>matéria prima industrializada</u> .	
		a) Inspiração em temas locais	Artesã 9 - Geoprodutos são <u>peças inspiradas em temas locais</u> .	

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Quadro 21 - Análise do conteúdo referente a Questão 03 da categoria de análise
Geoprodutos, artesanato e produtos artesanais

Categoria	Subunidade de Registro	Codificação da Unidade de Registro (UR)	Unidade de contexto (UC) e Unidade de Registro (UR)	Frequência - UR
Geoproduto como parte do artesanato		a) Sim, são Souvenires representativos	Artesã 1 - <u>Sim, são souvenires que levam o nome de Caçapava para outros lugares.</u>	a) 89% b) 11%
		a) Com certeza são parte do artesanato pois utilizam técnicas artesanais	Artesã 2 – Os geoprodutos <u>desenvolvidos pelos artesãos, são com certeza</u> parte do artesanato, pois <u>são usadas técnicas artesanais.</u>	
		a) Sim, pois os artesãos foram os primeiros a desenvolverem estes tipos de souvenires	Artesã 3 – Sim, porque desde que o Geoparque começou a ser trabalhado, <u>nós artesãos fomos os primeiros a ser questionados</u> para fazer este tipo de <u>souvenir.</u>	
		a) Sim	Artesã 4 – <u>Sim.</u>	
	Pensa o contrário	b) O artesanato local é parte do geoproduto	Artesã 5 – O <u>contrário, o artesanato local faz parte do geoproduto.</u>	
		a) Sim	Artesã 6 – <u>Sim.</u>	
		a) Sim	Artesã 7 – <u>Sim.</u>	
		a) Sim, pela utilização da matéria prima da região	Artesã 8 – Sim, pela <u>utilização da matéria da nossa região.</u>	
		a) Sim, transforma a história do município em geoproduto para o turista	Artesã 9 – Sim, <u>transformamos a história do município em um geoproduto para o turista.</u>	

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Quadro 22 – Análise do conteúdo referente a Questão 01 da categoria de análise Desenvolvimento de geoprodutos a partir do patrimônio natural e cultural como referência criativa

Categoria	Subunidade de Registro	Codificação da Unidade de Registro (UR)	Unidade de contexto (UC) e Unidade de Registro (UR)	Frequência – UR
Utilização do patrimônio natural e cultural no desenvolvimento de geoprodutos		a) Produzidos em peças de artesanato	Artesã 1 – Sendo produzidos em peças de artesanato.	a) 44% b) 33% c) 22%
		a) Reprodução, técnicas artesanais, temática do patrimônio	Artesã 2 – Na reprodução, através de técnicas artesanais, mantendo a temática do patrimônio.	
		a) Reprodução dos souvenires	Artesã 3 – Através da reprodução dos souvenires e estudos de que mais podemos alcançar com nossas redes sociais.	
		b) Inspiração, tons da geodiversidade	Artesã 4 – Inspiração nos tons da geodiversidade.	
		b) Material principal	Artesã 5 – É o material principal e ideal.	
		c) Conservação	Artesã 6 – Conservação do que já temos plantado, cuidar sempre.	
		a) Com Exposição dos geoprodutos	Artesã 7 – Com exposição dos geoprodutos.	
		b) Aproveitamento do material da região	Artesã 8 – Aproveitando o material da região.	
		c) Por sua riqueza	Artesã 9 – Por sua riqueza, temos muitas opções para criar uma grande variedade de geoprodutos.	

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Quadro 23 – Análise do conteúdo referente a Questão 02 da categoria de análise Desenvolvimento de geoprodutos a partir do patrimônio natural e cultural como referência criativa

Categoria	Subunidade de Registro	Codificação da Unidade de Registro (UR)	Unidade de contexto (UC) e Unidade de Registro (UR)	Frequência – UR
Elementos patrimoniais que identificam o território		a) Geossitio Guaritas.	<u>Artesã 1 – Geossítio Guaritas.</u>	a) 70% b) 20% c) 10%
		a) Geodiversidade.	<u>Artesã 2 – A credito que a geodiversidade abrange o território de maneira a identificar o geoparque.</u>	
		a) Geodiversidade.	<u>Artesã 3 – Geodiversidade</u>	
		b) Pecuária	<u>Artesã 4 – Pecuária.</u>	
		a) Pedras b) Lã de ovelha.	<u>Artesã 5 – Pedras e lã de ovelha.</u>	
		c) Flora nativa	<u>Artesã 6 – Flora nativa.</u>	
		a) Geodiversidade	<u>Artesã 7 – Geodiversidade.</u>	
		a) Geodiversidade	<u>Artesã 8 – Geodiversidade.</u>	
		a) Geodiversidade	<u>Artesã 9 – Geodiversidade.</u>	

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Quadro 24 – Análise do conteúdo referente a Questão 03 da categoria de análise Desenvolvimento de geoprodutos a partir do patrimônio natural e cultural como referência criativa

Categoria	Subunidade de Registro	Codificação da Unidade de Registro (UR)	Unidade de contexto (UC) e Unidade de Registro (UR)	Frequência – UR
Utilização de elementos territoriais como referência criativa		a) Preguiça gigante	<u>Artesã 1 – Sim, o fóssil da Preguiça Gigante.</u>	a) 33% b) 25% c) 8% d) 17% e) 8% f) 8%
		a) Preguiça gigante b) Cactos	<u>Artesã 2 – Sim, utilizo cactos que são nativos da nossa região, Preguiça Gigante, monumentos etc.</u>	
		a) Preguiça gigante b) Cactos	<u>Artesã 3 – Preguiça Gigante, cactos.</u>	
		c) Material do território	<u>Artesã 4 – Não utilizamos, mas os produtos são feitos com o material do território.</u>	
		d) Lã de ovelha	<u>Artesã 5 – Sim, lã de ovelha.</u>	
		e) Elementos naturais	<u>Artesã 6 – Sim, elementos naturais.</u>	

		a) Bicho preguiça b) Cactos	Artesã 7 – Sim, Bicho Preguiça, cactos.	
		d) Lã	Artesã 8 – Lã crioula.	
		f) Sim	Artesã 9 – Sim.	

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Quadro 25 – Análise do conteúdo referente a Questão 04 da categoria de análise Desenvolvimento de geoprodutos a partir do patrimônio natural e cultural como referência criativa

Categoria	Subunidade de Registro	Codificação da Unidade de Registro (UR)	Unidade de contexto (UC) e Unidade de Registro (UR)	Frequência – UR
Contribuição dos geoprodutos com a valorização do patrimônio		a) Sim, ajudam na divulgação do geoparque	Artesã 1 – Sim, os geoprodutos ajudam na divulgação do geoparque.	a) 100%
		a) Com certeza, as lembranças e souvenires contam histórias	Artesã 2 - Com certeza, porque as lembranças e souvenires levados a outros lugares contam nossas histórias.	
		a) Sim, valoriza o artesão e as belezas	Artesã 3 - Sim e muito, porque além de valorizar o artesão, valoriza nossas belezas.	
		a) Sim, agrupa valor para o geoparque e para o artesão	Artesã 4 - Sim, pois agrupa valor para o geoparque e para o artesão. Uma troca de saberes.	
		a) Sim, pela credibilidade	Artesã 5 - Sim, muito, pela credibilidade.	
		a) Sim	Artesã 6 - Sim, se for tratado com carinho e atenção.	
		a) Sim	Artesã 7 - Sim, e muito.	
		a) Aumenta o conhecimento das riquezas do município	Artesã 8 - Mais pessoas tem o conhecimento das riquezas do município.	
	O turista conhece e leva parte da história do município	a) Sim, pois ao adquirir um produto artesanal ocorre a aquisição de conhecimento sobre a história do município	Artesã 9 - Sim, porque no momento que o turista adquire um produto artesanal, ele está conhecendo e levando parte da história do município.	

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Quadro 26 - Análise do conteúdo referente a Questão 01 da categoria de análise Design de superfície, geoprodutos, moda e artesanato

Categoria	Subunidade de Registro	Codificação da Unidade de Registro (UR)	Unidade de contexto (UC) e Unidade de Registro (UR)	Frequência - UR
Conhecimento sobre design de superfície		a) Texturas e relevos	Artesã 1 - São <u>texturas e relevos</u> de cada peça.	a) 30% b) 20% c) 30% d) 20%
	b) Sim		Artesã 2 - Sim.	
		a) Texturas e relevos	Artesã 3 – São peças com <u>texturas e relevos</u> .	
		c) Não	Artesã 4 – <u>Não</u> .	
		b) Sim	Artesã 5 – <u>Sim</u> .	
		d) Mais ou menos	Artesã 6 – <u>Mais ou menos</u> .	
		a) Textura	Artesã 7 – Que projeta <u>textura</u> .	
		c) Não	Artesã 8 – <u>Não</u> .	
		c) Não	Artesã 9 – <u>Não</u> .	

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Quadro 27 - Análise do conteúdo referente a Questão 02 da categoria de análise Design de superfície, geoprodutos, moda e artesanato

Categoria	Subunidade de Registro	Codificação da Unidade de Registro (UR)	Unidade de contexto (UC) e Unidade de Registro (UR)	Frequência - UR
Conhecimento sobre estampas e produtos identitários		a) Identificação com a peça	Artesã 1 – Que cada pessoa se <u>identifica com aquela peça</u> .	a) 22% b) 33% c) 22% d) 11% e) 11 %
	b) Sim		Artesã 2 – <u>Sim</u> .	
		a) Identificação com a peça	Artesã 3 - Que eu gosto e me <u>identifico com a peça</u> .	
		b) Sim	Artesã 4 – <u>Sim</u> .	
		b) Sim	Artesã 5 – <u>Sim</u> , claro.	
		c) Transmitem a identidade da região	Artesã 6 - Sim, <u>produtos que transmitem a identidade da região do Pampa Gaúcho</u> .	
		d) Produtos identitários	Artesã 7 - <u>Produtos identitários</u> .	
		e) Não	Artesã 9 – <u>Não</u> .	

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).

Quadro 28 - Análise do conteúdo referente a Questão 03 da categoria de análise Design de superfície, geoprodutos, moda e artesanato

Categoria	Subunidade de Registro	Codificação da Unidade de Registro (UR)	Unidade de contexto (UC) e Unidade de Registro (UR)	Frequência - UR
Ligaçāo da moda com geoprodutos e artesanato	Estampas identitárias	a) Sim, com estampas que lembrem os geossítios	Artesã 1 – Sim, com <u>estampas que lembrem os geossítios</u> .	a) 89% b) 11%
	Os tecidos e estampas levam a história	a) Sim, pelos tecidos e estampas, signos e ícones relacionados ao geoparque	Artesã 2 - Sim, pois os <u>tecidos e estampas</u> utilizados para produzir o vestuário levam a história, através dos <u>signos e ícones relacionados ao geoparque</u> .	
	Estampas que lembrem os geossítios já são feitas	a) Sim, com estampas que lembrem os geossítios	Artesã 3 - Sim, já estão sendo feitas <u>estampas que lembrem os geossítios</u> .	
		a) Sim, pela lã	Artesã 4 - Sim, principalmente quando se refere à lã, com os produtos de vestuário.	
		a) Sim, desde que haja familiaridade com estilo do local	Artesã 5 - Sim, desde que a designer esteja familiarizada com o <u>estilo do local</u> . É importante continuar no clássico.	
		a) Sim, pela proximidade da moda com a natureza	Artesã 6 - Sim, pois há a possibilidade de criar objetos lindos. A moda nunca esteve tão <u>próxima da natureza</u> quanto hoje.	
		a) Sim	Artesã 7 - Sim.	
		b) Todos utilizam a moda	Artesã 8 - Moda <u>todos utilizam</u> de um modo ou de outro.	
		a) Sim, pela transformação de matérias primas, como lã de ovelha	Artesã 9 - Acredito que sim, pois temos <u>matérias primas que podem ser transformadas, como lã de ovelha</u> .	

Fonte: Dados da pesquisa de campo (2023).