pensamentos design

Aprendendo juntos: um diálogo entre designers sobre suas experiências com os indígenas, suas memórias e saberes

Learning together: a dialogue between designers about their experiences with indigenous peoples, their memories and knowledge

Camila Carol de Albuquerque Oliveira
Ricardo Artur Pereira Carvalho

Resumo: Recentemente, o esforço para salvaguardar memórias e saberes historicamente invisibilizados pelo processo de colonização conduziu profissionais do design a campos de atuação anteriormente restritos à antropologia. Entre estes campos, destacam-se as comunidades indígenas, cujo acesso é limitado, resultando na escassez de dados qualificados. Este artigo apresenta os resultados parciais de uma pesquisa de doutorado, desenvolvida na disciplina de Técnicas Qualitativas, em 2021. A investigação, de natureza qualitativa, utilizou entrevistas semiestruturadas com oito designers brasileiros com experiência direta junto a povos indígenas. O estudo objetiva identificar as barreiras inerentes ao processo de preservação dos saberes, memórias e as estratégias demandadas. Os resultados revelam obstáculos culturais ao mesmo tempo que apontam caminhos exitosos para a salvaguarda da ancestralidade. Conclui-se que a consolidação e a legitimação da colaboração entre designers e indígenas dependem da ampliação do compartilhamento de experiências, visando auxiliar acadêmicos e profissionais que buscam um aprofundamento no assunto.

Palavras-chaves: design; memória; preservação; experiência.

Abstract: *Recent efforts to safeguard memories and knowledge systems historically rendered invisible by colonization have led design professionals into fields of practice previously restricted to anthropology. Indigenous communities stand out most among these spaces as access to them is limited, resulting in a scarcity of high-quality data. This article presents partial results from doctoral research conducted within the Qualitative Techniques course in 2021. The qualitative study employed semi-structured interviews with eight Brazilian designers who have direct experience working with Indigenous peoples. It aimed to identify the barriers inherent in the process of preserving knowledge and memories, as well as the strategies required for this endeavor. Results revealed cultural obstacles while pointing to successful pathways for safeguarding ancestral heritage. It also concluded that consolidating and legitimizing collaboration between designers and Indigenous peoples depends on expanding the sharing of experiences, thereby assisting academics and professionals seeking to deepen their understanding of this subject.*

Keywords: *: design; memory; preservation; experience.*

Introdução

A visibilidade do conhecimento dito 'científico' e 'real', segundo Santos (2014), se assenta na invisibilidade de formas de conhecimento que não se encaixam em nenhuma destas formas de conhecer. Ele se refere aos conhecimentos populares, leigos, plebeus, camponeses, ou indígenas do outro lado da linha, também denominado de epistemologia das experiências.

De acordo com Garnelo (2020), o fato de os saberes e conhecimentos indígenas não serem facilmente encontrados a um clique do computador, eles se encontram em risco de desaparecerem. São os mais velhos, os responsáveis por repassar os ensinamentos e memórias oralmente, de geração em geração. A memória, para os povos indígenas, constitui um processo coletivo e vivo que envolve a comunicação de conhecimentos, cantos, línguas e práticas culturais.

Para Oliveira (2008, p. 13), é preciso documentar para preservar a memória. O autor afirma que o registo iconográfico é um instrumento importante para preservação da memória. No entanto, para Bonn *et al.* (2016), existe uma lacuna entre documentar e preservar. A documentação é um instrumento que auxilia na preservação, mas não constitui um programa de preservação em si. Um saber ou conhecimento é uma lembrança que está registrada na memória do seu povo, é nesse contexto que o Design pode contribuir.

Escobar (2020) afirma que a tarefa atual do designer é reconectar aquelas coisas que a modernidade separou. Umas dessas tarefas é a reconexão com as memórias e os saberes tradicionais que não foram valorizados. Diante desse cenário, este trabalho lança luz sobre a qualidade das informações que são divulgadas e a responsabilidade individual que cada um de nós tem, na procura por fontes confiáveis e na qualidade das informações compartilhadas para viabilizar esta reconexão.

Em um momento em que lidamos diariamente com desinformações em vários níveis, a obtenção de dados fidedignos acerca do universo indígena caracteriza-se como um desafio. Tal lacuna informacional não apenas fundamenta a relevância desta pesquisa, como também justifica a sistematização de conhecimentos compartilhados por profissionais do Design com experiência direta na área. Ao consolidar esses saberes, o trabalho visa instrumentalizar futuros pesquisadores, proporcionando-lhes o repertório ético e cultural indispensável para uma abordagem pautada pelo cuidado e pelo respeito às tradições ancestrais.

O presente artigo buscou, assim, compreender o que já vem sendo feito há anos, no campo do Design, em diversas regiões do Brasil, por alguns profissionais da área. O que está sendo aprendido junto às comunidades indígenas e o que pode ser passado adiante para outros profissionais e acadêmicos que queiram ter mais aprofundamento na cultura indígena, ou pelo menos entender como acontece a interação entre designers e uma comunidade indígena, quando estão desenvolvendo trabalhos, sejam eles acadêmicos, consultoria ou outros.

Contextualização

A globalização resultou na destruição de uma imensa variedade de conhecimentos que prevalece nas sociedades coloniais do hemisfério sul, segundo Santos (2019). O autor afirma que os povos indígenas das Américas, África e Oceania são as pessoas mais invisíveis ou descartáveis pelo pensamento político eurocêntrico, e podem em breve ser perdidos se não forem compreendidos e valorizados. O conhecimento das comunidades tradicionais ao redor do mundo corre o risco de ser dizimado pela modernidade.

Bloor (1991) explica como por meio dos mais diversos eventos, entre eles o processo de industrialização, as polarizações são automaticamente produzidas. Alguns grupos ganham, outros perdem. Comunidades tradicionais são saqueadas para fornecerem recursos naturais, padrões morais são desestruturados e até mesmo as noções de Deus, homem e natureza são utilizados para se justificar os posicionamentos tomados nesses eventos. Dessa forma, o processo de industrialização foi um evento onde muito foi perdido, destacando-se modos de vida, saberes tradicionais e técnicas artesanais. A noção de desenvolvimento industrial também se caracteriza como um não-envolvimento, uma negação ou ruptura com outros modos de vida.

Appadurai (2013) ressalta que acordos sobre desenvolvimento tratam a cultura como uma preocupação ou empecilho para o ímpeto de mudança econômica planejada, e acrescenta que a cultura se opõe ao desenvolvimento, assim como a tradição se opõe à novidade.

> Tudo o que era antes concebido como avanços objetivos, materiais, duros e inquestionáveis (lembram do "irresistível caminho do progresso", do "calor branco da tecnologia"?) agora se dissipou no ar. Sim, tudo que foi projetado durante as passadas quatro ou cinco revoluções industriais teve de ser reelaborado – incluindo a Cornualha. É o mesmo mundo material, mas agora ele precisa ser refeito com uma noção completamente diferente do que é fazer alguma coisa. O que desapareceu foi o domínio – a estranha ideia de domínio que se recusava a incluir o mistério das consequências não previstas (Latour, 2014, p. 10).

Latour (2014) propõe, diante da crise ecológica atual, a reconstrução de nossa vida coletiva na Terra. Para Leff (2009), essa crise é uma crise da razão, do pensamento, do conhecimento, o que a torna complexa e tal complexidade nos leva ao diálogo entre os diferentes, implicando na apropriação de conhecimentos e saberes dentro de distintas racionalidades culturais e identidades étnicas. Santos (2019) reafirma que as respostas não virão do pensamento científico dominante, dessa forma, é necessário inserir o conhecimento não ocidental no debate. O autor fala da necessidade de uma nova configuração do conhecimento, endereçando a questão para a ecologia dos saberes. Esta é a epistemologia do Sul, ou epistemologia "outras", que Santos (2014) define como aquela do outro lado da linha, inexistente e invisível.

No Brasil, o apoio ao artesanato surge, após o saber tradicional ser reconhecido, por meio da Legislação Brasileira de 1988, no artigo 2016, como parte do patrimônio cultural brasileiro, sendo este constituído por bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, tendo referência à identidade e à memória dos diferentes grupos que formam a sociedade brasileira (BRASIL, 1988, art. 2016). Desde então, diversas ações têm sido tomadas pelo governo e instituições de desenvolvimento para reposicionar, revitalizar e valorizar a atividade artesanal, abrindo assim um novo campo de ação para o Design. Nesse sentido, a parceria entre designer e artesão é produzir um novo sentido para um modo convencional de produzir artesanato. O cenário de revalorização do artesanato resgata memórias e valores que a modernidade retirou do ser humano.

Gutiérrez-Borrero (2020) nos alerta que até mesmo o Design deveria ter outro nome. Quando ele se manifesta sobre desenhos dos *"suis"*, ele se refere, entre outras coisas, aos artefatos criados pelos povos indígenas, considerados como primitivos, por tanto tempo. Dessa forma, é preciso repensar o modo de criar, de se fazer as coisas.

> Na ontologia pluriversal há muitos equivalentes ao design e à indústria e alternativas ao desenvolvimento, mesmo que com outros nomes. Sem sentido nem rumo, sem orientação, sem "ocidentação", não há sul. Mas será mais do mesmo o que nos suis for pensado a partir de lógicas dominantes (Gutiérrez-Borrero, 2020, p. 10).

Essa reflexão nos ajuda a pensar que não precisamos mais do estereótipo da lógica dominante. No conceito de pluriverso[1], não existe Norte nem Sul, existem *'Suis'* que são caminhos e direção. O momento é de construir uma epistemologia 'pluriversal', ou como ressalta Ingold (2019), o momento é de levar os outros a sério.

Metodologia

Esta pesquisa é de natureza qualitativa, pois emprega, como instrumentos de coleta de dados, a aplicação de entrevistas semiestruturadas e o diálogo direto com os participantes. Conforme preconiza Manzini (2004), o uso da entrevista é recomendado quando a obtenção de informações por outros métodos revela-se complexa ou impossível de ser observada de outra forma. No contexto deste estudo, os relatos coletados viabilizam a sistematização de saberes sobre um tema escasso na literatura e em bases de dados convencionais: a experiência profissional na interface entre designers e comunidades indígenas.

A amostra foi composta por oito designers, com formação em Design no Brasil, que tiveram pelo menos uma experiência de trabalho com povos indígenas. A escolha de alguns designers se deu por meio de 'amostra aleatória por conveniência'. Foram entrevistados: pesquisadores acadêmicos de graduação, mestrado e doutorado, consultores e designer atuante com marca própria.

As entrevistas foram realizadas de maneira virtual, por meio da plataforma Google Meet ou por ligação telefônica, com duração variando entre 30 minutos e até 1 hora e 20 minutos, entre os dias 19 e 21 de maio de 2021, sendo gravadas em vídeo ou áudio, com autorização dos entrevistados e transcritas posteriormente. A pauta da entrevista foi composta por seis perguntas, que levantaram a experiência do designer durante o trabalho realizado com os indígenas. Os relatos dos entrevistados viabiliza o compartilhamento de informações sobre a experiência de trabalho entre designers e indígenas, tema sobre o qual não é muito debatido e nem encontrado nos *sites* de buscas. No Quadro 1 encontra-se o perfil resumido da amostra.

Designer	Gênero	Onde se formou	Qual formação em Design	Onde e com qual povo indígena trabalhou
1	Feminino	ESPM Rio de Janeiro, RJ	Graduação em Design-Comunicação Visual com Ênfase em Marketing	Pará, Awaete Assurini
2	Feminino	UFPB Rio Tinto, PB	Graduação, Mestrado e Doutorado em Design	Rio Tinto, Potiguaras
3	Feminino	UFAM Manaus, AM	Graduação em Design	Amazonas, com vários povos

1 Pluriverso, opõem-se ao universo, defendendo a existência de outros mundos aos olhos do Ocidente (Escobar, 2018).

4	Feminino	UFPE Recife, PE	Graduação e Mestrado em Desenho Industrial. Doutoranda em Antropologia	Povos Truká, Xukuru, Kambiwá e Kapinawá
5	Feminino	UFCG Campina Grande, PB	Graduação em Desenho Industrial	Amazonas, com vários povos
6	Feminino	UFC Fortaleza, CE	Graduação em Design	Crato, Povos Cariri
7	Masculino	PUC Rio de Janeiro, RJ	Graduação, Mestrado e Doutorado em Design	Rio de Janeiro, Guarani Mipiá
8	Masculino	UFCG Campina Grande, PB	Graduação em Desenho Industrial	Amazonas, com vários povos

Quadro 1: Perfil resumido da amostra.
Fonte: Dos autores.

Resultados e discussão

As entrevistas tiveram como objetivo fazer um levantamento das atividades que designers têm realizado junto a povos indígenas e por meio delas responder às questões da pesquisa focadas na preservação dos saberes e nas barreiras existentes durante realização de trabalho, seja ele acadêmico, cultural ou profissional, apresentando e compartilhando em seguida os resultados e as informações em forma de artigo para outros acadêmicos e pesquisadores da área de design.

As perguntas da entrevista foram consideradas desafiadoras para os participantes, no entanto nenhuma delas ficou sem resposta. A seguir apresentam se as seis perguntas realizadas para atender ao objetivo da pesquisa:

PRIMEIRA PERGUNTA

Como você chegou a fazer o primeiro trabalho com povos indígenas?

Objetivo: identificar como acontece a aproximação dos designers com essas comunidades, como são criadas as oportunidades para o desenvolvimento de projetos.

Resultados: as entrevistas comprovam que a realização do primeiro trabalho dos entrevistados foi geralmente por meio de convites ou por vontade própria em estudar e contribuir com a cultura indígena como, por exemplo, no desenvolvimento de Trabalhos de Conclusão de Curso (TCCs) ou de dissertações.

Percebe-se que quando as pessoas têm proximidade com determinado povo, voluntariamente elas procuram desenvolver trabalhos com esses povos, como é o caso de três entrevistadas estudantes: (1) desenvolvimento de TCC e dissertação com os Povos Potiguaras na Paraíba; (2) desenvolvimento de TCC com os povos Cariri, do Ceará; (3) pesquisa de mestrado em Design e Doutorado em Antropologia (em andamento), ambos desenvolvidos com povos da Terra Indígena Kapinawá, em Pernambuco.

Trechos dos discursos:

> "Desde o TCC eu pesquiso sobre a etnia Potiguara, no litoral norte da Paraíba".

> "Os contatos começaram com alguns projetos com empresas do estado".

SEGUNDA PERGUNTA

De que forma o designer pode ajudar a preservar os saberes tradicionais indígenas?

Objetivo: levantar opiniões dos designers de como podemos contribuir para preservar seus saberes e memórias.

Justificativa: registrar as diversas opiniões a respeito.

Resultados: os relatos convergem para a construção de um paradigma projetual pautado pela **reflexividade crítica** e pela **preservação da identidade.** A partir das respostas, identificam-se três pilares fundamentais que norteiam a conduta do designer em contextos indígenas:

- **Interferência crítica:** os entrevistados ressaltam a importância de uma 'análise crítica da própria interferência'. Esse resultado demonstra que o designer não atua de forma neutra; ele reconhece o impacto de sua presença na 'cultura do outro', exigindo um monitoramento constante das consequências sociais e culturais de sua prática.
- **Escuta ativa:** a metodologia de abordagem é definida pela 'escuta ativa'. Diferente de modelos tradicionais que impõem soluções, os resultados indicam que a prioridade é a percepção das demandas locais. O olhar do designer é 'diferenciado', voltado para a compreensão das necessidades específicas de cada localidade, o que caracteriza um **design responsivo** e situado.
- **Protagonismo:** a inclusão dos indígenas nos processos de preservação é apontada como imperativa, garantindo que eles sejam sujeitos ativos e não objetos de estudo. Além disso, o reconhecimento dos 'limites' e o respeito às tradições indicam uma consciência clara de que o designer deve operar dentro de fronteiras éticas que salvaguardam a autonomia e a identidade das comunidades.

Apesar de cada opinião ser pessoal, os dados sugerem um cenário de descolonização do saber, no qual o designer contribui com a preservação dos saberes dos "outros" quando ele escuta, antes de atuar. A preservação dos saberes de um povo, para ser considerada, precisa ser feita com eles, junto deles e a partir deles.

Trechos dos discursos:

> "Fazer uma análise crítica da sua interferência na cultura do outro".
>
> "Olhando para o que eles fazem de uma forma diferenciada".
>
> "Através de uma escuta ativa, para perceber o que cada lugar que chega precisa".
>
> "Sempre incluir o indígena no processo de preservação".
>
> "Respeito às tradições e identidade deles [...] saber dos limites, do que que a gente pode fazer dentro das comunidades".

TERCEIRA PERGUNTA

Como é o processo/etapas do projeto do início ao fim junto aos indígenas?

Objetivo: registrar a metodologia que cada designer usa junto aos indígenas.

Justificativa: as metodologias de design têm características afins com a própria formação. Os artesãos indígenas, por sua vez, têm metodologias assistemáticas que podem enriquecer o trabalho do designer.

Resultados: os resultados demonstram que o rigor metodológico, nesse contexto, não reside na repetição de processos padronizados, mas na capacidade de adaptação às particularidades de cada povo. Dois eixos fundamentais emergem das respostas:

- **Singularidade do contexto (design situado):** a afirmação de que 'nenhum projeto é igual ao outro' reforça que a demanda é moldada pelas especificidades locais e não por requisitos externos. A metodologia é descrita como um processo fluido que se inicia na escuta sensível (rodas de conversa) e na imersão (experiência de campo), permitindo que o levantamento de elementos culturais respeite as nuances de cada agrupamento familiar ou geográfico.
- **Devolução e soberania do conhecimento:** um resultado crítico desta análise é a distinção entre o 'produto' e o 'patrimônio'; produto como resultado do saber de um povo, que é seu patrimônio imaterial, intangível. Os entrevistados reconhecem que o designer atua apenas como um facilitador técnico, enquanto a comunidade permanece como a detentora legítima dos seus saberes, que é seu patrimônio imaterial.

Em suma, os resultados apontam para uma **desierarquização do projeto** no qual o sucesso da intervenção é medido pela preservação da autonomia indígena e pela capacidade do designer em atuar como um mediador de processos, e não apenas um criador de objetos.

Trechos dos discursos:

> "Nenhum projeto é igual ao outro, vai depender da demanda e tipo de demanda, qual comunidade, não só etnia, qual aldeia, qual família, qual núcleo, que a gente vai estar trabalhando".

> "A metodologia resumindo é essa, roda de conversa, experiência de campo, entrar e fazer o levantamento dos elementos culturais e finalizar com um produto que volta para aquela comunidade e eles que vão saber o que vão fazer com aquele produto, eles são detentores daquele patrimônio material e imaterial que é o símbolo e não o produto que eu entreguei".

QUARTA PERGUNTA

Como o conhecimento sobre o povo indígena pode ser importante para o trabalho do designer com eles?

Objetivo: entender se existe um estudo preliminar do designer sobre o povo indígena em questão.

Justificativa: é muito importante para qualquer pessoa que trabalhe com grupos indígenas ter conhecimento sobre suas particularidades antes de começarem seus trabalhos.

Resultados: a análise dos depoimentos revela uma preocupação central com a **autenticidade do conhecimento** e as camadas de mediação que envolvem o campo indígena. Os participantes destacam que, frequentemente, o saber indígena chega ao designer de forma "terceirizada", geralmente sob o olhar da antropologia. Conforme aponta um dos entrevistados, há uma distinção clara entre conhecer um determinado povo e uma interpretação de um terceiro sobre ela, o que levanta questões sobre a **fidelidade da representação cultural** no projeto de design.

Além disso, os relatos convergem para a importância da **experiência direta** e da imersão. A relação com os povos indígenas é descrita como um aprendizado de sistemas complexos, que envolvem o sistema educacional deles, sua materialidade e processos produtivos. Para os entrevistados, o contato direto — ou, na impossibilidade deste, a consulta a mediadores que possuam vivência prática no local — constitui a "base fundamental" de qualquer intervenção.

Em suma, os dados sugerem que o design em contextos indígenas exige uma postura de **desconstrução do olhar mediado**, priorizando o diálogo direto ou a aproximação com profissionais que transitaram pela experiência sensível do campo, garantindo assim que a prática do designer seja pautada pela realidade concreta das comunidades e não apenas por abstrações teóricas.

Trechos dos discursos:

> "O problema é que o que a gente chama de conhecimento de etnias indígenas a gente acaba conhecendo por uma mediação dos antropólogos. Eu fiz meu primeiro trabalho, eu achei que estava conhecendo uma etnia e hoje eu tenho uma visão que eu vi o trabalho de uma terceira pessoa a respeito dessa tribo."

> "Super importante porque eles têm a forma de se relacionarem, o sistema educacional pedagógico deles, o sistema de design deles, tem material dele, tem as etnias pra aprender técnica e com a materialidade e processos deles."

> "É fundamental ter anteriormente a qualquer processo, se ele não tiver um contato diretamente com a etnia ele busque alguém que já trabalhe com aquela etnia, pra poder se aproximar pode ser outro pesquisador que esteja trabalhando lá pode ser alguém que seja do local e não more mais lá".

> "Na verdade, é a base de tudo, eu considero a base a parte fundamental".

> "Às vezes a gente aprende terceirizado por antropólogos. A maioria das vezes e quando chega lá é que você vai conhecer de verdade".

QUINTA PERGUNTA

Quais palavras você usaria para definir o seu trabalho com os povos indígenas e por quê?

Objetivo: identificar o que significa para os designers trabalhar com indígenas.

Justificativa: os termos empregados para representar as relações são repletos de significados bastante individualizados.

Resultados: os resultados aqui obtidos revelam que a interação com comunidades indígenas transcende a mera execução técnica, configurando-se como um processo de **mútua transformação**. Três eixos fundamentais emergem das falas: a **desconstrução de pré-conceitos,** o **vínculo ético-afetivo** e a **horizontalidade produtiva**.

Primeiramente, destaca-se que o contato direto atua como um catalisador para a revisão de certezas acadêmicas. Os entrevistados relatam que a 'troca de conhecimentos' impõe uma mudança drástica em conceitos previamente estruturados, forçando o designer a uma postura de abertura para o desconhecido. Essa 'admiração' inicial evolui para uma compreensão da riqueza cultural, deslocando o papel do designer de detentor do saber para o de aprendiz.

Ademais, a **tríade – respeito, parceria e transformação** – sintetiza o compromisso ético necessário na interface com os povos originários. O respeito é aqui entendido como uma escuta ativa e profunda, condição sine qua non para que a parceria ocorra de forma paritária. Segundo os relatos, o designer, neste contexto, não deve partir dos pressupostos isolados do projetista, mas sim de uma 'participação de igual forma', caracterizando um processo de **cocriação**.

Por fim, a transformação é apontada como um fenômeno de via dupla: ela 'age na gente e no lugar'. Isso sugere que a prática do design com povos indígenas não gera apenas produtos ou soluções materiais, mas provoca uma metamorfose na identidade profissional e humana do pesquisador, reafirmando que o impacto da vivência é tão significativo quanto o resultado prático do projeto.

Trechos dos discursos:

> "[...] troca de conhecimentos, eu acho o mais importante, porque às vezes você vai cheio de alguns conceitos e coisas, você chega lá e muda completamente em todos os aspectos, tanto negativos quanto positivos".
>
> "[...] transformação, respeito e parceria: respeito para entrar para compreender para trocar as experiências, os saberes, respeito ao dialogar, respeito para escutar. Parceria para propor com a participação de igual forma para todos, e [...] transformação é o que age nas pessoas e o que age no lugar, é o que a gente faz e vivencia – quer dizer a gente provoca e vivencia essa transformação".
>
> "[...] eu comecei primeiramente com admiração porque para mim foi uma descoberta de algo extremamente rico que eu desconhecia, depois eu comecei a pensar na parceria porque acredito que um bom trabalho de design ele não pode partir dos pressupostos do designer".

É importante informar que foi divulgada uma nota pela APIB - Articulação dos Povos Indígenas do Brasil, em julho de 2021, com o seguinte esclarecimento:

> Há muito tempo as pessoas tentam "classificar" os povos indígenas, melhor não seria perguntar para nós povos indígenas qual a forma correta e mais adequada para se referir aos Povos indígenas? [...] Etnia: termo utilizado na antropologia para definir diferentes povos. É isso mesmo, somos POVOS, é a palavra que mais nos define, conforme previsto em constituição" (APIB, 2021).

SEXTA PERGUNTA

Quais as barreiras ainda existentes para se trabalhar junto aos povos indígenas?

Objetivo: identificar as barreiras que podem impedir ou dificultar a realização de trabalhos com povos indígenas.

Justificativa: os povos indígenas foram marginalizados e tiveram seus saberes deslegitimados por muito tempo. Atualmente, o objetivo é identificar e romper com as barreiras que sustentam esse preconceito.

Resultados: a análise dos depoimentos identifica as principais barreiras à atuação do designer em contextos indígenas são as **limitações subjetivas e formativas**. Os resultados podem ser organizados em três dimensões críticas:

Rigidez epistemológica e formação acadêmica: os entrevistados apontam que o modelo de ensino tradicional de design, pautado por 'etapas predeterminadas' e 'cronogramas' rígidos, é incompatível com a temporalidade e as dinâmicas das aldeias. De maneira geral, ao reforçar modelos prévios, as Universidades acabam por reforçar modelos prévios e desenvolver barreiras mentais que dificultam a flexibilização necessária ao campo.

- **O 'Eu' como obstáculo:** emerge das falas a percepção de que o designer carrega consigo um repertório de 'pressupostos' e 'experiências de vida' que funcionam como filtros distorcivos. A mente do profissional, impregnada de valores ocidentais, é citada como a principal barreira, impedindo uma conexão genuína com a realidade da vivência indígena.
- **Ruídos de comunicação e linguagem:** para além da barreira mental, a questão da linguagem surge como um desafio prático e ético. O medo de ser 'mal interpretado' ou a incapacidade de transmitir conceitos de forma acessível revela uma fragilidade na competência comunicativa intercultural do designer.

Trechos dos discursos:

> "Eu diria que uma principal barreira é a nossa falta de preparo".
>
> "Eu acho que nossa própria mente é nossa barreira. Nós temos uma experiência de vida, de convivência, de pressupostos, a gente vem carregado de coisas de questões que não vão corresponder é uma realidade da vivência deles".
>
> "No trabalho em si eu acho que é só a linguagem mesmo, a comunicação você não ser mal interpretado. Não conseguir passar o que você quer, para mim é a maior barreira".
>
> "Eu acho que primeiramente está a nossa barreira enquanto o que a gente aprendeu de vida mesmo, nos modos que a gente primeiramente cresceu aprendendo, mas depois a gente continua aprendendo dentro do da universidade. Então vem muito da nossa formação, eu acho que essa é a principal barreira, nossa formação dentro desses modelos já prévios com tempos predeterminados, com etapas pré-determinadas, com cronograma com tudo isso".

Considerações finais

A execução desta pesquisa permitiu o levantamento de relatos substantivos que ajudam a preencher uma lacuna ainda pouco explorada na literatura especializada. As questões propostas desafiaram os interlocutores a transcender o senso comum, propondo-os a dissertarem sobre reflexões mais profundas, sobre suas relações com os indígenas. Nesse sentido, as entrevistas consolidaram-se como instrumentos metodológicos valiosos, capazes de descortinar nuances e informações que extrapolam os objetivos iniciais, revelando a profundidade subjetiva da amostra estudada.

Pode-se dizer que as respostas dos entrevistados se complementam. A partir de suas análises, revelam-se importantes informações que podem auxiliar tanto acadêmicos ou profissionais consultores que trabalham em contextos indígenas, como aqueles que planejam iniciar suas experiências com povos indígenas.

As experiências compartilhadas pelos profissionais entrevistados constituem um panorama introdutório, porém, essencial, sobre a colaboração com comunidades indígenas. A publicação desses achados pretende expandir o alcance de informações críticas, oferecendo subsídios teóricos

e práticos para que futuros atores neste campo possam se beneficiar de estratégias já validadas e refletidas. Por meio destes resultados pode-se contribuir na criação de um plano com diretrizes para pesquisadores e designers que pretendem atuar em contextos indígenas, enfatizando a etapa de "preparação mental" e o respeito aos protocolos de consulta e escuta.

Pode-se notar que o tipo de trabalho realizado e o tipo de relação que o designer adquire por meio dele, influência na forma como responde a determinadas questões. Por exemplo, uma acadêmica designer doutoranda em antropologia tem uma maneira diferente de se comunicar sobre as experiências vividas. O fato da nossa formação em design não nos preparar para este trabalho, junto aos indígenas, deixa uma lacuna que pode prejudicar essa aproximação. A identidade brasileira, que deveria ter a cultura indígena como inspiração, é voltada para um design que teve bases nas escolas europeias de Design.

Muitas vezes os indígenas não têm ideia da riqueza dos seus saberes, por ser algo do seu cotidiano. As memórias e saberes herdados dos seus ancestrais fazem parte do seu dia a dia e conecta-os às suas origens. Quando se trata de trabalhar com indígenas é preciso checar com eles as informações antes pesquisadas em *sites*, pois estas informações são terceirizadas. O termo "respeito para escutar" eleva a escuta ao *status* de ferramenta de projeto, essencial para a compreensão de sistemas culturais complexos de comunidades tradicionais indígenas.

A conclusão desta etapa da pesquisa tornou evidente a relevância do tema, e sem dúvida ainda há bastante informações a serem extraídas das falas dos entrevistados que ainda será analisada com mais amadurecimento e com maior detalhamento das respostas recebidas.

Referências

APIB – Associação dos Povos Indígenas Brasileiros. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CQ_aPaznx03/. Acesso em: 8 ago. 2026.

APPADURAI, Arjun. (edi.). **The future as cultural fact: essays on the global condition**. London: New York: Verso Books, 2013.

BIEDERMAN, Irving. Recognition-by-components: a theory of human image understanding. **Psychol Ver**, v. 4, n. 2, p.115–147, 1987.

BLOOR, David. **Knowledge and social imagery**. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

BONN, Maria; KENDALL, Lori; MCDONOUGH, Jerome. Preserving intangible heritage: Defining a research agenda. **Proceedings of the Association for Information Science and Technology**, v. 53, n. 1, p. 1–5, 2016.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 8 ago. 2026.

ESCOBAR, Arturo. **Contra o terricídio**. Tradução de Maria Cristina Ibarra Hernandez. Palestra da 16ª Participatory Design Conference 2020, Manizales (Colômbia). Publicado pela N-1 edições, 2020. Disponível em: https://www.academia.edu/49330745/Contra_o_Terric%C3%ADdio_Palestra_de_Arturo_Escobar. Acesso em: 8 ago. 2026.

GARNELO, Luiza. Cosmologia, ambiente e saúde: mitos e ritos alimentares Baniwa. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.14, suplemento, p.191–212, dez. 2007.

GUTIÉRREZ-BORRERO, Alfredo. Ressurgimentos: suis como desenhos e desenhos-outros. **Redobra**, n. 15, ano 6, p. 265–288, 2020.

LATOUR, Bruno. Um Prometeu cauteloso? Alguns passos rumo a uma filosofia do design (com especial atenção a Peter Slotedijk). Tradução de Daniel Portugal e Isabela Fraga. **Agitprop:** Revista Brasileira de Design, São Paulo, v. 6, n. 58, jul./ago. 2014.

LEFF, Enrique. Complexidade, racionalidade ambiental e diálogo de saberes. **Educação & Realidade**, v. 34, n. 3, p. 17–24, set.-dez. 2009.

MANZINI, Eduardo José. Entrevista semiestruturada: análise de objetivos e roteiros. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISA E ESTUDOS QUALITATIVOS, 2, 2004, Bauru. Pesquisa qualitativa em debate. **Anais** [...] Bauru: USC, 2004. CD-ROOM. ISBN:85-98623-01-6, 10p.

OLIVEIRA, Mário Mendonça de. **A documentação como ferramenta de preservação da memória**. Brasília: IPHAN / Programa Monumenta, 2008.

SANTOS, Boaventura Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2014.

SANTOS, Boaventura Sousa. **Fim do império cognitivo:** afirmação das epistemologias do Sul. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

Sobre os autores

Camila Carol de Albuquerque Oliveira é doutora em Design pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2026), com doutorado sanduíche na Louisiana State University (LSU), nos Estados Unidos, financiado pelo programa PDSE/Capes. Mestre em Recursos Naturais pela Universidade de Campina Grande (2010) e graduada em desenho industrial pela Universidade Federal de Campina Grande (2005). É consultora em design e pesquisadora nas áreas de aprendizagem do design por meio de experiências reflexivas e diálogos de saberes.

E-mail: carcollidi@gmail.com
Lattes: http://lattes.cnpq.br/3479875274407285
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-8286-1802

Ricardo Artur Pereira Carvalho é professor da Universidade Federal de Juiz de Fora e docente do Programa de Pós-Graduação em Design da UERJ. Coordena o Laboratório de Design e Educação (DesEduca Lab) e é membro fundador da Rede Design e Opressão. Pesquisa o design a partir das práticas pedagógicas, as linguagens e discursos, os espaços de sala de aula, design em relações de opressão e possibilidades de transformação social.

E-mail: ricardo.artur@ufjf.br
Lattes: http://lattes.cnpq.br/1009961010621143
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-3949-2597