

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN
NÍVEL MESTRADO**

FERNANDA SKLOVSKY

ESTRATÉGIAS PARA ADIAR O FIM DO MUNDO:
Contribuições dos saberes indígenas para uma outra compreensão do papel do
Designer Estratégico em meio à crise contemporânea

**São Leopoldo
2023**

FERNANDA SKLOVSKY

ESTRATÉGIAS PARA ADIAR O FIM DO MUNDO:

Contribuições dos saberes indígenas para uma outra compreensão do papel do Designer Estratégico em meio à crise contemporânea

Dissertação apresentada à Universidade do Vale do Rio dos Sinos - Unisinos, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Design, pelo Programa de Pós-Graduação em 2023.

Orientador: Prof. Dr. Guilherme Englert Corrêa Meyer

São Leopoldo
2023

S628e Sklovsky, Fernanda.
Estratégias para adiar o fim do mundo : contribuições dos saberes indígenas para uma outra compreensão do papel do designer estratégico em meio à crise contemporânea / por Fernanda Sklovsky. – 2023.
111 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) — Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Design, São Leopoldo, RS, 2023.
“Orientador: Dr. Guilherme Englert Corrêa Meyer”.

1. Povos indígenas. 2. Saberes indígenas. 3. Design estratégico. 4. Crise contemporânea. I. Título.

CDU: 7.05:39(=1-81-82)

FERNANDA SKLOVSKY

ESTRATÉGIAS PARA ADIAR O FIM DO MUNDO:

Contribuições dos saberes indígenas para uma nova compreensão do papel do Designer Estratégico em meio à crise contemporânea

Dissertação apresentada à Universidade do Vale do Rio dos Sinos - Unisinos, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Design, pelo Programa de Pós-Graduação em 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Guilherme Englert Corrêa Meyer (Unisinos)

Prof^ª. Dra. Karine de Mello Freire (Unisinos)

Prof^ª. Dra. Raquel Gomes Noronha (UFMA)

São Leopoldo
2023

Ao meu pai e à minha mãe, pela oportunidade de viver esta vida.

Aos meus ancestrais. Graças às histórias de todos eles, hoje estou aqui contando esta.

Dedico este trabalho especialmente aos povos indígenas originários do território do Brasil. Sinto muito por tudo. Obrigada por tanto. Espero que ainda seja tempo de contarmos muitas histórias juntos.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Em todas as etapas da elaboração deste estudo, recebi auxílio e estímulo de diversas pessoas que, de uma forma ou de outra, me possibilitaram realizá-lo, e, neste momento, gostaria de expressar minha gratidão.

Ao Prof. Dr. Guilherme Englert Corrêa Meyer, por ter acolhido meu interesse de pesquisa e, especialmente, por sua capacidade de me orientar com equilíbrio e inteligência.

Ao PPG Design da Unisinos, por ter oportunizando a presente pesquisa através da bolsa de estudos. Agradeço a todos os professores pela dedicação e pelos ensinamentos, especialmente à professora Karine Freire, ao Carlo Franzato, à Aline Bueno e à Debora Barauna. Cada um contribuiu de forma positiva para minha experiência ao longo destes dois anos de aprendizado. Aos meus colegas do grupo designs decolonizantes, Edu, Douglas, Chris, Beta e Lucia, por terem sido fértil inspiração logo na entrada do mestrado. Às minhas queridas colegas e amigas Catia, Clarissa e Lara. Agradeço também à colega e mestre Marina, pela leitura atenta e sensível.

Agradeço à minha coorientadora, antropóloga Prof^a. Dra. Marília Floor Kosby, por ter me acolhido e trazido as contribuições necessárias para que a presente pesquisa dialogasse de forma coerente e respeitosa com a antropologia.

Devo um agradecimento especial à minha rede de apoio, pessoas sem as quais esta dissertação jamais teria sido possível: Camila, Lara, Paulinho e Maria Angélica.

Agradeço à minha família. À minha mãe, pelo apoio e inspiração por ajudar a promover a cura através da palavra. Um agradecimento especial ao meu padrasto Cláudio, por ter me ajudado muito com sua leitura, percepção e genialidade.

E, por fim, aos meus interlocutores, José e Ontxa, pela disponibilidade e interesse em participar da pesquisa, trazendo inúmeras contribuições para novas possibilidades dentro do Design.

*Quem me dera ao menos uma vez,
Que o mais simples fosse visto como o mais importante
Mas nos deram espelhos e vimos um mundo doente.*

Renato Russo, *Índios*, 1986.

RESUMO

Ao trazer à reflexão o papel do Designer como um agente atuante em uma sociedade que caminha rumo à autodestruição, a presente pesquisa pretende investigar como os saberes indígenas podem contribuir para uma outra compreensão do papel do Designer Estratégico dentro do contexto de crise contemporânea. Dados alarmantes comprovam que a ação humana nas últimas décadas foi tão nociva ao equilíbrio da vida na Terra a ponto de inaugurar uma nova era geológica chamada Antropoceno. A crise contemporânea é composta por uma série de fatores intrinsicamente relacionados com o *modus operandi* do modelo capitalista, do qual nasceu o design. Paralelamente, sabe-se que os povos indígenas são responsáveis pela manutenção e proteção da maior parte da biodiversidade terrestre. A sociedade capitalista, colonial e extrativista é apenas mais uma maneira de se viver dentre muitas outras, mas, pelos seus princípios hegemônicos, hoje abrange a maior parcela da população global. Esta dissertação se constitui de entrevistas semiestruturadas, gravadas em áudio, com dois indígenas das etnias Kaingang e Mehinako, bem como de uma revisão bibliográfica e de uma pesquisa documental. As entrevistas foram transformadas em histórias, utilizando-se uma abordagem multimétodo para análise de narrativas. A partir das histórias pessoais dos entrevistados, emergiu um conceito que se destacou como a contribuição da pesquisa para área do Design Estratégico: perceber e pensar o contentamento (ou a falta dele) como fonte do desequilíbrio generalizado que vivenciamos na crise contemporânea. Portanto, a pesquisa aponta tal subjetividade como potencial contribuição de um novo *ethos*, para os designers explorarem novas formas de projetar e agir na crise contemporânea do Antropoceno.

PALAVRAS-CHAVE: Povos indígenas. Saberes indígenas. Design estratégico. Crise contemporânea.

ABSTRACT

Alarming data prove that human action in recent decades has been so harmful to the balance of life on Earth to the point of ushering in a new geological era called the Anthropocene. The contemporary crisis is composed of a series of factors intrinsically related to the modus operandi of the capitalist model, from which design was born. At the same time, it is known that indigenous peoples are responsible for maintaining and protecting most of the terrestrial biodiversity today. Capitalist, colonial and extractive society is just one more way of life among many others, but, due to its hegemonic principles, today it encompasses the largest portion of the global population. By bringing to reflection the role of the Designer as an active agent in a society that is heading towards self-destruction, this research intends to investigate how indigenous knowledge can contribute to another understanding of the role of the Strategic Designer within the context of contemporary crisis. We think that Strategic Design can encompass other modes of action, in the aforementioned crisis, by relating scientific knowledge and ancestral knowledge inspired by concepts derived from indigenous knowledge. This dissertation consists of semi-structured interviews, recorded in audio, with two indigenous people from the Kaingang and Mehinako ethnic groups, as well as a bibliographical review and documental research. The interviews were transformed into stories, using a multimethod approach for narrative analysis, new to this field of activity. From the personal stories of the interviewees, a concept emerged that stood out as the contribution of the research to the area of strategic design: to perceive and think about contentment as a source of the generalized imbalance that we experience in the contemporary crisis. The apparently obvious conclusion makes the act of thinking about such subjectivity as a possible contribution to be worked on in the field of design even more urgent.

KEYWORDS: Indigenous Peoples. Indigenous Knowledge. Strategic Design. Contemporary Crisis.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fibra de Tururi.....	27
Figura 2 - Capa da revista Arc Design, n. 50, ano 2006.....	28
Figura 3 - Indígenas em situação de vulnerabilidade de saúde em Roraima, estrada próxima a Caracarái.....	29
Figura 4 - Iconografia aplicada em biombo	30
Figura 5 - Pesquisadora com Dona Iracema, proprietária da terra onde o buriti foi extraído para confecção de produtos na oficina	30
Figura 6 - Oficina de cocriação de produtos identitários com artesãos ribeirinhos na beira do Rio Branco, Caracarái, Roraima.....	31
Figura 7 - Mapa do território Yanomami	31
Figura 8 - Projeto Piloto da Anater.....	32
Figura 9 - Projeto Piloto da Anater.....	33
Figura 10 - Oficina colaborativa de Etnomapeamento e Etnozoneamento	34
Figura 11 - Douglas Jacinto.....	34
Figura 12 - Oficina	35
Figura 13 - Resultado do Etnomapeamento e Etnozoneamento.....	35
Figura 14 - Capa do Catálogo Saberes e Sabores Étnicos de Ijuí.....	36
Figura 15 - Mutirão de Reforma da Casa do CRIA, Porto Alegre	38
Figura 16 - Mutirão de Reforma da Casa do CRIA, Porto Alegre.	38
Figura 17 - Marca criada para erva indígena Guarani, Água Grande-RS.	39
Figura 18 - Trajeto do mineroduto Minas-Rio.	34
Figura 19 - Mineradora financiadora em Conceição do Mato de Dentro, Minas Gerais.	35
Figura 13 - Fases de progressão da história.....	47
Figura 14 - Print do primeiro contato via Whatsapp entre pesquisadora e José.....	60
Figura 15 - Peças do José compradas pela pesquisadora desde 2021	61
Figura 16 - Localização do José na feira	62
Figura 17 - José e seus produtos de cipós.....	62
Figura 18 - Pesquisadora e José.....	63
Figura 19 - Pesquisadora e José.....	64
Figura 20 - Print de vídeo captado por go pro durante entrevista	64
Figura 21 - Exposição das peças após interferência da pesquisadora	65
Figura 22 - Cartão de Visitas produzido pela Pesquisadora para José.	66

Figura 23 - Ontxa e seu banco Macaco	67
Figura 24 - Ontxa na exposição BEI	68
Figura 25 - Convite de uma das exposições dos Bancos indígenas do Brasil	69
Figura 26 - Página com peças do artista Ontxa Mehinako no site da Coleção BEI	69
Figura 27 - Pesquisadora e Ontxa. Primeiro encontro 12 de setembro de 2021.....	70
Figura 28 - Orientação sobre o texto “Reconhecimento da Terra” – PDC 2022.....	71
Figura 29 - <i>Print</i> conversa entre a pesquisadora e o entrevistado, para validação do texto “Reconhecimento da Terra” – PDC 2022	72
Figura 30 - <i>Print</i> do evento no momento da fala “Reconhecimento da Terra” – PDC 2022, sendo apresentada pelo orientador, Guilherme Meyer.	73
Figura 31 - Aniversário da pesquisadora	74
Figura 32 - Bancos da coleção.....	75
Figura 33 - Bancos da coleção.....	75

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Perfil dos Entrevistados	57
Tabela 2: Dados Técnicos.....	58

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	18
2 VIVENDO NO ANTROPOCENO.....	15
2.1 CRISE CONTEMPORÂNEA: VIVENDO NO ANTROPOCENO.....	15
2.2 NOÇÃO DE COSMOVISÃO	19
2.3 VOZES INDÍGENAS SOBRE A CRISE NA CONTEMPORANEIDADE	24
3 DESIGNER EM TRANSFORMAÇÃO	31
3.1 DESIGNER ESTRATÉGICO TRANSFORMANDO-SE COM O MUNDO EM CRISE	31
3.2 DESIGN DECOLONIAL OU DECOLONIZAÇÃO DO DESIGN?	38
4 MÉTODO DE PESQUISA	45
4.1 ESTRUTURA DA PESQUISA	46
4.2 DESCRIÇÃO DOS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	49
5 RESULTADOS	56
5.1 DA ENTREVISTA À TRANSCRIÇÃO - SÍNTESE DA COLETA DE DADOS	56
5.2 DA FAMILIARIZAÇÃO AO ENCANTAMENTO	58
5.3 DA HISTÓRIA À ESSÊNCIA.....	76
5.4 DISCUSSÃO DOS ACHADOS.....	81
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
REFERÊNCIAS	95
ANEXO A – TERMO DE COMPROMISSO E RESPONSABILIDADE	105

1 INTRODUÇÃO

Evidências científicas revelam que enfrentamos uma emergência climática tamanha ao ponto de levar a uma possível extinção das espécies, incluindo o ser humano. Dados alarmantes comprovam que a ação humana nas últimas décadas foi tão nociva ao equilíbrio da vida na Terra a ponto de inaugurar uma nova era geológica: o Antropoceno. O termo aponta para o fato de o ser humano ter criado a própria “ruína de nossa civilização global em virtude mesmo de sua hegemonia incontestada”, levando a “uma queda que poderá arrastar consigo parcelas consideráveis da população humana”. (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 16).

A sociedade está longe de adotar modos e práticas sustentáveis no âmbito global, como nos mostram os relatórios mais atuais do IPCC (Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas)¹. O modelo de civilização dominante ainda é a modernidade capitalista ocidental, apesar de se mostrar cada vez mais insustentável quanto à sua concepção de desenvolvimento associada à exploração de recursos naturais e humanos. O mundo está em colapso e, a partir desse cenário, a presente pesquisa investiga a busca de novos valores que possam nortear o design em tempos sombrios. (CARDOSO, 2016, p. 221).

A crise contemporânea é composta por fatores intrinsecamente relacionados² com o *modus operandi* lógico do modelo capitalista, do qual nasceu o design. A sociedade capitalista, colonial e extrativista é apenas mais uma maneira de se viver dentre muitas outras, mas, pelos seus princípios hegemônicos, hoje abrange a maior parcela da população global. É marcante a imposição de padrões de consumo que legitimam e perpetuam a exploração do meio ambiente como fonte de recursos até sua exaustão, buscando um suposto desenvolvimento em nome do progresso³. Dentro dessa lógica, a atuação prática do design e dos designers ao longo das últimas décadas tem uma relação direta e dramática com a insustentabilidade do momento presente. O “homem da mercadoria”, segue “comendo a terra”

¹ O Painel Intergovernamental para a Mudança de Clima, ou Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC), tem como missão reunir todos os dados mundiais relevantes e transformá-los em relatórios abrangentes, de fácil compreensão e acessíveis a todos.

² Para citar um cientista brasileiro, recomenda-se conhecer a pesquisa de Carlos Nobre, climatologista recentemente eleito membro da Royal Society. Reconhecido internacionalmente por seus trabalhos em temas ligados ao aquecimento global, ele também estuda a Amazônia há mais de 40 anos. Foi um dos autores principais do *Quarto Relatório do Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas*, pelo que recebeu, junto com toda a equipe envolvida, o *Prêmio Nobel da Paz* em 2007.

³ Existem diversas conotações para desenvolvimento em nome do “progresso”. Neste contexto, foi usada de forma irônica. A definição que a pesquisa adota é de autoria de Amartya Sen, economista indiano, Prêmio Nobel de Economia em 1998 por sua contribuição às teorias da escolha social e do bem-estar social.

e “matando os rios” num ritmo frenético. (KOPENAWA; ALBERT, 2010; KRENAK, 2020b).

O autor indígena Ailton Krenak, hoje reconhecido internacionalmente como um dos grandes pensadores da contemporaneidade, nos traz visões de mundo a partir de sua perspectiva e cosmovisão: “É incrível que esse vírus que está aí agora esteja atingindo só as pessoas. Foi uma manobra fantástica da Terra tirar a teta da nossa boca e dizer: “Respirem agora, quero ver”. (KRENAK, 2020b, p. 11).

Pesquisas recentes ⁴ demonstram que, embora os 370 milhões de indígenas representem menos de 5% da população mundial, eles controlam ou têm posse de mais de 25% da superfície terrestre, protegendo aproximadamente 80% da biodiversidade global. Parece que só agora, motivados pela necessidade urgente e esperança de regenerar o planeta, é que alguns estudiosos pararam para escutar o que esses povos têm a dizer e nos ensinar sobre a sua e a nossa maneira de habitar o mundo.

Ao tomar ciência sobre os dados mencionados, é alarmante a falta de interesse em relação ao pensamento e aos saberes dos povos indígenas dentro da Academia, principalmente no campo do Design Estratégico. Sabendo que os povos indígenas são responsáveis pela manutenção e proteção da maior parte da biodiversidade terrestre, é no mínimo contraditório que muitos ignorem os conhecimentos pertencentes a esses povos.

A aproximação do Design Estratégico aos conhecimentos e saberes indígenas representa uma abertura e um avanço em direção à expansão do campo. Ao buscar entender a visão dos autores indígenas sobre a crise contemporânea, avançamos por caminhos alternativos aos discursos hegemônicos, algo essencial e urgente à área do Design Estratégico, para que, então, nosso campo possa contribuir de forma ativa na desconstrução e reconstrução de um novo *ethos*, capaz de evitar a degradação humana e ambiental, ou ao menos, adiar um pouco o fim do mundo.

O design emergiu como uma carreira reconhecida somente a partir da Revolução Industrial, tornando-se uma ferramenta político-tecnológica essencial para criação do mundo capitalista. (ESCOBAR, 2018b). Para Escobar,

Muito do que hoje é conhecido como design envolveu o uso intensivo de recursos e grande destruição social e material; o design é base para as

⁴ Ver artigo: “A spatial overview of the global importance of indigenous lands for conservation”. Disponível em: <https://www.nature.com/articles/s41893-018-0100-6>. Acesso em: 12 de mar. 2023.

estruturas de insustentabilidade que mantêm o chamado mundo moderno contemporâneo. (ESCOBAR, 2016, p. 25, tradução nossa).

Victor Papanek foi um dos primeiros designers a se posicionar de forma crítica em relação ao seu próprio ofício. Papanek denunciou diversas consequências negativas que a atividade de design estava gerando para a sociedade americana e ao mundo na época. No prefácio da primeira edição de seu livro *Design For The Real World*, lançado em 1971, ele diz que:

Existem algumas profissões mais prejudiciais do que o design industrial, mas apenas poucas. Possivelmente apenas uma profissão é mais falsa, impostora. O design de publicidade, ao persuadir pessoas a comprarem coisas que elas não precisam, com dinheiro que elas não possuem, para impressionar pessoas que não se importam com elas, é provavelmente o campo mais falso e impostor. (PAPANEK, 2019, p. 9, tradução nossa).

Papanek lança luz ao debate acerca da responsabilidade do design e do designer e nas consequências de suas ações para com a sociedade e o mundo. A partir da década de 1970, entende-se “haver um ponto de inflexão crucial para a profissão do design, que passa a questionar, naquele momento, seu papel social e ecológico na produção de mercadorias”. (ANASTASSAKIS, 2012, p. 4). O livro de Papanek teve um papel fundamental na disseminação de uma cultura crítica dentro do design, apontando “a antropologia como um antídoto para a condição alienada” (CLARKE, 2011, p. 78), na qual “toda uma geração de designers desiludidos sentia estar aprisionada”. (ANASTASSAKIS, 2012, p. 4).

Ao questionar a própria prática da disciplina em escobar

suas relações com a sociedade, o design começa a sua aproximação com a antropologia, dando início a um campo chamado Design Anthropology (DA). O Design Anthropology apresenta-se como uma abordagem que inspira uma reorientação do design para um design relacional, autônomo e pluriverso. (ESCOBAR, 2017).

Portanto, com a antropologia na base do presente trabalho por meio da troca intercultural de conhecimentos, intenciono conhecer e aprender sobre outras formas de ser e pensar o mundo a partir dos saberes indígenas. Valorizando a diversidade cultural, diferentes saberes se unem, gerando e influenciando debates globais sobre novas possibilidades, novos caminhos para mundos possíveis. O entendimento e a percepção que essa relação com o “outro” traz é uma perspectiva viável na tentativa de descolonizar o pensamento, a ciência e o design para construir futuros comuns e verdadeiramente democráticos. (ESCOBAR, 2017).

Para que seja possível reduzir a hegemonia da atual lógica capitalista global, a qual estimula infinitamente o crescimento contínuo dos níveis de produção e consumo, será preciso

haver um processo reverso. O presente trabalho propõe pensar o design dentro de um contexto que promova e estimule a redução dos níveis de produção e, principalmente, de consumo. Portanto, a necessidade de uma revisão sobre quais são os valores essenciais para a sociedade é mais que fundamental; torna-se urgente. Segundo Manzini (2018), o design deve ser pensado e praticado para a sustentabilidade:

Eu não posso falar sobre Design Estratégico em geral, eu preciso falar de Design Estratégico para a sustentabilidade [...]. Nós descobrimos que um sistema complexo pode mudar, radicalmente [...] muda porque algo aconteceu internamente, que em certo momento provoca um estresse no sistema dado, que gera uma transformação [...] descobrimos que a única maneira de fazer uma mudança complexa no sistema é tendo inúmeras pequenas mudanças [...]. Pequenas mudanças radicais dentro do sistema são as que todas juntas criam as condições para a transição, para a mudança de um sistema para outro [...]. Nós sabemos agora, que precisamos mudar nossos valores e o designer pode ser parte dessa mudança da qual estamos falando.

Podemos entender o Design Estratégico como uma atividade projetual coletiva que se baseia em uma mudança profunda na cultura de valores, motivada pelas mais diversas situações complexas da sociedade contemporânea. A partir de sua visão ecossistêmica, o Design Estratégico tem condições de provocar transformações de alta responsabilidade social, articulando diferentes atores, ideias e iniciativas integradas ao cenário socioeconômico.

Se o Design Estratégico é sobre cuidado e responsabilidade, ou, em outras palavras, se é sobre lidar (responsavelmente) com diferentes qualidades de atores escondidos, sua maior preocupação é garantir que o outro tenha o seu espaço assegurado. (MEYER, 2019, p. 427, tradução nossa).

O Design Estratégico caracteriza-se pela capacidade de gerar inovação social. O que é inovação social atualmente? Inovação para quem? As estratégias projetadas pelo Design Estratégico são para quem? Acredito que, no tempo presente, o design deva posicionar-se intencionalmente diante de questões sociais prementes, como racismo estrutural e preconceito de todos os tipos e graus. É hora de respeitar e promover diferentes formas de ser, estar e interagir com o mundo. É tempo de ouvir outras vozes, pluralizá-las, reconectar-se com outras formas de pensamento e potencializar a reflexão sobre nossas ações em relação à sobrevivência das espécies.

Aliar-se à luta dos povos indígenas é ser antirracista. Abraçar questões relativas aos povos originários – e aos discursos e poderes coloniais aos quais tais povos precisaram e

precisam se opor e resistir – é particularmente relevante no contexto atual em que vivemos, onde novos esforços sistemáticos de anular direitos e apagar identidades vêm sendo impostos pelo mercado, com interesses semelhantes aos dos invasores no tempo do Brasil colônia.

Durante o estágio de contemplação e pré-projeto da pesquisa, sua validade, relevância e justificativa basearam-se, principalmente, em dois aspectos. Primeiramente, por um compromisso moral de reparação em relação à violência, à perseguição, à dizimação e ao genocídio/epistemicídio realizados contra os povos indígenas no território que veio a se tornar o Brasil. Segundo Grosfoguel (2016, p. 25),

[...] o privilégio epistêmico do homem ocidental foi construído às custas do genocídio/epistemicídio dos sujeitos coloniais, sendo esse, um dos quatro⁵ genocídios/epistemicídios fundantes da estrutura epistêmica moderno-colonial e das universidades ocidentalizadas.

Estima-se que, na época da chegada dos europeus ao Brasil, fossem mais de mil povos indígenas, somando entre 2 e 6 milhões de pessoas. Cinco séculos depois, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, havia 896.917 pessoas indígenas, cerca de 0,47% da população total do país. Dessas, 324.834 vivem em cidades e 572.083, em áreas rurais. (IBGE, 2012). Portanto, a presente pesquisa é um movimento reparatório, mesmo que pequeno; é o que está ao meu alcance como cidadã, designer e pesquisadora. “Invadem nosso país, escravizam a gente, torturam a gente, estupram a gente e depois ainda acham que temos que nos adaptar ao cimento que colocaram em cima da nossa aldeia”. (GAIA, 2022).

Um segundo aspecto, e não menos importante: pela urgência de nós designers adotarmos novos princípios que estimulem modos sustentáveis de habitar e atuar no mundo, que sejam estrategicamente promovidos por meio do design. A partir dessa abertura para os saberes indígenas, acredito que o Design Estratégico poderá atualizar-se, renovando e inspirando princípios, práticas e atuações dentro de um mundo em crise. Afinal, quais são as estratégias dessas populações para viverem há milênios em equilíbrio com os ecossistemas naturais dos seus territórios?

⁵ Os quatro genocídios/epistemicídios ao longo século XVI foram: genocídio/epistemicídio contra muçulmanos e judeus na conquista de Al-Andalus; contra povos nativos na conquista das Américas; contra povos africanos na conquista da África e a escravização deles nas Américas; e, finalmente, contra as mulheres europeias queimadas vivas acusadas de bruxaria. Esses quatro genocídios/epistemicídios são fundantes da estrutura epistêmica moderno-colonial e das universidades ocidentalizadas.

Ailton Krenak conta que, em 2018, “quando estávamos na iminência de ser assaltados por uma situação nova no Brasil”, lhe perguntaram:

“Como os índios vão fazer para diante disso tudo?”. Eu falei: “Tem quinhentos anos que os índios estão resistindo, eu estou preocupado é com os brancos, como que vão fazer para escapar dessa”. A gente resistiu expandindo a nossa subjetividade, não aceitando essa ideia de que nós somos todos iguais. (KRENAK, 2020a, p. 31).

Segundo Manzini (2008, p. 25), “a transição rumo à sustentabilidade requer uma descontinuidade”. Portanto, qual subjetividade estará por trás deste modo de ver e estar no mundo, que lhes permite naturalmente viver em equilíbrio com a terra?

A partir de um viés antropológico e interdisciplinar, esta investigação assume a intenção de atuar a partir de perspectivas e princípios decoloniais, que devem ser praticados e lembrados frequentemente. A colonialidade, além de totalitária e profundamente arraigada nas estruturas sociais, permanece ao mesmo tempo invisível para uma grande parcela da sociedade. A socióloga e pesquisadora Linda Tuhiwai Smith, autora do livro “Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas”, a partir de sua perspectiva de mulher indígena, revela-nos uma série de questões fundamentais presentes na visão dos povos indígenas em relação às atividades de pesquisa acadêmica em geral. Segundo Linda:

Da perspectiva do colonizado, uma posição a partir da qual eu escrevo e escolho privilegiar, o termo "pesquisa" está indissociavelmente ligado ao colonialismo e ao imperialismo europeu. A palavra "pesquisa", em si, é provavelmente uma das mais sujas do mundo vocabular indígena. Quando mencionada em diversos contextos, provoca silêncio, evoca memórias ruins, desperta um sorriso de conhecimento e de desconfiança. Ela é tão poderosa que os povos indígenas até escrevem poemas a seu respeito. (SMITH, 2018, p. 11, grifo da autora).

Portanto, além dos objetivos gerais e específicos que serão apresentados no decorrer do texto, esta pesquisa parte do pressuposto de que o design também pode e deve ser usado para enfrentar o colonialismo e a opressão. Para tanto, deve estar atento aos seus modos de operar e, principalmente, evitar e denunciar possíveis práticas racistas ao longo do desenvolvimento do conhecimento científico proposto pelo trabalho.

Umberto Eco, na “bíblia” do pesquisador, recomenda a prática do que ele chama de humildade científica, lembrando que “todos podem nos ensinar alguma coisa e que não podemos desprezar nenhuma fonte”. (ECO, 2019, p. 136). Acolhendo o conselho de Eco (2019), a fim de que atinja o maior número de pessoas possíveis, tanto no meio acadêmico

como no não acadêmico, não pretendo produzir uma comunicação erudita que dialogue exclusivamente com a comunidade científica.

Cabe aqui dizer que a escolha de dissertar em primeira pessoa sempre é um dilema para o pesquisador. No caso do presente trabalho, mais que necessário, tornou-se natural, por se tratar de uma narrativa motivada e construída ao longo do meu percurso pessoal e profissional. É uma pesquisa que assume sua localidade, identidade e intencionalidade a partir de percepções do eu-observador-participante da pesquisadora, da designer e da cidadã. Ao elaborar o texto, tive como preocupação, tanto em virtude de seu conteúdo quanto de sua forma, torná-lo acessível ao estudante universitário dos diferentes cursos no campo das ciências humanas e sociais, assim como para todo e qualquer perfil de leitor. Além disso, assumo, desse modo, meu lugar de fala:

Essa insistência em não se perceberem como marcados, em discutir como as identidades foram forjadas no seio de sociedades coloniais, faz com que pessoas brancas, por exemplo, ainda insistam no argumento de que somente elas pensam na coletividade; [...]. Ao persistirem na ideia de que são universais e falam por todos, insistem em falarem pelos outros, quando, na verdade, estão falando de si ao se julgarem universais. (RIBEIRO, 2017, p. 20).

A partir de toda essa problematização, parto da premissa de que os saberes ancestrais indígenas carregam importantes princípios que podem auxiliar na contenção e/ou na possível reversão das previsões catastróficas do Antropoceno. A fim de alcançar a contribuição que a presente pesquisa propõe, busca-se responder à seguinte pergunta: **Quais as possíveis contribuições dos saberes indígenas para uma outra compreensão do papel do Designer Estratégico em meio à crise contemporânea?** O desenvolvimento da pesquisa foi orientado para encontrar respostas empíricas para o problema. É possível também que os achados da pesquisa contemplem outras contribuições para além da situação de crise.

Apresentaremos, agora, nossos objetivos e a estrutura do trabalho. Por fim, a introdução é complementada com um autorrelato em forma de retrospectiva, evidenciando o olhar da pesquisadora.

O objetivo geral da pesquisa é entender as possíveis contribuições dos saberes indígenas para uma outra compreensão do papel do Designer Estratégico em meio à crise contemporânea. Dentro do objetivo geral, há três objetivos específicos a serem alcançados: a) investigar as diferentes cosmovisões indígenas brasileiras sobre a crise contemporânea; b) compreender a visão do Designer Estratégico sobre o seu papel na crise contemporânea; c)

investigar se os saberes indígenas podem sensibilizar o Designer Estratégico sobre seu papel na crise contemporânea.

A estrutura deste documento está dividida por capítulos, seções e subseções, facilitando a localização dos tópicos a partir do sumário. O capítulo 1 é a introdução ao cenário da pesquisa. O capítulo 2 traz um apanhado sobre o cenário global da crise em que a pesquisa está inserida e aborda duas temáticas que estão diretamente atravessadas: a crise contemporânea que caracteriza o Antropoceno e a diversidade cultural dos povos indígenas brasileiros através de noções sobre suas cosmovisões. O capítulo 3 mergulha no universo do Design, seguido de uma breve apresentação pessoal, situando os leitores sobre a perspectiva da minha narrativa, apresentando as motivações pessoais desta pesquisa. Esse capítulo aborda, também, conceitos sobre decolonialidade. A metodologia está descrita no capítulo 4 e, por fim, no capítulo 5, núcleo desta dissertação, serão apresentados os achados que emergem das entrevistas e histórias nesta pesquisa.

Um breve retrospecto se faz necessário para introduzir a temática da pesquisa, situando o leitor à minha perspectiva. Primeiro, assumo minha dupla posição de designer e pesquisadora, mulher branca cisgênera, filha de pais médicos, consciente da minha posição privilegiada dentro da sociedade brasileira por nascer, crescer e viver dentro dos padrões socioeconômicos da classe média brasileira.

Nascida em 1978, cresci, portanto, nos anos 1980. Testemunhei uma série de eventos que, certamente, influenciaram a minha forma de ver o mundo. Lembro vividamente de diversas cenas do dia das “Diretas já”, um alvoroço que, à época, não entendia bem, mas sentia que era um evento grandioso. Muito me marcaram as imagens do discurso de Ailton Krenak na Constituinte de 88. Não compreendia a dimensão daqueles acontecimentos, mas fui diretamente impactada por eles. Algumas lembranças de infância ainda se fazem presentes no meu corpo e, certamente, me conduziram ao objeto desta pesquisa. Como, por exemplo, a lembrança de pensar sobre por que razão eu não tinha nenhum colega negro na minha sala de aula. Por que meus pais não tinham colegas médicos negros? Onde estavam as crianças indígenas que apareciam nas imagens dos livros nas aulas de história? Será que viviam apenas na Amazônia? E, principalmente, como era possível a maioria das pessoas do meu convívio não falarem absolutamente nada a respeito disso? Portanto, caberia afirmar que alguns princípios do pensamento decolonial sempre estiveram presentes na minha forma de sentir e estar no mundo.

Antes de me tornar pesquisadora, sou uma designer atuante no mercado profissional desde 1998 em campos do design à primeira vista opostos: a indústria de larga escala e o

trabalho artesanal – fato que certamente contribui para legitimar e justificar o sentimento de desconforto em relação à minha própria atuação como designer de produtos. Nota-se uma interessante semelhança em relação ao sentimento de desilusão descrito por Clarke (2011) e as motivações pessoais que me levaram a escolher o objeto de pesquisa. Por ter trabalhado como designer responsável pela criação e pelo desenvolvimento de uma série de produtos em escala industrial, carrego comigo um sentimento de responsabilidade por ter contribuído ativamente para a continuidade de um sistema insustentável e perverso, além de produzir artefatos supérfluos e descartáveis, alimentando uma cultura consumista dominada pelo capitalismo.

Nesse sentido, destaco alguns momentos ao longo da minha trajetória profissional que, na contramão do movimento até aqui, motivaram e ajudam a justificar o interesse da pesquisa.

A minha aproximação com o artesanato começou em 1998, na época estudante de design e estagiária da designer Heloisa Crocco, que coordenava dois grandes projetos no âmbito nacional: O Mãos de Minas e o Mão Gaúcha. Nos anos de 2004 e 2005, participei do projeto Faber, que tinha como meta formar profissionais da área do design para atuação em “programas” de artesanato. O projeto foi patrocinado pelo Sebrae-RS e ministrado pelo Laboratório Piracema de Design. A capacitação consistia em aulas teóricas, pesquisas de campo e em laboratório, dinâmicas de grupo, trabalho de campo e palestras com profissionais referência no cenário do artesanato nacional.

De lá até hoje, foram inúmeros projetos por todo o Brasil. Os anos de 2006 e 2007 foram especialmente efervescentes na área, pois houve um grande investimento do governo federal através do Ministério do Desenvolvimento Agrário. O Programa Talentos do Brasil teve como patrocinadores e apoiadores a Caixa Econômica Federal, o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) e a Petrobras. Tive a oportunidade de, à época, atuar como designer em três projetos sob coordenação do designer Renato Imbroisi, que tiveram grande visibilidade no cenário nacional.

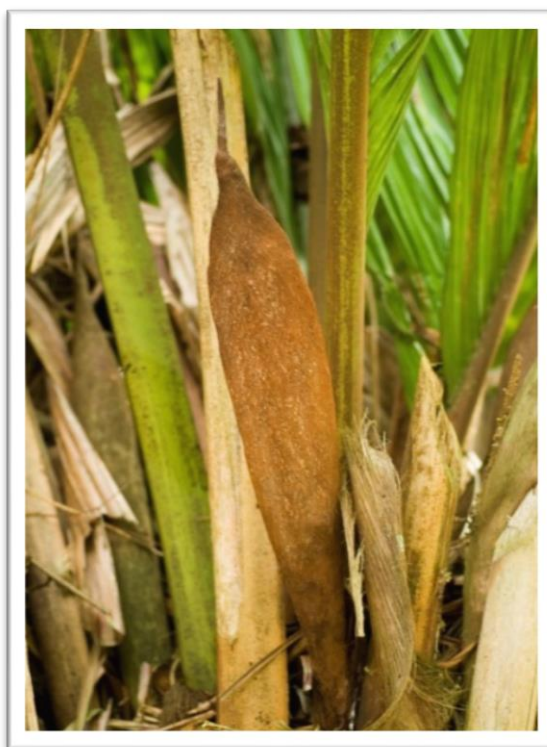
A seguir, serão apresentados ao leitor alguns dos projetos que ilustram um pouco do panorama da minha atuação como designer no campo. Mas, principalmente, me proporcionaram uma aproximação com cultura indígena.

O primeiro projeto foi o Tururi de Muaná, que aconteceu no município de Muaná, na Ilha de Marajó, no Pará. Tururi é uma fibra natural vegetal, resistente e flexível, que envolve os frutos de uma palmeira chamada Ubuçu. Essa fibra é muito utilizada na confecção de artesanatos e utilitários de moda. Sua cor natural é castanho escuro. Antes de ser utilizada, a fibra passa por um processo de amaciamento por meio da lavagem em água corrente para

retirada de impurezas. Raridade da matéria-prima encontrada, a partir dela é feita a “peçonha”, um utensílio utilizado por indígenas e ribeirinhos para escalar árvores.

Foram sete horas de percurso com barco, durante a noite toda, até chegar lá. O caminho é na escuridão, o trajeto se dá em plena floresta, escutando os sons da fauna local, percorrendo as águas da maior ilha fluviomarítima do mundo. Estou ali, me situando no mapa *mundi*, no lugar onde acontece o famoso encontro das águas escuras do Rio Amazonas com o mar. Lá na ilha, trabalhamos com uma matéria-prima muito rara e curiosa, a fibra de Tururi, que é extraída dos cachos da palmeira do Ubuçu, nativa da região Amazônica. (SKLOVSKY, 2021 p. 36).

Figura 1 - Fibra de Tururi



Fonte: Arquivo pessoal (foto de Fábio Del Rei, 2006).

Figura 2 - Capa da revista Arc Design, n. 50, ano 2006



Fonte: Arquivo pessoal.

O segundo projeto que será brevemente apresentado aconteceu entre os dias 14 e 25 de maio de 2007, quando a equipe do Laboratório Piracema de Design realizou uma oficina de cocriação de produtos identitários junto a uma comunidade de artesãos ribeirinhos, localizada no município de Caracaraí, em Roraima. Caracaraí é uma das cidades mais próximas do território indígena dos Yanomami no Brasil. O projeto, organizado pelo Sebrae, tinha os seguintes objetivos: a) resgate e reconhecimento dos valores locais; b) troca de saberes entre artesãos e designers; c) desenvolvimento de uma coleção de produtos a partir dos materiais e recursos já utilizados pelo grupo; d) apontar desdobramentos e novas possibilidades de usos e aplicações a partir do referencial iconográfico da cestaria ribeirinha local. Participaram artesãos e familiares vindos de diversos locais, tais como Rorainópolis, Caicubi, Mucajá, Caracaraí, Cachoeirinha, Tepequém e Boa Vista.

Vi com os meus próprios olhos a situação do indígena no mundo contemporâneo – o seu deslocamento social, no qual ele não consegue mais sobreviver com sua típica autossuficiência, e nem nos centros urbanos. Enxerguei o índio marginalizado dentro do seu próprio território, o que foi impactante e, de fato, muito triste. (SKLOVSKY, 2021, p. 37),

Figura 3 - Indígenas em situação de vulnerabilidade de saúde em Roraima, estrada próxima a Caracaraí



Fonte: Arquivo pessoal (foto de Fernando Maculan, 2006).

Figura 4 - Iconografia aplicada em biombo



Fonte: Arquivo pessoal (Caracará, 2007).

Figura 5 - Pesquisadora com Dona Iracema, proprietária da terra onde o buriti foi extraído para confecção de produtos na oficina



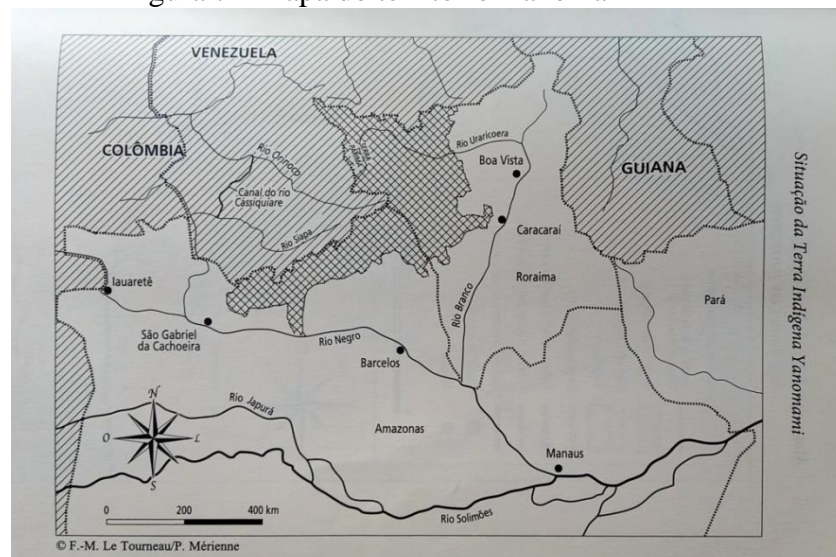
Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 6 - Oficina de cocriação de produtos identitários com artesãos ribeirinhos na beira do Rio Branco, Caracaraí, Roraima



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 7 - Mapa do território Yanomami



Fonte: Livro “A queda do céu”, de Davi Kopenawa e Bruce Albert (2010).

No dia 25 de outubro de 2018, a convite da Emater/RS⁶ - Ascar⁷, tive a oportunidade de visitar pela primeira vez o território indígena do Inhacorá, em São Valério do Sul/RS, próximo a Ijuí/RS, para ministrar uma palestra em um evento promovido pela Funai, pela Agência da FGTAS de Ijuí, pela Emater/RS – Ascar e pela Prefeitura Municipal de São Valério do Sul. Estive ao lado da antropóloga Mariana de Andrade Soares e de Ivanir Argenta dos Santos, ambas profissionais da Emater/RS, que atuam no campo em nível estadual em prol da garantia dos direitos fundamentais de dignidade dos povos indígenas. Fomos as três palestrantes do dia. Mariana apresentou os desafios do artesanato indígena como geração de renda na contemporaneidade, Ivanir falou sobre história do artesanato e legislações e eu contribui com a minha visão a respeito das possibilidades do design territorial contemporâneo. O evento teve também como objetivo estimular e promover a confecção de carteiras de Artesanato para os artesãos indígenas sob orientação da Secretaria Municipal de Assistência Social e do Centro de Referência de Assistência Social (CRAS). Houve, ainda, demonstração e exposição de confecção de artesanato indígena Kaingang no local durante o dia.

Figura 8 - Projeto Piloto da Anater⁸



⁶ Emater - Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural.

⁷ Ascar - Associação Sulina de Crédito e Assistência Rural.

⁸ Anater - Agência Nacional de Assistência Técnica e Extensão Rural.

Fonte: Arquivo pessoal (Incorá, 2018).
Figura 9 - Projeto Piloto da Anater



Fonte: Arquivo Pessoal (Incorá, 2018).

Em 2021, foi sancionada a Lei 14.280, que confere o título de Capital Nacional das Etnias à cidade de Ijuí, no Rio Grande do Sul. Ijuí, nome Indígena e que significa “Rio das Águas Divinas”, é um município gaúcho localizado no noroeste do estado do Rio Grande do Sul. Nacionalmente reconhecido por sua diversidade cultural, abriga descendentes de mais de quarenta etnias, sendo assim considerado a Terra das Culturas Diversificadas.

Em abril de 2020, recebi o convite para coordenar um projeto na região de Ijuí, que tinha como objetivo promover o desenvolvimento do artesanato étnico por meio dos recursos da lei Aldir Blanc. O proponente foi a Secretaria Municipal de Turismo. No entanto, como eu iria trabalhar com as etnias que celebram a Terra das Culturas Diversificadas sem incluir o povo originário daquele território? Imediatamente senti um mal-estar, pois sabia da disputa territorial dos indígenas na região, assim como inúmeras situações de preconceito e de marginalização das manifestações e dos modos de viver indígenas Kaingang. Muitas mães são literalmente expulsas da cidade, onde vão vender seus artesanatos com seus filhos. O deslocamento faz parte da cultura Kaingang.

Mas segui firme com minha postura irredutível: para que o projeto fosse executado por mim e minha equipe, a comunidade Kaingang teria que ser incluída. Para tanto, convidei

Douglas Jacinto da Rosa⁹ para compor a equipe, trazendo seu olhar de indígena Kaingang para dar propriedade ao projeto. Sua presença na equipe teve um papel fundamental, pois, além de assumir o lugar de fala dos indígenas, ele atuou como consultor.

Nos dias 28 e 29 de junho de 2021, realizamos duas oficinas de Diagnóstico Participativo: Etnozoneamento e Etnomapeamento, conduzidas por Douglas. Elas aconteceram nas terras indígenas de Inhacorá e Guarita, respectivamente.

Por fim, a proposta foi celebrar a existência e a presença Kaingang, exatamente no centro do catálogo, impresso com outro tipo de papel, sendo um encarte removível.

Figura 10 - Oficina colaborativa de Etnomapeamento e Etnozoneamento



Fonte: Arquivo pessoal (Território Indígena Guarita, 2021).

Figura 11 - Douglas Jacinto

⁹ Douglas Jacinto da Rosa é bacharel em Gestão ambiental pela UFPR e mestre em Antropologia pela UFRGS.



Fonte: Arquivo pessoal (Território Indígena Guarita, 2021).

Figura 12 - Oficina



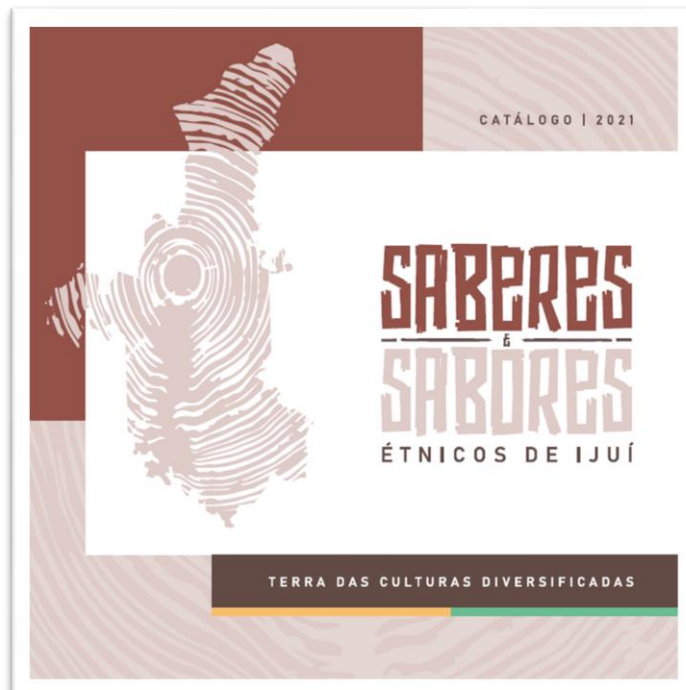
Fonte: Arquivo pessoal (Território Indígena Guarita, 2021).

Figura 13 - Resultado do Etnomapeamento e Etnozoneamento



Fonte: Autora (Território Indígena Guarita, 2021).

Figura 14 - Capa do Catálogo Saberes e Sabores Étnicos de Ijuí



Fonte: Arquivo pessoal (foto de Douglas Jacinto, 2021).

Já cursando o mestrado, recebi um convite do meu colega Christiano Pozzer, do grupo de estudos “designs decolonizantes”, para participar do GT Kombit, núcleo de extensão da UFRGS que atua promovendo a articulação entre movimentos sociais, setor público e privado, e visa também a promover a divulgação e a produção de conhecimento coletivo acerca da temática da migração e do direito à cidade. A partir dessa indicação, fui apresentada ao Centro de Referência Indígena Afro do Rio Grande do Sul (CRIA), o qual conta com uma rede para apoiadores que surgiu através da iniciativa de um coletivo de mulheres indígenas que fazem a resistência na cidade de Porto Alegre e acreditam nos direitos humanos e territoriais por meio de uma política de acolhimento, liderado pela Kerexu Alice Martins. Lá, atuei em mutirões da reforma da casa. Além disso, participei do curso Corpo Território, que se deu integralmente presencial, com atividades formativas práticas, no local, e caminhadas. E também pude contribuir com algumas atividades diretamente relacionadas com o artesanato indígena do Rio Grande do Sul e com a criação de uma marca para uma erva-mate produzida de forma ancestral pela comunidade do território indígena Guarani Água Grande, em Camaquã.

Figura 15 - Mutirão de Reforma da Casa do CRIA, Porto Alegre



Fonte: Arquivo pessoal (foto Kerexu Alice Martins, 2021).

Figura 16 - Mutirão de Reforma da Casa do CRIA, Porto Alegre.



Fonte: Arquivo pessoal (foto Christiano Pozzer, 2021).

Figura 17 - Marca criada para a erva-mate indígena Guarani, Água Grande/RS



Fonte: Arquivo pessoal.

2 VIVENDO NO ANTROPOCENO

A partir de uma revisão de literatura, este capítulo apresenta a primeira parte da fundamentação teórica da pesquisa. Foram elaboradas três seções que buscam contextualizar e sustentar teoricamente o estudo proposto. Na primeira, serão abordadas questões que relacionam ideias, caracterizando a crise contemporânea à qual a pesquisa se refere. A definição sobre o termo Antropoceno também é de extrema importância para dar sequência na proposta de investigação da presente pesquisa.

Na segunda seção, proponho um diálogo entre ideias de autores e pensadores indígenas, onde serão abordados conceitos a partir da perspectiva da cosmovisão indígena, na tentativa de promover uma aproximação e familiaridade com os saberes indígenas, criando uma relação entre as diversas noções de crise na contemporaneidade.

Por fim, a última seção apresenta noções do conceito de cosmovisão sobre as cosmovisões indígenas na contemporaneidade.

2.1 CRISE CONTEMPORÂNEA: VIVENDO NO ANTROPOCENO

A conclusão ou compreensão de que estamos vivendo uma era que pode ser identificada como Antropoceno deveria soar como um alarme nas nossas cabeças. [...] se nós imprimimos no planeta Terra uma marca tão pesada que até caracteriza uma era, que pode permanecer mesmo depois de já não estarmos aqui [...] é por estarmos mais uma vez diante do dilema que já aludi: excluímos da vida, localmente, as formas de organização que não estão integradas ao mundo da mercadoria. (KRENAK, 2020b, p. 46-47).

Antropoceno é um termo que se refere à nova era geológica que o planeta terra vive, na qual as atividades e as agências¹ humanas começaram a ter um impacto global significativo no clima e no funcionamento dos seus ecossistemas, modificando o curso do regime termodinâmico do planeta. (LATOURE, 2017).

Os terríveis números do Antropoceno representam parte de uma crise que é a culminância de muitos anos de atividade humana na Terra. Dificilmente é rejeitado o argumento de que tal crise requeira uma radical mudança nos rumos da humanidade. Tal mudança implica uma reflexão sobre o tipo de ethos e de sensibilidade capazes de possibilitar outros modos de vida. (MEYER, 2020, p. 88).

¹ Agência refere-se a “algo que atua ou aquele que faz o outro fazer (...) sendo qualquer coisa que provê ou é capaz de ser uma fonte de ação”. (LATOURE, 1996, p. 373).

No Antropoceno, compreende-se a crise climática enquanto efeito da relação do homem com o planeta. “Aqui, o humano é vítima e vilão, ele é considerado o senhor da agência”. (MEYER, 2020, p. 89). Ela (a crise) é crônica e complexa, já não é possível negar as consequências catastróficas causadas pelo agir do homem no planeta no Antropoceno. (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2017). “O Antropoceno tem um sentido incisivo sobre a nossa existência, a nossa experiência comum, a ideia do que é humano. O nosso apego a uma ideia fixa de paisagem da Terra e de humanidade é a marca mais profunda do Antropoceno”. (KRENAK, 2020b, p. 58).

Paul Josef Crutzen foi um importante cientista e pesquisador laureado com o Nobel de Química de 1995 pelo seu estudo sobre a formação e a decomposição do ozônio na atmosfera. Ele provou que a atividade humana, ao lançar fumaça de automóveis, chaminés e queimadas, estava mudando a composição da atmosfera. Isto é, a humanidade foi agente nessa mudança da composição do carbono na atmosfera, provocando uma série de consequências como o aquecimento global e as mudanças climáticas. Crutzen (2002) sugeriu que estávamos saindo do Holoceno e entrando em uma nova época, o Antropoceno, por causa dos efeitos em escala global, do aumento da população e do desenvolvimento econômico. O termo entrou na literatura da geologia de maneira informal para indicar o meio ambiente contemporâneo dominado pela ação humana. (ZALASIEWICZ *et al.*, 2008). Sobre a escolha do termo:

Eu estava em uma conferência onde alguém estava comentando sobre o Holoceno. Na época, achei que esse termo estava errado, porque o mundo mudou muito. Então eu disse: Não, estamos no Antropoceno! Criando a palavra no calor daquele momento. Todos ficaram surpresos. Mas parece ter persistido. (PEARCE, 2007, p. 44, tradução nossa).

O fato de cientistas concordarem que “o Holoceno acabou” significa o fim de uma era marcada pela estabilidade, segundo Latour (2017). O autor afirma, por meio de dados, que o impacto energético humano “gira”, por assim dizer, em dezessete terawatts, e isso de 24 em 24 horas, o que o torna comparável ao gasto energético de vulcões e tsunamis, mas em curtos períodos. (LATOURE, 2017).

Danovski e Viveiros de Castro (2017) pensam que a humanidade pode-se considerar em um momento cataclísmico na Terra e acionam a célebre frase de Lévi-Strauss: “o mundo começou sem o homem e terminará sem ele”. (LÉVI-STRAUSS, 1955, p. 477-478 *apud* DANOVSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 33).

[...] nas dinâmicas capitalistas de extrativismo, ecologia é a um só tempo o elemento de sustentação e o elemento a ser liquidado. A condição do Antropoceno é ética e política, pois o humano é implicado a essa dinâmica; ao mesmo tempo ele a habita, cultiva e intensifica suas possibilidades e ritmos [...] reconhecer o humano como agente central do Antropoceno implica em reconhecê-lo como figura determinante da crise ecossistêmica contemporânea, e ao mesmo tempo como agente capaz de impulsionar outras realidades. Essa posição ambivalente traz uma equação delicada. De um lado, reconhecer o poder da agência humana como imprescindível para que nos engajemos enquanto comunidade interessada em criar outras realidades. De outro, assumir o papel de senhores da agência conduz frequentemente a uma falsa percepção de que podemos interferir das práticas indesejáveis do Antropoceno quando bem quisermos. (MEYER, 2020, p. 89).

Segundo o IPCC², estima-se que as atividades humanas tenham causado cerca de 1,0°C de aquecimento global acima dos níveis pré-industriais, com uma variação provável de 0,8°C a 1,2°C. É provável que o aquecimento global atinja 1,5°C entre 2030 e 2052, caso continue a aumentar no ritmo atual. O último relatório do IPCC (AR6, 2022) divulgou que quase metade da humanidade está vivendo na zona de perigo e muitos ecossistemas já estão agora num ponto sem retorno. A ONU declara que o novo relatório traz evidências “nunca vistas”, revelando como as pessoas e o planeta estão sendo derrotados pelas mudanças climáticas³, além de ser uma “prova do fracasso da liderança sobre o clima”. Não existe hoje uma tecnologia capaz de recuperar os danos causados no equilíbrio do clima, que é essencial à manutenção da vida planetária.

Ainda nesse mesmo relatório, foi divulgado que a população mundial vulnerável é estimada entre 3,3 e 3,6 bilhões, cujo nível de risco varia especialmente em função de condições socioeconômicas. Entre 2010 e 2020, o número de vítimas fatais foi 15 vezes maior em regiões mais vulneráveis que em regiões mais seguras. O relatório alerta que é urgente que a humanidade elimine as causas do aquecimento planetário e promova meios de adaptação, com foco especial nas vulnerabilidades sociais e ambientais. A fragilização dos ecossistemas por agressões humanas, como ocorre na Floresta Amazônica, destrói a capacidade de resiliência que permite maior resistência às alterações climáticas. Um dos principais pontos é

2 Relatório especial do Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC) sobre os impactos do aquecimento global.

3 Usamos a definição do glossário do IPCC: Climate change. Disponível em: <https://www.ipcc.ch/report/sr15/glossary/>. Acesso em: 12 de mar. 2023.

conter a devastação ambiental, já que eventos extremos já são comuns inclusive no Brasil. O aquecimento global⁴ é a causa de eventos climáticos extremos⁵, diz a ONU.

O fato é que o século XX foi o palco de uma revolução tecnológica muito rápida, e o negacionismo do impacto humano pelas maiores potências mundiais e a resistência em se alinharem aos acordos e metas relacionadas à mudança climática torna a situação cada vez mais alarmante.

Latour (2017) nos deixa a reflexão de que quanto mais recente for a colocação do marco inicial do Antropoceno, maior impacto político terá: se lidarmos apenas com a concepção de que onde há humanidade há impacto humano, o Holoceno já poderia ser considerado Antropoceno; contudo, se o impacto e a potência da humanidade forem reconhecidos como resultado da exploração capitalista do homem sobre a natureza, isso só deve ser considerado do século XIX para cá, e preferencialmente a partir do século XX.

Os altos registros de concentrações atmosféricas de vários “gases de efeito estufa”, em particular CO₂ (gás carbônico) e CH₄ (metano), também coincidem com a invenção da máquina a vapor de James Watt. (CRUTZEN; STOERMER, 2000). A última parte do século XVIII é considerada como um marco entre o Holoceno-Antropoceno, pois foi ao longo dos últimos dois séculos que os efeitos globais das atividades humanas tornaram-se claramente perceptíveis.

E o que nós designers temos a ver com isso? Simplesmente tudo.

A revolução industrial é um marco temporal tanto para o início do Antropoceno quanto para o nascimento formal do design como campo de atuação profissional, inicialmente o Desenho Industrial. Por mais que ainda não exista um consenso em relação ao início do Antropoceno, Crutzen e Stoermer (2000) afirmam que as mudanças atmosféricas em escala global (aumento de dióxido de carbono e metano) resultantes da revolução industrial representam o principal indicador do início da nova era geológica.

A relação entre o designer e a revolução industrial é profunda e simbiótica. Não cabe aqui fazer juízo de valores dos profissionais, pois, à época, apenas estavam fazendo o seu trabalho de inovação alinhado com os ideais do seu tempo. Porém, é fato que o design

⁴ Segundo glossário do IPCC, *Global Warming*: O aquecimento global é um fenômeno de longo prazo causado pela emissão de gases que aumentam o efeito estufa, resultado de uma ampla gama de ações humanas, que fazem com que a temperatura média dos oceanos e da atmosfera da Terra aumente. Disponível em: <https://www.ipcc.ch/report/sr15/glossary/>. Acesso em: 12 de mar. 2023.

⁵ Segundo glossário do IPCC: Eventos climáticos extremos são aqueles que afetam diretamente o funcionamento normal de uma comunidade, causando danos materiais, danos ao meio ambiente e à saúde da população. Disponível em: <https://www.ipcc.ch/report/sr15/glossary/>. Acesso em: 12 de mar. 2023.

contribuiu sistematicamente durante décadas para a modernização da sociedade capitalista, ajudando a estruturar um sistema orientado ao lucro, predatório, que se apropria da natureza como recursos para seu próprio desenvolvimento *ad infinitum*.

Para poder repensar e propor outro papel para o design na crise contemporânea, é necessário reconhecer a responsabilidade que o design e o designer devem ter em relação às consequências de sua agência, pois contribuem ativamente (mesmo sem querer) na construção do cenário atual e nas condições insustentáveis da contemporaneidade catastrófica.

2.2 NOÇÃO DE COSMOVISÃO

O livro “A queda do Céu” tem a potência de mostrar para a gente, que está nessa espécie de fim dos mundos, como é possível que um conjunto de culturas e de povos ainda seja capaz de habitar uma cosmovisão, habitar um lugar neste planeta que compartilhamos de uma maneira tão especial, em que tudo ganha um sentido. As pessoas podem viver com o espírito da floresta, viver com a floresta, estar na floresta. Não estou falando do filme Avatar, mas da vida de vinte e tantas mil pessoas – e conheço algumas delas – que habitam o território Yanomami, na fronteira do Brasil com a Venezuela. (KRENAK, 2020b, p. 25-26).

Para dar continuidade na construção do embasamento teórico que conduzirá a presente pesquisa, faz-se necessário abordar o conceito de cosmovisão, uma vez que a investigação busca justamente compreender aspectos das cosmovisões indígenas.

Cosmovisão é a maneira de uma pessoa pensar e entender a vida, o que depende de suas crenças e atitudes, formada por um conjunto ordenado de valores, crenças, impressões, sentimentos e concepções de natureza intuitiva, anteriores à reflexão, a respeito da época ou do mundo em que se vive⁶. Segundo Evans (2004, p. 36-37), é como se fosse “uma espécie de ‘lente’ intelectual através da qual nós vemos a realidade”. É também, um “sistema filosófico que procura explicar como os fatos da realidade se relacionam e se ajustam uns aos outros, formando um conjunto detalhado de crenças combinadas de forma consistente ou coerente”. (EVANS, 2004, p. 36-37).

Uma cosmovisão é um comprometimento, uma orientação fundamental do coração, que pode ser expressa como uma história ou um conjunto de pressuposições [...], que detemos [...] sobre a constituição básica da realidade

⁶ Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/world-view>. Acesso em: 15 fev. 2023.

e que fornece o alicerce sobre o qual vivemos, movemos e possuímos nosso ser. (SIRE, 2018, p. 16).

É a forma com que uma sociedade tenta explicar e entender tudo o que a cerca, incluindo seu lugar dentro do cosmos, ou universo. Também diz respeito aos modos de ser, de viver e de conservação do seu ambiente.

Sob o prisma de atribuir sentido ao mundo e à própria existência, o ser humano busca empiricamente as circunstâncias pessoais e do seu entorno. Assim é criada nossa capacidade de enxergar o mundo e a realidade à nossa volta. A cosmovisão é intersubjetiva e coletiva, ou seja, compartilhada entre pessoas que comungam dos mesmos valores⁷.

Sobre a origem do termo, o filósofo Immanuel Kant escreve, em 1790, *A Crítica da Faculdade do Juízo*, um tratado crítico que discute o conceito de juízo estético do gosto, refletindo sobre a estética e sobre o que é o belo. É nessa obra que Kant cunha o termo “*weltanschauung*”, que explica, ou pelo menos designa, a ação de perceber o mundo. *Welt* é mundo; e *anschauung*, visão, contemplação, concepção, ponto de vista, intuição, convicção⁸.

Trata-se de um conceito fundamental da filosofia e da epistemologia alemãs e refere-se a uma percepção geral do mundo. Além disso, o termo também designa o referencial de ideias e crenças que formam uma descrição global através da qual um indivíduo, grupo ou cultura percebe e interpreta o mundo e interage com ele.

O entendimento a respeito do significado de cosmovisão é complexo e um tanto confuso em qualquer cultura, sendo usado de forma muito diferente conforme a área de conhecimento.

Ainda existem aproximadamente 250 etnias que querem ser diferentes umas das outras no Brasil, que falam mais de 150 línguas e dialetos. (KRENAK, 2020a, p. 31). Nas cosmovisões indígenas, que são diversas conforme cada etnia, o que impera é a visão da totalidade do mundo. O indivíduo deve buscar compreender e conhecer ao máximo o funcionamento da natureza, não para dominá-la e controlá-la, mas para seguir e respeitar sua lógica, seus limites e potencialidades em benefício de sua própria vida enquanto ser privilegiado na criação. O saber é mais do que querer criar ou saber dizer, é saber fazer, baseado em conhecimentos acumulados no decorrer da vida.

⁷ Podcast Jonas Madureira. Filósofo e Teólogo. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Jonas Madureira](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jonas_Madureira). Acesso em: 10 jan. 2023.

⁸ Idem.

Analisando o Brasil a partir da cosmovisão e história indígena, constata-se uma nação diversa, com diferentes formas de pensar e viver lado a lado. (BONIN, 2015). Essas cosmologias não se confundem e não podem ser incluídas no materialismo e na lógica mercadológica que nós – os brancos – usamos. No Brasil, o conhecimento indígena é direcionado para administrar paz, harmonia e ordem entre as pessoas e seu ambiente físico, vivendo em comunhão com a natureza, preservando a história e a cultura ancestral por meio da oralidade, demonstrando sempre um encantamento com a beleza desses saberes.

As cosmovisões indígenas não podem ser reduzidas a formas ocidentais de pensar e ordenar o mundo. Portanto, é realmente difícil e complexo vivermos em um território comum, desafiando a criação de uma esfera de ação política que nos unifique como cidadãos. Pode-se dizer que a experiência e os saberes indígenas consideram o universo de forma holística, tecendo complexas teias de relacionamentos, envolvendo seres naturais e sobrenaturais que integram a vida como um todo. (BONIN, 2015).

Os povos indígenas organizam seus saberes a partir da cosmologia ancestral (LUCIANO, 2006, p. 171) que garante e sustenta a possibilidade de vida. A base primordial é a natureza, o cosmos. Os princípios norteadores e os pressupostos básicos da organização social, política, econômica e religiosa são baseados na cosmologia. As virtudes e os valores são definidos desde a criação do mundo, mas cabe ao homem produzir as condições reais, efetivas.

As formas indígenas de conhecimento e de expressão estariam em desvantagem do ponto de vista ocidental e do ponto de vista europeu, centrados na racionalidade, pois ainda seriam vistas como menos sofisticadas, menos científicas e mais primitivas. (BONIN, 2015). Vistos sob essa ótica, os povos originários teriam uma lógica ultrapassada que deveria dar lugar à verdadeira razão e à verdadeira ciência.

Hoje, porém, diversas áreas das ciências sociais vêm criticando esse raciocínio que vê o modo de ser da vida indígena como obsoleto. Também é questionada a ideia de que há apenas uma maneira de avançar cientificamente, o que corroboraria a ideia de que há apenas uma maneira de promover o desenvolvimento econômico de um país.

A experiência de integração à vida indígena proporciona a possibilidade de um desenvolvimento verdadeiramente sustentável para as gerações presentes e futuras. (BONIN, 2015). Por milênios, esses povos e comunidades tradicionais praticaram formas alternativas de ser e viver fora do sistema capitalista. No entanto, eles ainda têm pouco poder, influência política ou visibilidade suficientes para serem considerados uma possibilidade atual ou futura.

Um elemento constitutivo de uma lógica comum às cosmovisões indígenas é a estreita relação que se estabelece entre o processo produtivo e os meios de produção. Assim, a propriedade da terra é coletiva e não individual. A terra não é considerada propriedade privada: é a base das relações sociais e dos espaços de convivência. (BONIN, 2015). Percebe-se que o valor simbólico da terra para os indígenas é diferente do seu valor na sociedade capitalista. Para os povos indígenas, a terra não se limita a um único recurso que pode ser totalmente explorado.

A natureza, por outro lado, é entendida como provedora, mas todos devem aprender a respeitar os outros para não atrapalhar essa relação tão próxima e delicada entre pessoas e coisas, que são consideradas inanimadas na cultura ocidental.

Hoje, o poder e o domínio da lógica do capitalismo de mercado geram reflexões sobre todas as outras experiências sociais, políticas e econômicas. (BIONDI, 2015). Então, na maioria das vezes, apesar de nossa simpatia pelas ideias indígenas, geralmente as vemos como utópicas, ultrapassadas, exóticas e impossíveis.

Na lógica do mercado, o modelo mais avançado, viável e adequado é baseado na premissa de maximização do lucro, por isso possui forte exclusividade e desigualdade. Nela, as pessoas são submetidas e colocadas na condição de sujeitos produtivos ou improdutivos, na posição favorável ou desfavorável do sistema. Também domina o meio ambiente e transforma todos os bens naturais em matérias-primas. Se as relações baseadas nas leis do mercado são as únicas alternativas possíveis no presente, não é porque proporcionariam melhores condições de vida futura, mas porque se baseiam em relações de poder que as reconhecem como caminho único e natural de desenvolvimento. Mas essa suposição foi contestada por vários movimentos anticapitalistas populares em todo o mundo, como por exemplo o “Bem Viver”.

No tocante à educação indígena, ela tem como pressuposto que educação não é o mesmo que escola: a comunidade possui a sua sabedoria para ser comunicada, transmitida e esses valores são mantidos e valorizados até hoje⁹. A família e a comunidade ou o povo são os responsáveis pela educação dos filhos. É na família que se aprende a viver bem: ser um bom caçador, um bom pescador. Aprende-se a fazer roça, plantar, fazer farinha. Aprende-se a fazer canoa, cestarias. Aprende-se a cuidar da saúde, benzer, curar doenças, conhecer plantas medicinais. Aprende-se a geografia das matas, dos rios, das serras; a matemática e a

⁹ BRASIL ESCOLA. A escola indígena e a formação discente diferenciada da Abá Tapeba. Disponível em: <https://monografias.brasilescola.uol.com.br/pedagogia/escola-indigena-formacao-discente-diferenciada-da-abatapera.htm>. Acesso: em 12 dez. 2022.

geometria para fazer canoas, remos, casas, roças etc. Não existe sistema de reprodução ou seleção. Os conhecimentos específicos, como o dos pajés, estão a serviço e ao alcance de todos. Aprende-se a viver e a combater qualquer mal social para que não haja na comunidade crianças órfãs e abandonadas, pessoas passando fome.

Tais conhecimentos não são necessariamente incompatíveis com os conhecimentos da escola moderna¹⁰, mesmo porque os povos originários acreditam que podem e devem usufruir dos recursos tecnológicos oferecidos na atualidade, assegurando o acesso a informações qualificadas que os ajudem a tomar as suas decisões de forma igualmente qualificada e consciente.

O acesso às tecnologias por parte dos povos indígenas deve contribuir para o fortalecimento de suas culturas e tradições e melhorar as condições de vida, sem que percam as suas identidades e os modos próprios de ser e de viver; as modernas tecnologias podem e devem ser utilizadas não para diminuir o espaço e o tempo e dominarem a natureza, mas para revelarem a grandeza dos mistérios da vida e a enorme responsabilidade do homem diante de toda a supremacia da vida cósmica.

2.2.1 Breve introdução ao perspectivismo de Viveiros de Castro

Em epistemologia, perspectivismo é a visão filosófica que toda percepção e todo pensamento têm lugar a partir de uma perspectiva que é alterável¹¹.

Perspectivismo ameríndio caracteriza o jeito indígena de conceber a realidade, visa a nos abrir os olhos para outro modo de perceber o real, uma perspectiva que desafia o cartesianismo/positivismo tão típico do ocidente¹². O conceito de perspectivismo ameríndio, cunhado por Eduardo Viveiros de Castro, refere-se à “concepção indígena segundo a qual o mundo é povoado de outros sujeitos, agentes ou pessoas além dos seres humanos, e que veem a realidade diferentemente dos seres humanos”. (VIVEIROS DE CASTRO, 2014). Em outras palavras, o perspectivismo ameríndio nada mais é que a história sendo contada para nós, ocidentais, a partir da perspectiva do indígena, como ele vê o mundo, e como esse mundo, que

¹⁰ SÓ EDUCADOR. Cultura indígena brasileira. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/116482746/638-fa-3498-fb-44>. Acesso: em 12 dez. 2022.

¹¹ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Epistemologia>. Acesso: em 04 nov. 2022.

¹² Excerto de Eduardo Viveiros de Castro: “A revolução faz o bom tempo”, realizada no Colóquio “Os Mil nomes de Gaia” em 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CjbU1jO6rmE>. Acesso em: 20 dez. 2022.

é o mesmo que habitamos, é percebido e descrito de uma forma muito diferente do nosso entendimento de mundo.

Tipicamente, os humanos, em condições normais, veem os humanos como humanos e os animais como animais; quanto aos espíritos, ver estes seres usualmente invisíveis é um signo seguro de que as “condições” não são normais. Os animais predadores e os espíritos, entretanto, veem os humanos como animais de presa, ao passo que os animais de presa veem os humanos como espíritos ou como animais predadores: “O ser humano vê a si mesmo como tal. A lua, a serpente, o jaguar e a mãe da varíola o veem, contido, como um tapir ou um pecari, que eles matam”.. (VIVEIROS DE CASTRO, 2020, p. 224).

Segundo Viveiros de Castro, os povos indígenas se recusam a considerar como *pessoas*, exclusivamente a nós mesmos, como sendo as “únicas naturezas racionais do mundo terrestre”. (VIVEIROS DE CASTRO, 2020, p. 78).

Com efeito, que somos, enfim nós? “Nós” relativamente a quem? Ao quê? A pergunta sobre “a humanidade que nós pensamos ser” é uma pergunta sobre a relação – sobre as relações que nos constituem, e que nos constituem como um nós essencialmente variável, em extensão como em compreensão: para alguns de nós, observa o autor, o “nós” inclui, entre outros, as pedras, as montanhas, os rios... (VIVEIROS DE CASTRO, 2020, p. 77).

O que é o perspectivismo ameríndio? Vendo-nos como não humanos, é a si mesmos que os animais e espíritos veem os humanos. (VIVEIROS DE CASTRO, 2020). A intenção desta subseção não é de aprofundar o conceito de perspectivismo ameríndio, mas faz-se necessário absorver noções básicas a seu respeito como parte do corpo teórico para o desenvolvimento tanto desta pesquisa como de futuros trabalhos.

2.3 VOZES INDÍGENAS SOBRE A CRISE NA CONTEMPORANEIDADE

Gosto de explicar essas coisas para os brancos, para eles poderem saber. (KOPENAWA; ALBERT, 2010, p. 63).

Não restam dúvidas que a humanidade é o principal agente geofísico do planeta e que o impacto humano na natureza foi tamanho a ponto de dar início a uma nova era geológica. É fato, também, que os padrões de consumo e a exploração dos recursos naturais no mundo contemporâneo são os principais responsáveis pela produção da situação catastrófica de emergência climática hoje.

Sabe-se, além disso, que existem grupos de pessoas, comunidades e territórios que, ao invés de terem participado das ações descritas no parágrafo acima, foram justamente os responsáveis pela manutenção e proteção da biodiversidade que ainda mantém o equilíbrio necessário para a permanência da vida humana na terra. Não seria lógico analisar a problemática ambiental a partir da visão destes povos? Entender suas estratégias e formas de viver em equilíbrio com a natureza?

Então, entreguei a você minhas palavras e lhe pedi para levá-las longe, para serem conhecidas pelos brancos, que não sabem nada sobre nós. [...] Poucos são os brancos que escutam nossa fala desse modo. Assim, eu lhe dei meu histórico, para você responder aos que se perguntam o que pensam os habitantes da floresta. Antigamente, nossos maiores não contavam nenhuma dessas coisas, porque sabiam que os brancos não entendiam sua língua. Por isso minha fala será algo novo, para aqueles que quiserem escutar. (KOPENAWA; ALBERT, 2010, p. 63-64).

A partir de revisão bibliográfica e de pesquisa documental, esta seção é dedicada à segunda base do referencial teórico do presente trabalho, onde pretendo reunir ideias e visões de autores indígenas e não indígenas, que representem aspectos das suas cosmovisões na contemporaneidade, isto é, as suas formas de enxergar o mundo que compartilhamos hoje.

Acredito que este percurso reflexivo dentro da pesquisa é um momento chave para que novos entendimentos possam ser processados. Ao escutarmos atentamente detalhes de suas visões, estas nos trarão pistas sobre como poderia ser atualizado o papel do designer estratégico no cenário da crise atual.

A intenção não é assumir o lugar de fala dos indígenas, mas buscar compreender princípios sobre a sua maneira de entender o mundo. Foi necessário abandonar a tentadora ideia de um pressuposto universal presente nas culturas indígenas, tendo em vista toda a subjetividade presente nos saberes de cosmovisões tão abrangentes e diversas. É a partir do encontro de pessoas e ideias que microvisões podem ser assimiladas, de modo que possam, ou não, abrir caminho para mudanças em escalas maiores. A partir daí, pode-se pensar e agir em conjunto, uma vez que foi a cosmovisão ocidental, branca e eurocêntrica que nos trouxe até a situação catastrófica que nos encontramos agora.

[...] atinei que tinha algo na perspectiva dos povos indígenas, em nosso jeito de observar e pensar, que poderia abrir uma fresta de entendimento nesse entorno que é o mundo do conhecimento[...] por todos os lados, os pajés diziam: “Vocês precisam tomar cuidado porque o mundo dos brancos está invadindo a nossa existência”.[...] Até que comecei a ter os mesmos sonhos premonitórios e olhar as estradas, os tratores e as motosserras chegando; o barulho delas derrubando as grandes árvores, a revolta dos rios. Passei a

ouvir os rios falando, ora com raiva, ora ofendidos. (KRENAK, 2020a, p.35-36).

A pandemia de Covid-19 foi um evento que impactou globalmente o modo de vida. As pessoas passaram a ter outra relação com o tempo cronológico, até então compreendido pela civilização ocidental de forma linear.

Ao sermos obrigados a parar de nos locomover para viver em isolamento social, por tempo indeterminado, fomos obrigados também a desacelerar. Foi uma situação dual: por um lado, a angústia, ansiedade e o fim abrupto de nossas rotinas diárias; por outro, tempo para reflexão.

Após o início da pandemia, a visibilidade indígena passou a crescer de forma exponencial. Tanto no Brasil como no restante do mundo, diversas vozes indígenas passaram a ser ouvidas com mais atenção e respeito por parte dos não indígenas, o que nos traz uma oportunidade inédita enquanto sociedade global.

Acontecimentos como a votação da aprovação do projeto do Marco Temporal¹³ em setembro de 2021 geraram um grande movimento organizado e aliança por parte dos povos indígenas, que passaram semanas protestando na praça dos Três Poderes em Brasília e tiveram enorme repercussão na mídia, contando com a atenção e o apoio internacional.

Em novembro do mesmo ano, aconteceu a COP 26¹⁴ em Glasgow, na Escócia. O evento foi uma circunstância favorável para que vozes indígenas, antes ignoradas, ocupassem um lugar de destaque, compartilhando sua visão no que tange à crise climática, uma vez que os territórios indígenas brasileiros (e mundiais) são as áreas de maior preservação florestal, tornando-se uma barreira ao desmatamento. Recentemente, em maio de 2022, a liderança indígena Sonia Guajajara entrou na lista das 100 pessoas mais influentes da revista *Times*.

Em 2021, no dia 19 de abril, data estabelecida por lei que representa o “Dia do Índio” no Brasil, aconteceu o lançamento de mais um evento de grande relevância para a visibilidade e ampliação das vozes indígenas dentro da sociedade brasileira. Produzido e veiculado pela

¹³ O chamado Marco Temporal é uma ação no Supremo Tribunal Federal (STF) que defende que povos indígenas só podem reivindicar terras onde já estavam no dia 5 de outubro de 1988, data em que entrou em vigor a Constituição Brasileira. De um lado, a bancada ruralista e instituições ligadas à agropecuária defendem o marco. Do outro, povos indígenas temem perder direito a áreas em processo de demarcação.

¹⁴ A Conferência das Partes (COP) é o encontro da Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre Mudança do Clima (UNFCCC), realizado por representantes de vários países com objetivo de debater as mudanças climáticas, encontrar soluções para os problemas ambientais que afetam o planeta e negociar acordos. Em 2021, realizou-se a 26ª edição da COP, em Glasgow, Escócia, que teve como objetivo principal a criação de um “mapa do caminho” para que o Acordo de Paris seja de fato implementado pelas nações signatárias. Também esteve na mesa de negociações a regulamentação do mercado global de créditos de carbono.

Rede Globo, o programa especial e documental “Falas da Terra” apresenta 21 depoimentos, em primeira pessoa, de diversas personalidades indígenas de todo o país.

A produção não deixa de ser um marco simbólico, que representa um movimento inédito até então, de reconhecimento e respeito a uma população que historicamente foi colonizada, dizimada, invisibilizada e marginalizada, principalmente no sentido de impulsionar o rompimento de paradigmas sobre o que é ser indígena e atualizando a noção de que ser indígena é algo que independe da localização geográfica – dentro da aldeia ou nascido em centros urbanos. Indígenas são corpos em movimento que carregam saberes ancestrais.

Em um dos depoimentos, Myriam Kerexu, do povo Guarani Mbyá, primeira cirurgia cardiovascular indígena do Brasil, conta-nos que no seu primeiro dia de aula na universidade o professor lhe perguntou: “o que você está fazendo num curso de elite?”.

Uma série de movimentos e publicações recentes propulsionam reflexões e uma urgência em buscar novos modos de viver. Um exemplo é o livro *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (KOPENAWA; ALBERT, 2010). A obra é o resultado de mais de trinta anos de convivência e amizade entre o antropólogo francês Bruce Albert com o xamã Davi Kopenawa, que conta, através da escrita de Bruce, sua história de vida e as percepções dele e de sua cultura sobre questões ambientais, políticas e culturais. Considerado o primeiro escrito a partir da cosmovisão indígena, as palavras do xamã são claras como água e servem de alerta para aqueles que ainda se recusam a compreender o que já é óbvio: a destruição das florestas acabará não apenas com elas, mas com todos nós. Ao escutarmos atentamente esses clamores, compartilhando seus pensamentos sobre “nossas” ações, civilização branca ocidental, na busca desenfreada do desenvolvimento, “somos” convidados a olhar-nos “de fora”. Como Davi Kopenawa diz: somos o “povo da mercadoria” que precisa desenhar (escrever) em “pele de papel”.

Os brancos se dizem inteligentes. Não o somos menos. Nossos pensamentos se expandem em todas as direções e nossas palavras são antigas e muitas. Elas vêm dos nossos antepassados. Porém, não precisamos, como os brancos, de peles de imagens para impedi-las de fugir de nossa mente. Não temos de desenhá-las, como eles fazem com as suas. Nem por isso elas irão desaparecer, pois ficam guardadas dentro de nós. Por isso nossa memória é longa e forte. O mesmo ocorre com as palavras dos espíritos xapiri, que também são muito antigas. Mas voltam a ser novas sempre que eles vêm de novo dançar para um jovem xamã. E assim tem sido há muito tempo, sem fim. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 75).

As definições antropológicas que Davi Kopenawa dá sobre os “brancos” são uma síntese interessante e um exercício de autoanálise e autocrítica. Ele diz que “os brancos dormem muito, mas só sonham com eles mesmos”.

A crise contemporânea tornou-se um cenário real tão distópico que acabou criando um ambiente fértil para que ideias e falas como as de Ailton Krenak (2020b) multiplicassem sua potência: “Somos mesmo uma humanidade?” (KRENAK, 2020b, p. 12); “Humanidade que não reconhece que aquele rio que está em coma é também nosso avô” (KRENAK, 2020, p. 47); “A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível”. (KRENAK, 2020b, p. 11).

Como justificar que somos uma humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício de ser? A modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e periferias, para virar mão de obra em centros urbanos. Essas pessoas foram arrancadas de seus coletivos, de seus lugares de origem, e jogadas nesse liquidificador chamado humanidade. Se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos. (KRENAK, 2020b, p. 14).

[...] mais um mito, o do monstro corporativo, ele tem nome, endereço e até conta bancária. E que conta! São os donos da grana do planeta, e ganham mais a cada minuto, espalhando shoppings pelo mundo. Espalham quase que o mesmo modelo de progresso que somos incentivados a entender como bem-estar no mundo todo. Os grandes centros, as grandes metrópoles do mundo são uma reprodução uns dos outros. Se você for para Tóquio, Berlim, Nova York, Lisboa ou São Paulo, verá o mesmo entusiasmo em fazer torres incríveis, elevadores espiroquetas, veículos espaciais[...]. (KRENAK, 2020b, p. 21).

A organicidade dessa gente é uma coisa que incomoda, tanto que as corporações têm criado cada vez mais mecanismos para separar esses filhotes da terra de sua mãe. [...] Vamos separar esse negócio aí, gente e terra, essa bagunça. É melhor colocar um trator na terra. [...] Recurso natural pra quem? Desenvolvimento sustentável pra quem? O que é preciso sustentar?. [...] A ideia de nós, os humanos, nos descolarmos da terra, vivendo numa abstração civilizatória, é absurda. Ela suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. Oferece o mesmo cardápio, o mesmo figurino e, se possível, a mesma língua para todo mundo. (KRENAK, 2020b, p. 22-23).

Ailton Krenak, em seu livro “Ideias para adiar o fim do mundo”, apresenta exemplos simples e claros que refletem a sua cosmovisão, fazendo-nos repensar imediatamente sobre uma série de paradigmas vigentes na sociedade ocidental capitalista e no campo acadêmico.

O rio Doce, que nós os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas. Ele não é algo de que alguém possa se apropriar; é uma parte de nossa construção como coletivo que habita um lugar específico, onde fomos gradualmente confinados pelo governo para podermos viver e reproduzir as nossas formas de organização. (KRENAK, 2020b, p. 40).

A força das palavras no discurso de Krenak provoca reflexão a respeito de assuntos pouco ou nunca abordados no *mainstream*, situando-nos a partir de sua perspectiva e cosmovisão indígena, o que nos coloca em outro nível de entendimento, utilizando o “princípio de deslocamento” proposto pelo autor Carlo Franzato (2014, p. 1188): “O princípio do deslocamento prevê a mudança de nível do ponto de vista do designer e o desenvolvimento de processos projetuais paralelos e para além dos que ele já desenvolvia”.

Traçamos esse paralelo entre a fala de Krenak e a percepção do ouvinte, do ponto de vista do designer, que se desloca para um outro nível de entendimento do processo, no caso, a profundidade dos temas abordados por Krenak na sua perspectiva e fala.

Enquanto a humanidade está se distanciando do seu lugar, um monte de corporações espertalhonas vai tomando conta da Terra. Nós, a humanidade, vamos viver em ambientes artificiais produzidos pelas mesmas corporações que devoram florestas, montanhas e rios. Eles inventam kits superinteressantes para nos manter nesse local, alienados de tudo, e se possível tomando muito remédio. Porque, afinal, é preciso fazer alguma coisa com o que sobra do lixo que produzem, e eles vão fazer remédio e um monte de parafernália para nos entreter. (KRENAK, 2020b, p. 20).

Quando nós falamos que nosso rio é sagrado, as pessoas dizem: “Isso é algum folclore deles”; quando dizemos que a montanha está mostrando que vai chover e que esse dia vai ser um dia próspero, um dia bom, eles dizem: “Não, uma montanha não fala nada”. (KRENAK, 2020b, p. 49). Segundo Krenak, “quando despersonalizamos o rio, a montanha”, permitimos que estes lugares se tornem “recursos”, matéria-prima da atividade industrial e extrativista.

Nós acabamos nos constituindo como um terminal nervoso do que chamam natureza. E a ciência daquele pajé, alertando toda uma geração que hoje está com cinquenta, sessenta anos de que seu território ficaria devastado e sem caça, se cumpriu de maneira absolutamente correta. O agronegócio invadiu o cerrado, o Xingu virou uma pizza. Uma pizza não, uma empadinha cercada de soja por todos os lados, com tratores cortando tudo. (KRENAK, 2020a, p. 36-37).

Há tempos se faz urgente a necessidade de escutar atentamente o que os povos indígenas têm a dizer. Esta é uma das propostas da presente pesquisa. Há disposição em entender estrategicamente a lógica da cosmologia indígena, a qual possui um potencial altamente regenerativo para a natureza, para, quem sabe, podermos fazer uso destes conhecimentos para o benefício da sociedade em geral.

3 DESIGNER EM TRANSFORMAÇÃO

Este capítulo será dividido em duas seções: na primeira será discutido o Designer Estratégico em transformação junto à crise contemporânea; na segunda, falaremos sobre Design Decolonial ou decolonização do design, fazendo a conexão teórica que embasa a pesquisa.

3.1 DESIGNER ESTRATÉGICO TRANSFORMANDO-SE COM O MUNDO EM CRISE

Designers ativos que somos, sabemos hoje que fazer unicamente aquilo que nos pedem - ou seja, obedecer ao cliente sem debater as questões morais e éticas inerentes ao que criamos - é a recusa última das responsabilidades do ser humano. (PAPANÉK, 2019, p. 227. Tradução nossa.)

Nesta seção, sob minha perspectiva e lugar de fala de designer e pesquisadora, compartilharei meu pensamento sobre o design no presente, articulando ideias e conceitos junto com alguns autores. Interessa-me refletir sobre o papel do Design Estratégico na crise contemporânea por diversos motivos – muitos já descritos até agora, junto a outros que detalharei a seguir.

Vinda de uma formação acadêmica tradicional, termos comuns no vocabulário do design como “consumidor” e “usuário” passaram a me gerar desconforto, motivando uma reflexão crítica sobre as consequências das minhas atividades como designer de produtos. A transição de uma graduação em Design Industrial para o Design Estratégico, quase vinte anos depois, deu-se de forma, por assim dizer, natural, após profundas reflexões sobre a minha prática profissional.

A seguir, pontuarei alguns dos principais eventos que despertaram tais reflexões e dilemas em relação às minhas práticas profissionais como designer.

Em 2010, era funcionária de uma empresa multinacional, no cargo de designer de calçados, sendo responsável por parte da linha de calçados femininos infantis. O grande apelo comercial de tais produtos, além de seus aspectos estéticos e funcionais, devia-se ao fato de serem “assinados” por personagens de marcas licenciadas. As metas de vendas variavam entre 80 mil e 1 milhão de pares por produto, em um período de aproximadamente seis meses.

Em novembro do mesmo ano, fui responsável pela criação e pelo desenvolvimento de um produto que vendeu mais de 1 milhão de pares para crianças por todo o Brasil. O público-

alvo eram meninas de 2 a 10 anos de idade, uma vez que a numeração para tal modelo vai do número 23 ao 34.

O fato de o produto ter superado a meta de vendas na época fez com que houvesse um reconhecimento profissional dentro da empresa, isto é, a confirmação de que eu era uma “boa designer”. Porém, intimamente, um sinal de alerta foi acionado. Logicamente, em questão de meses, tal produto ficaria obsoleto para quem o adquirisse, em função do rápido crescimento do pé da criança. Naquele momento, dei-me conta de que estava contribuindo ativamente, com toda minha expertise, adquirida com anos de experiência atuando como designer de produtos, para a insustentabilidade e o colapso ecológico do planeta Terra, e essa sensação afetou diretamente a forma de me relacionar com a profissão.

Pode-se dizer que passei a viver em um paradoxo perturbador. Portanto, a célebre e polêmica fala de Victor Papanek (2019), já mencionada nesta dissertação, passou a fazer todo o sentido. Papanek defendia a ideia de que o designer tem o dever de melhorar a qualidade de vida do homem. Para ele, o *status* e o *glamour* alcançados pelo design, até então, ofuscavam as suas potencialidades, sua essência, colocando em segundo plano o sentido de projetos para a melhora das reais necessidades humanas.

The designer must analyse the past as well as the foreseeable future consequences of his acts. This is difficult since often the designer's life has been conditioned by a market-oriented, profit-directed system. A radical departure from such manipulated values is difficult to achieve. (PAPANEK, 2019, p. 102).

Rafael Cardoso (2016), no seu livro “Design para um mundo complexo”, faz uma homenagem e alusão à obra de Papanek, alterando as palavras do título de “mundo real” para “mundo complexo”. O autor afirma que os problemas sociais apontados por Papanek em 1970 ainda existem na contemporaneidade e são até maiores, porém, para entendê-los, é necessário olharmos com outras lentes, devido à complexidade que as questões da atualidade se apresentam.

Segundo Cardoso (2016, p. 22), o design, como o conhecemos hoje, é o resultado de três processos históricos que ocorreram em escala global entre os séculos XIX e XX, de forma concomitante e interligada: a industrialização, a urbanização moderna e a globalização. Para Escobar (2016, p. 25, tradução nossa), “muito do que hoje é conhecido como design envolveu o uso intensivo de recursos e grande destruição social e material; o design é base para as estruturas de insustentabilidade que mantêm o chamado mundo moderno contemporâneo”.

Voltarei aos relatos de minha trajetória profissional para dar sequência ao raciocínio aqui proposto. Desde o início da minha graduação, em 1999, tive a oportunidade de atuar em diversos projetos de aproximação entre o design e o artesanato, como já apresentado no capítulo da Introdução. Cabe mencionar que, a partir da atuação junto a comunidades, pratiquei diversas modalidades de design voltadas à inovação social, através da economia circular, *upcycling*, design participativo, codesign, ecodesign entre outros termos.

Esse é um trabalho de campo, no qual atuei diretamente com as pessoas, na sua grande maioria artesãs e artesãos, em processos de cocriação de produtos identitários. Não se faz necessário detalhar as especificidades do trabalho, somente situar o leitor sobre outras questões que envolvem esse tipo de atividade e que se relacionam com aspectos da presente pesquisa.

Os projetos se desenvolvem de diversas formas, dependendo das abordagens do designer e do agente financiador. Normalmente, têm caráter social com foco no desenvolvimento socioeconômico de comunidades diversas. A partir da valorização das identidades locais, produtos artesanais são cocriados entre designers e artesãos. Inicialmente, no meu pré-projeto, essa era a abordagem que pretendia usar como recorte para pesquisa, devido à minha experiência nesse campo de atuação: mais de 25 projetos, em 9 estados, mais de 30 municípios percorridos, onde foram “capacitados” mais 500 artesãos. São projetos que me realizam pessoal e profissionalmente, pois sinto que a minha expertise como designer, diferentemente do caso da indústria calçadista, está sendo usada em prol de um mundo socialmente mais justo, culturalmente diverso e ambientalmente equilibrado, “para” e “com” as pessoas, de forma responsável e cuidadosa.

Hoje, após o percurso percorrido ao longo do mestrado, ainda restam dúvidas e algumas certezas em relação a essa forma de atuação, mas ainda assim, sou a favor dela com todo o devido cuidado e respeito. Adélia Borges (2012, *online*) descreve bem o cenário ao qual me refiro:

Trocas desiguais:

Considero essa aproximação um fenômeno de extrema importância pelo impacto social e econômico que gera e por seu significado cultural. Tenho sido uma de suas ardorosas defensoras, propagando-a aos quatro ventos, como jornalista, como palestrante, como curadora de exposições, e também na minha passagem de quatro anos pela direção do Museu da Casa Brasileira.

No entanto, precisamos pôr o dedo na ferida: nessa onda, têm ocorrido também muitos equívocos, muitas experiências ruins. Elas decorrem das visitas episódicas, consultorias de até uma semana que rendem muita mídia para os designers que vão até as comunidades, mas que não deixam nenhum

saldo positivo nas comunidades, a não ser expectativas enormes quase sempre destinadas a se tornarem frustrações.

Portanto, parto do princípio que não há mais a necessidade de “[...] questionar se o designer deve ou não atuar junto ao segmento artesanal, mas sim, como deve se dar essa ação”. (BARROS, 2006, p. 6).

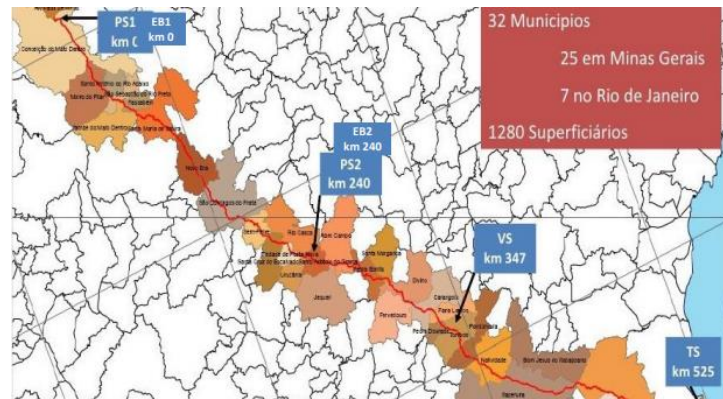
Ao longo dessa trajetória, estive diretamente envolvida no trabalho de campo com diversas comunidades e grupos de diferentes perfis, como ribeirinhos, quilombolas, comunidades indígenas, produtores rurais e artesãos de centros urbanos. Em diversos casos, eram comunidades em situação de vulnerabilidade social. A partir daí, sentia-me cada vez mais motivada para contribuir em projetos com propósito social e foco na autonomia dos grupos.

Os projetos de aproximação entre o design e o artesanato proporcionaram experiências de vida e profissionais extremamente gratificantes. Ao mesmo tempo, porém, a presença no campo durante as andanças Brasil adentro colocaram-me diretamente em contato com realidades muito dramáticas.

Testemunhei com meus próprios olhos o homem e suas máquinas “comendo a terra” e transportando seus pedaços vivos por enormes túneis e tubos, até os pontos mais distantes do território terrestre. Precisarei abordar aqui uma área complicada, muitas vezes evitada, que são os perfis dos agentes financiadores.

O mineroduto Minas-Rio conecta exatamente duas cidades com as quais estive trabalhando em campo, relacionando-me com a comunidade local, profissional e pessoalmente. Em Conceição do Mato Dentro, no interior de Minas Gerais, estive por diversas vezes coordenando oficinas de cocriação de produtos com grupo de mulheres artesãs. São João da Barra, no litoral norte carioca, é o ponto final do mineroduto, e também foi local de realização de um trabalho por mais de seis meses. A primeira, de onde os minérios são exaustivamente extraídos; a segunda, porto de partida de enormes pedaços da nossa terra, que é exportada para diversos países e continentes.

Figura 18 - Trajeto do mineroduto Minas-Rio.



Fonte: Anglo American.

Figura 19 - Mineradora financiadora em Conceição do Mato de Dentro, Minas Gerais



Fonte: Google.

As mesmas empresas que aniquilam o meio ambiente financiam os projetos, por meio de seus programas de compromisso social e ambiental para o desenvolvimento humano e territorial, contrapartida obrigatória para compensar tamanho impacto de suas atividades que desestabilizam o equilíbrio do território. Talvez, a partir desses relatos, o leitor compreenda melhor um possível tom, demasiadamente crítico, ao design, ao designer e aos modos capitalistas ocidentais trazidos ao longo do texto até aqui.

Em 1964, Papanek publicou quatro princípios básicos que fazem muito sentido nos tempos atuais:

- a) Que o design de qualquer produto não relacionado ao seu entorno sociológico, psicológico ou ecológico não é mais possível ou aceitável;
 - b) Que o design de produtos e ambientes deve ser realizado por meio de equipes interdisciplinares;
 - c) Que tal equipe interdisciplinar também deve incluir usuários finais (consumidores), bem como os trabalhadores que fazem as coisas que os designers projetam;
 - d) Que a biologia, a biônica e áreas afins oferecem novos insights gratificantes aos designers. Os designers devem encontrar análogos, usando protótipos e sistemas biológicos para abordagens de design selecionadas de campos como etologia, antropologia e morfologia.
- (PAPANNEK, 2019, p. 188, tradução nossa).

Por que nós, designers, ainda não adotamos esses princípios amplamente?

Manzini (2008), um dos principais autores do campo, posiciona o Design Estratégico como um possível promotor da transformação social, utilizando-se da competência de designers para impulsionar processos de inovação, capazes de modificar paradigmas sociais e elevar a qualidade de vida e o bem-estar generalizado de uma população por meio de mudanças sistêmicas que se baseiam mais em modificações.

Porém, esse futuro desejável só será possível através da educação e do sistema de ensino, na formação dos novos designers e na transformação dos já atuantes, comprometidos a partir de então com esses princípios e valores. Felizmente, para alguns autores, o design está sendo reconhecido como uma prática decisiva de construção do mundo. Nota-se que é crescente o número de teóricos e praticantes de design que estão desempenhando um papel mais autoconsciente e construtivo na criação e na desconstrução de mundos. (ESCOBAR, 2018a).

Arturo Escobar sugere que os estudos críticos de design estão sendo ativamente reconstituídos – talvez mais claramente que muitas ciências sociais e humanas e campos profissionais – como um espaço fundamental para pensar a vida e sua defesa contra forças antropogênicas cada vez mais devastadoras. Há um reconhecimento esperançoso do caráter multidimensional do design como material cultural, epistêmico, político e ontológico, tudo ao mesmo tempo.

Em seu livro “Autonomia y Diseño: la realización de lo comunal” (2016), propõe, dentre outros, um questionamento acerca da dependência do design a mercado, e aponta para uma possibilidade de reorientação da área em direção a uma experimentação criativa em suas diversas nuances (formas, conceitos, territórios e materiais), especialmente através de uma

apropriação por parte de comunidades subalternas em sua luta para redefinir seus projetos de vida e fortalecer sua autonomia.

Sabe-se que o design tem uma potencialidade prática para contribuir nas profundas transições culturais e ecológicas necessárias ao enfrentamento das diferentes crises que a humanidade enfrenta atualmente, tanto ambientais quanto sociais e dos significados. Nutrir o potencial do design para as transições, como aponta o autor, requer uma reorientação significativa do mesmo em direção a “um tipo de racionalidade e um conjunto de práticas em sintonia com a dimensão relacional da vida”. (ESCOBAR, 2018b).

Segundo Manzini (2008, p. 25), “A transição rumo à sustentabilidade requer uma descontinuidade”. O autor traz um sopro de otimismo ao descrever, através de uma metáfora geológica, um cenário futuro que acredito ser possível (já existir há milhares de anos, conforme será discutido ao final da pesquisa):

Uma nova civilização está emergindo do mar dessa anterior. Ilhas de novos modos de ser e fazer já são visíveis e formam um arquipélago. As pequenas ilhas iniciais estão crescendo e se conectando entre elas, formando ilhas maiores. No futuro elas se tornarão um continente. (MANZINI, 2017, p. 13).

DESIS - Design para Inovação e Sustentabilidade Social, uma rede de laboratórios de pesquisa liderados por designers com base em universidades de todo o mundo, foi criada para desencadear e apoiar a mudança social em direção à sustentabilidade. (MANZINI; CIPOLLA, 2021).

Em 2009, uma série de eventos estimularam o nascimento da rede. Uma espécie de onda de inovação social caracterizou aquele período: inovações que surgiram principalmente de iniciativas de base com o objetivo de resolver, de forma colaborativa, problemas que as pessoas tinham que enfrentar em sociedades industriais maduras. (MANZINI; CIPOLLA, 2021). No entanto, com o início da pandemia, praticamente tudo mudou:

Não é retórico dizer que o contexto em que estávamos quando começamos parece ter ocorrido há um século. A tragédia do Covid-19 é, de fato, um daqueles eventos que nos obrigam a apertar o botão de reset. Onde, neste caso, “reiniciar” significa a necessidade de ajustar o que estamos a fazer, como e por que o fazemos, tendo em conta o que a crise do Covid19 nos ensinou e ainda nos pode ensinar. (MANZINI; CIPOLLA, 2021, grifo dos autores).

Ou seja, falar de inovação social, hoje, não é o mesmo que falar sobre inovação social antes da pandemia de 2020.

Acredito que a nova inovação social ocorrerá de modo subjetivo, uma nova forma de se estar no mundo. A pesquisa pretende tensionar as inovações, os designers e o Design Estratégico. Interessa-nos pensar o design com outras lentes, ver o mundo, mesmo que temporariamente, através de uma espécie de óculos das cosmovisões indígenas, mesmo que, por ora, seja apenas um exercício especulativo.

Sabendo que foi exatamente essa configuração de sociedade que nos trouxe ao presente estado alarmante, quais seriam as possibilidades do design hoje junto aos povos indígenas? Qual é o papel do Design Estratégico nesse contexto em 2023? Ainda hoje, fica a sensação de que o Design Estratégico, como um todo, não se distingue tanto dos outros designs, que sua visão de inovação parece assemelhar-se muito à noção de progresso e desenvolvimentismo, empenhando-se em criar estratégias para organizações e ficando restrito ao ambiente corporativo, ou ao menos boa parte, ou sua maioria atentar principalmente para as corporações.

Tendo como pano de fundo as tradições e o pensamento indígenas, que associam a natureza com a vida, em oposição ao conhecimento ocidental, o qual a vê como recurso natural para mercadorização, é premente que abracemos esse princípio altruísta de suas cosmovisões, que se preocupa não somente com sua gente, seus iguais, mas com a terra e toda sua potencialidade (re)generadora.

3.2 DESIGN DECOLONIAL OU DECOLONIZAÇÃO DO DESIGN?

É necessário lançar luz nos pontos obscuros de nosso conhecimento sobre o passado e nas falhas de nossa consciência sobre o presente, o que exige analisar preconceitos raciais, étnicos e de classe arraigados na estrutura de nossas instituições, valores etnocêntricos também presentes nos órgãos de administração pública e constantemente reproduzidos por intelectuais de grande aceitação, ensinados nas rotinas de nossas escolas. (SOUZA, 2008, p. 14).

É impossível pensar sobre os papéis e práticas contemporâneas do design sem trazer à discussão o tema da decolonialidade. Porém, não é possível contemplar a totalidade da discussão da decolonialidade, muito menos definir a sua relação com o design, já que esse é um tema muito amplo e ainda em construção.

É importante apontar determinadas questões sobre a relevância e dimensão desta seção. A intenção aqui é esboçar alguns entendimentos parciais percebidos no decorrer do meu percurso como pesquisadora, especialmente por afetações e sentimentos de mal-estar que transbordaram nos últimos tempos durante minhas experiências pessoais e profissionais.

Ao reconhecer os sistemas de opressão da herança da colonialidade, inevitavelmente se inicia um processo de transformação de nós mesmos. Entendo que a questão decolonial é um tema caro a todos que se preocupam e buscam enfrentar tais sistemas que ainda regem as nossas vidas. É importante explicitar que sua origem é embasada na perspectiva da luta dos povos originários e negros.

Reconhecendo a minha “branquitude”, pretendo usar o espaço da presente pesquisa para abrir o caminho a uma mudança. Mudança essa que vem sendo construída por diversos estudos que ajudam a promover e estimular um raciocínio crítico sobre a desigualdade presente ao nosso redor. A decisão de incluir interlocutores com representações indígenas é vital, pois este espaço de fala pertence a esses sujeitos.

Para que fosse possível conduzir a pesquisa de forma decolonial, assim como aprender e construir nossas práticas dentro do design, o referencial teórico apresenta uma pequena introdução sobre as origens dos estudos em decolonialidade. Uma cadeia conexas de conhecimento e reflexão faz-se necessária antes de iniciarmos, pois antes de pensar sobre decolonialidade, é preciso reconhecer o colonialismo. E antes de refletir sobre o colonialismo, é preciso compreender o imperialismo.

Ao percorrer esse caminho, a dimensão assustadora dessa forma de perpetuação de dominação é revelada: “O colonialismo foi em parte uma imagem do imperialismo, uma realização particular da imaginação imperial. Foi também, em certa medida, uma prefiguração do que a nação iria se tornar no futuro”. (SMITH, 2018, p. 36).

Confesso que o termo “decolonial” só me foi apresentado no início de 2020, coincidentemente, ou não, com o início do isolamento social. Por mais que eu e o mundo todo estivéssemos vivendo uma crise sem precedentes para a geração atual, essa pausa forçada revelou uma série de questões que pareciam estar adormecidas para a maior parte da população global.

A mudança que ocorreu sobre a nossa noção de tempo após o início do isolamento social foi fundamental na minha motivação e na decisão de escrever o pré-projeto para aplicar à bolsa do mestrado. Aqueles pensamentos que me acompanhavam desde criança finalmente ganharam um nome, eu pensei.

Em março de 2021, no primeiro semestre do mestrado em design, recebi o convite para participar de um grupo de estudos sobre pensamento decolonial. O grupo, que se formou durante a pandemia, autodenomina-se “Designs Decolonizantes” e tem importante influência na construção do presente trabalho, pois tornou-se um espaço fértil para debater sobre

alternativas decoloniais da prática e da teoria do design. A seguir, trecho da publicação do grupo:

Por convivermos nestes cenários saturados de indeterminações, a busca por trajetos alternativos ao colonial passou a ocupar um lugar em nosso cotidiano. Em face das inconsistências presentes nas reflexões individuais de cada um de nós — reflexo das perguntas que alimentavam a nossa produção acadêmica, em grande medida tangente a questões críticas das relações sociais projetadas em práticas do design —, o coletivo se constituiu como produto de uma ansiedade particular por encontrar pistas para alternativas projetuais. Apoiando-se em nossa condição de acadêmicos latinoamericanos, fomos paulatinamente identificando os vetores do pensamento decolonial que endereçavam as nossas inquietações. (POZZER *et al.* 2021, p. 1055).

O campo, ainda emergente, exige uma desconstrução sistemática da nossa própria estrutura. Aceitar nosso pensamento colonialista hereditário requer muita reflexão para que seja possível construir novos conceitos.

O design nasce no âmago da modernidade e ele constrói a própria modernidade. Segundo Catarine Waschl (2009), a decolonialidade não é uma teoria a ser seguida, mas sim um projeto a ser assumido. Schultz *et al.* (2018) trazem uma forte crítica ao surgimento do design enquanto campo na modernidade quando afirmam:

Se recontextualizarmos o surgimento do design como uma disciplina dentro da riqueza acumulada pela invasão e pilhagem da terra e de seus recursos, o apagamento dos povos indígenas e suas culturas e o deslocamento forçado de populações e sua resignificação como mercadorias, adquirimos uma compreensão mais completa da visão de mundo promovida pelo discurso dos designers. (SCHULTZ *et al.*, 2018, p. 93, tradução nossa).

A abordagem decolonial exige uma transformação profunda em diversos níveis, tanto pessoal e social quanto na pesquisa e no ensino. Para fazer e pensar design a partir de uma abordagem decolonial, é inevitável reconhecer a Academia como espaço colonizado e colonizador, perpetuando os princípios pautados na lógica ocidental de produção de conhecimento.

A pesquisa e o ensino de design, até hoje, desconsideram os conhecimentos produzidos fora desses âmbitos, como por exemplo os saberes dos povos originários. Percebendo o intrincado sistema opressor colonial, entendemos o que é decolonialidade.

Luciana Ballestrin (2013), em seu texto *América Latina e Giro Decolonial*, explica que do termo “pós-colonialismo” existem basicamente dois entendimentos. O primeiro diz respeito ao tempo histórico posterior aos processos de descolonização do chamado “terceiro

mundo”, a partir da metade do século XX. Temporalmente, tal ideia refere-se, portanto, à independência, libertação e emancipação das sociedades exploradas pelo imperialismo e pelo neocolonialismo – especialmente nos continentes asiático e africano. A outra utilização do termo refere-se a um conjunto de contribuições teóricas oriundas principalmente dos estudos literários e culturais, que a partir dos anos 1980 ganharam evidência em algumas universidades dos Estados Unidos e da Inglaterra. (BALLESTRIN, 2013).

O termo pós-colonial surge especialmente na década de 1950, nas sociedades da Ásia e da África. “Os livros ‘Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador’ (1947), de Albert Memmi, ‘Discurso sobre o colonialismo’ (1950), de Césaire, e ‘Os condenados da terra’ (1961), de Franz Fanon, foram escritos seminais”. (BALLESTRIN, 2013, p. 92). Ainda segundo Ballestrin,

[...] existe um entendimento compartilhado sobre a importância, atualidade e precipitação da chamada “tríade francesa”, Césaire, Memmi e Fanon, talvez pelo fato de o argumento pós-colonial ter sido, pela primeira vez, desenvolvido de forma mais ou menos simultânea. Franz Fanon (1925-1961) – psicanalista, negro, nascido na Martinica e revolucionário do processo de libertação nacional da Argélia –, Aimé Césaire (1913-2008) – poeta, negro, também nascido na Martinica – e Albert Memmi (1920-) – escritor e professor, nascido na Tunísia, de origem judaica – foram os porta-vozes que intercederam pelo colonizado quando este não tinha voz. (BALLESTRIN, 2013, p. 92).

Na década de 1970, formou-se no sul asiático o grupo de estudos subalternos, e outro livro muito citado é “Orientalismo de Said”. Nos Estados Unidos, surge o grupo de estudos subalternos, formados por intelectuais que tinham algum vínculo com países latino-americanos.

Walter Mignolo, que fazia parte desse grupo, passa a ter uma visão mais crítica e divergente, pois as teorias pós-coloniais têm origem em uma herança colonial do império britânico; seus pares não faziam a ruptura com a epistemologia ocidental, pois as principais referências dos autores eram europeias. Como consequência, no final dos anos 1990, outro grupo foi se formando, chamado Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C):

Formado por intelectuais latino-americanos situados em diversas universidades das Américas, o coletivo realizou um movimento epistemológico fundamental para a renovação crítica e utópica das ciências sociais na América Latina no século XXI: a radicalização do argumento pós-colonial no continente por meio da noção de “giro decolonial”. Assumindo uma miríade ampla de influências teóricas, o M/C atualiza a tradição crítica de pensamento latino-americano, oferece releituras históricas e problematiza

velhas e novas questões para o continente. Defende a “opção decolonial” – epistêmica, teórica e política – para compreender e atuar no mundo, marcado pela permanência da colonialidade global nos diferentes níveis da vida pessoal e coletiva. (BALLESTRIN, 2013, p. 89).

O Grupo Modernidade/Colonialidade foi sendo construído ao longo de diversos seminários, diálogos paralelos e publicações. Em 1998, um importante encontro realizado na Universidad Central de Venezuela reuniu pela primeira vez Edgardo Lander, Arturo Escobar, Walter Dignolo, Enrique Dussel, Aníbal Quijano e Fernando Coronil. No mesmo ano de 1998, Ramon Grosfoguel e Agustín Lao-Montes reuniram em Binghamton, para um congresso internacional, Enrique Dussel, Walter Dignolo, Aníbal Quijano e Immanuel Wallerstein. Nesse congresso, foi discutida pelos quatro autores a herança colonial na América Latina, a partir da análise do sistema-mundo de Wallerstein. (CASTRO-GÓMEZ & GROSFOGUEL, 2007). Nos anos 2000, ocorreram sete reuniões/eventos oficiais do grupo (nos anos 2001, 2002, 2003, 2004, 2006), o qual incorporou e dialogou com os seguintes nomes: Javier Sanjinés, Catherine Walsh, Nelson Maldonado-Torres, José David Saldívar, Lewis Gordon, Boaventura de Sousa Santos, Margarita Cervantes de Salazar, Libia Grueso e Marcelo Fernández Osco (CASTRO-GÓMEZ; GROSFOGUEL, 2007; MIGNOLO, 2010). Outros estudiosos associados ao grupo são Jorge Sanjinés, Ana Margarita Cervantes-Rodríguez, Linda Alcoff, Eduardo Mendieta, Elina Vuola, Marisa Belausteguigoitia e Cristina Rojas. (ESCOBAR, 2003).

Boaventura de Souza Santos, a partir do conceito das epistemologias do Sul, alerta que se torna crucial a tarefa de identificar e discutir a validade de conhecimentos e de modos de saber não reconhecidos como tal pelas epistemologias dominantes:

Concentram-se, dessa forma, em conhecimentos “inexistentes”, assim considerados pelo fato de não serem produzidos de acordo com metodologias aceitáveis, ou mesmo inteligíveis, ou porque são produzidos por sujeitos “ausentes”, sujeitos concebidos como incapazes de produzir conhecimento válido devido à sua impreparação ou mesmo à sua condição não plenamente humana. (SANTOS, 2020, p. 19).

Segundo o sociólogo, apesar de sua origem e caráter colonial, esse modelo de poder não se limitou aos tempos coloniais, mostrando-se mais duradouro e estável que o colonialismo em cuja matriz foi fundado, sendo um elemento de colonialidade no padrão de poder hegemônico da atualidade.

Esse modelo pressupõe a predominância das sociedades ditas “desenvolvidas” sobre as sociedades “subdesenvolvidas” ou “em desenvolvimento”, validando apenas a produção de

conhecimento nos moldes ocidentais, em detrimento de qualquer outra interpretação que não se enquadre nesses.

É um processo de desconstrução infinito. As relações entre os colonizados e o colonialismo foram vividas de diferentes formas em vários lugares do mundo.

Há um silêncio de nossa história em relação aos extermínios praticados sobre os ocupantes originários da região, sobre o estupro das índias que pariram os primeiros gaúchos; esquecimentos propositais sobre a exploração desumana praticada sobre os negros escravos, sobre os trabalhadores braçais analfabetos cujas vozes foram silenciadas e cujas origens culturais foram menosprezadas, grupos conquistados, explorados e desfavorecidos na construção da nossa valorosa sociedade atual. (SOUZA, 2008, p. 14-15).

Em 2016, Ahmed Ansari, juntamente com outros autores, tais como Dannah Abdulla, Ece Canlli, Mahmoud Keshavarz, Matthew Kiem, Pedro Oliveria, Luiza Padro e Tristan Schulltz, escreveu o “Decolonising Design Manifesto”, no qual diversos designers se posicionam contra uma suposta, única e exclusiva visão eurocentrista dentro do design. Segundo o manifesto, o discurso dominante do design no mundo tem sido pautado pelo olhar do anglo centrismo e eurocentrismo e vem atuando com pouca atenção aos discursos alternativos – todos os não anglo-europeus –, considerados marginalizados.

Nosso objetivo – como estudiosos e praticantes de design – é transformar os termos dos estudos e pesquisas atuais. Os designers podem colocar em prática suas habilidades, técnicas e mentalidades para projetar futuros voltados ao avanço de condições ecológicas, sociais e tecnológicas onde múltiplos mundos e conhecimentos, envolvendo humanos e não humanos, podem florescer de maneiras mutuamente aprimoradas. Para nós, a descolonização não é simplesmente mais uma opção ou abordagem entre outras dentro do discurso de design. Em vez disso, é um imperativo fundamental para o qual todos os esforços de design devem ser orientados. (ANSARI *et al.*, 2016, *online*, tradução nossa).

O primeiro objetivo é questionar e criticar a ausência ou a sub-representação de estudiosos não ocidentais na academia de design, assim como a natureza da práxis que não legitima nenhuma espécie de conhecimento que fuja do cânone ocidental. Além disso, estimula a construção de espaços para a atuação de designers e pesquisadores de design que trabalham fora dos padrões anglo-europeus. O segundo objetivo diz respeito a buscar maneiras de revelar de que forma o poder colonial se desdobra no sistema mundial moderno e como integra modos extracoloniais de conhecer e agir no mundo. O terceiro objetivo é pedagógico, e implica incluir no discurso do design trabalhos que apresentam outros olhares

sobre questões culturais sobre modernidade e globalização, além de difundir essa política, bem como o conhecimento que nasce a partir dela.

Já o segundo programa apontado por Ansari *et al.* (2016) corresponde à elaboração de alternativas tanto ao “moderno sistema mundial colonial neoliberal” em que vivemos, em especial no que se refere à natureza do artificial, quanto à natureza da práxis em design que auxiliou a criação desse artificial.

Também para esse programa, o autor aponta três objetivos: o primeiro sugere uma desvinculação do atual sistema mundial, rompendo com instituições que incorporam e perpetuam os princípios da modernidade, o que significa também escapar a uma dependência das estruturas, métodos, técnicas e práticas ocidentais de design. O segundo objetivo significa a superação da ruptura colonial a partir da “reconstituição de um sujeito verdadeiramente pós-moderno”, que pode ser possível através de uma compreensão histórica do passado desse ser, bem como de sua natureza modificada no presente, reconstituindo “características ontológicas essenciais que apontariam para um novo estado futurista”. (ANSARI *et al.*, 2016). Por fim, o terceiro objetivo consiste em criar práticas plurais de design, que estejam em sintonia com as cosmologias de sua cultura, destinadas a identificar suas próprias necessidades e traçar seus próprios objetivos.

Dentro dessa mesma linha de atuação decolonial, Linda Tuhiwai Smith (2018) afirma que os temas atuais na agenda de muitas reuniões indígenas são a ética nas pesquisas, os meios pelos quais as comunidades indígenas podem se proteger e também seus saberes, além da necessidade urgente em compreender as legislações nacionais e acordos internacionais.

A maioria das críticas indígenas a respeito da pesquisa expressam-se por meio de termos como: "pesquisa branca", "pesquisa acadêmica" ou "pesquisa outsider". As diferenças mais sutis entre as denominações por meio das quais os pesquisadores ocidentais referem-se a si próprios são irrelevantes para os povos indígenas, que têm sofrido com pesquisas implacáveis de natureza profundamente exploradora. De uma perspectiva indígena, a pesquisa ocidental não se limita ao marco de tradição positivista. Esse tipo de pesquisa ou qualquer estudo a respeito dos povos indígenas fornece uma orientação cultural, um conjunto de valores, uma conceituação distinta de temas como tempo, espaço e subjetividade, diferentes e contrárias teorias do conhecimento, formas de linguagem altamente especializadas e estruturas de poder. (SMITH, 2018, p. 58-59).

O engajamento em um projeto de decolonização do design implica, portanto, que nos libertemos de modelos impostos em direção a construir novas e diversas formas de pensar, criar e ser, mais coerentes com as histórias e realidades de todos os atores e contextos.

4 MÉTODO DE PESQUISA

Um método “científico” refere-se ao corpo de protocolos, ferramentas e critérios organizados de forma lógica no processo de desenvolvimento do conhecimento, seja para expandir os limites do conhecimento atual, seja para aperfeiçoar conhecimentos existentes. (SANTOS, 2018, p. 15).

Este capítulo descreve a estratégia metodológica realizada a fim de cumprir com os objetivos propostos pela pesquisa, dentro dos parâmetros das ciências empíricas sociais.

Pode-se definir método como o caminho para se chegar a determinado fim e método científico como o conjunto de procedimentos intelectuais e técnicos adotados para se atingir o conhecimento. (GIL, 2008). Desde já, assume-se o desafio de desenvolver uma investigação científica a partir de uma postura intencionalmente decolonial.

A natureza dos problemas tratados no campo do design frequentemente exige do pesquisador uma maior aproximação com o mundo real para possibilitar sua compreensão (SANTOS, 2018), por isso a pesquisa narrativa, de natureza qualitativa, foi a metodologia escolhida para este estudo. A pesquisa de natureza qualitativa tem como principal objetivo interpretar o fenômeno que observa. Segundo Santos (2018, p. 217), “é inegável que a seleção dos métodos de pesquisa em uma dissertação é afetada pelo posicionamento filosófico do pesquisador”. Portanto, assumimos uma postura aberta, reforçando a intenção de atuar de forma decolonial, onde a pesquisa foi construída ao longo do percurso de forma colaborativa com os entrevistados, principalmente a fim de valorizar os microssaberes.

A fim de alcançar os objetivos da pesquisa, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com dois interlocutores indígenas, de etnias distintas: Kaingang e Mehinako. À medida que foram acolhidas suas narrativas, a fala dos entrevistados evidencia o papel das histórias pessoais na geração de significado, tanto singular quanto coletivo. Ao refletirmos acerca das experiências pessoais dos entrevistados, inserimo-nos em seus contextos, buscando a suspensão de nossa visão eurocêntrica em detrimento da ancestralidade indígena – gerando, assim, subsídios à análise das respectivas cosmovisões. Desse modo, pode-se pleitear possíveis contribuições de saberes milenares às práticas de design interessadas no cenário de crise contemporânea.

É importante ao leitor atentar que, na minha visão, alguns trabalhos de conotação etnográfica tendem a buscar uma apropriação, de forma deliberada ou não, dos conhecimentos indígenas. Destaco, aqui, não existir interesse pessoal, seja como designer, seja como autora, de que o design simplesmente se aproprie ou se beneficie dos saberes indígenas. Acredito que

a pesquisa possa ter um caráter reparatório além de trazer novas contribuições para o campo do design, obviamente. Com o intuito de buscar alternativas de conhecimentos fora da academia e utilizá-las nas práticas de design, por meio da investigação, busquei compreender alguns conceitos das subjetividades dos saberes indígenas para, então, verificar os possíveis desdobramentos. Nas entrevistas surgem valores, que falam sobre um panorama geral de crise, a partir de particularidades dos relatos.

O desenvolvimento sistemático das tecnologias de comunicação do nosso tempo, juntamente com as mudanças nas reações às percepções do sujeito (GUBRIUM; HOLSTEIN, 2003), favoreceram o surgimento e a difusão da prática da entrevista com os mais diversos objetivos e funções. O interesse em saber o que as pessoas pensam se enraizou e cresceu, e o que elas pensam costuma ser contado por meio de histórias. Alguns sugerem que agora temos uma sociedade de entrevistas (SILVERMAN, 2009): de pesquisas de opinião a entrevistas na mídia ou entrevistas de pesquisas acadêmicas, somos cada vez mais solicitados a dar opiniões, pontos de vista e informações, bem como sermos informados; em suma, contar histórias aos grupos sociais que nos rodeiam, ouvi-las e senti-las.

Na academia, as pesquisas por entrevista também estão se espalhando. Nesse contexto, os pesquisadores têm abordado a entrevista de diferentes maneiras ao longo do tempo.

Tradicionalmente, é utilizada como ferramenta de coleta de dados e informações que se obtêm dos destinatários, dos entrevistados. Neste estudo, a perspectiva é diversa: uma entrevista é entendida como um evento social no qual o discurso é produzido (MISHLER, 2002). Como resultado, o entrevistado não é mais visto como uma fonte objetiva de informação coletada e analisada, mas como uma pessoa que, juntamente com o entrevistador/pesquisador, constrói o discurso que surge na situação de entrevista; situação que, como dito, está cada vez mais presente na vida social atual.

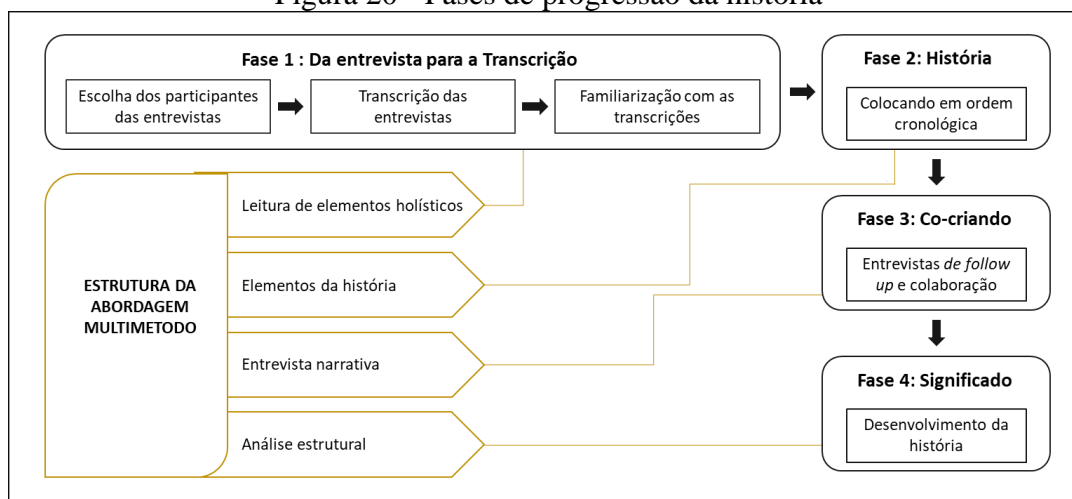
Além disso, entrevistas que estimulam os entrevistados a contar suas experiências criam a possibilidade de repetições – “replayings” (GOFFMAN, 1974), que podem nos dizer muito sobre quem eles são e como se posicionam, os narradores, no mundo que nos rodeia.

4.1 ESTRUTURA DA PESQUISA

A figura a seguir ilustra a abordagem multimétodo desenvolvida para este trabalho no intuito de transformar trechos de pesquisa em apresentações significativas em forma de narrativa. Uma progressão gradual por meio da estrutura inclui selecionar entrevistas, transcrever entrevistas, ler o texto (elementos da leitura de todo o conteúdo), plotar

cronologicamente (elementos da história), usar entrevistas de acompanhamento como forma de colaboração (um processo importante em pesquisa de história) e desenvolver a história usando análise estrutural, como a linguagem.

Figura 20 - Fases de progressão da história



Fonte: Transforming stories multimethod approach (International Journal of Qualitative Methods, 2019).

4.1.1 Narrativa

“Narrativa” é um termo que desafia uma definição precisa (RIESSMAN, 1993, p. 17) porque, dependendo do campo de estudo e do contexto, pode incluir alguns elementos e excluir outros. Polkinghorne (1988, p. 13) aponta que, mesmo com uma definição específica, deve-se considerar que “narrativa” pode se referir ao processo de construção de uma história, ao plano cognitivo de uma história e ao resultado do processo. No campo da linguística, os trabalhos de Labov e Waletzky (1967) e Labov (1972) foram marcos importantes na compreensão da estrutura narrativa. Nessas obras, encontramos uma formulação cuja influência ainda existe nas pesquisas atuais. Segundo esses autores, uma história é um método de resumir experiências passadas e é caracterizada por sua estrutura, que é organizada em uma ordem temporal para fazer sentido e ser contável. Uma perspectiva interessante é a de Mishler (1999, p. 17), que se opõe a qualquer tentativa de definir o significado de uma história, vendo-a como um “guarda-chuva” que pode abranger muitas perspectivas.

Apesar dessas observações introdutórias, meu objetivo aqui não é revisar os estudos narrativos ou comparar suas diferentes técnicas e abordagens para analisar dados narrativos, uma vez que diversas foram propostas na literatura. Não existe um método único de análise

narrativa, pois uma história pode ser contada de diferentes formas e recontada em diferentes situações.

Importante é entender que as narrativas, que fornecem eventos de textos falados ou escritos que podem ser ligados cronologicamente, são histórias desenhadas e transformadas em um todo coerente. (CZARNIAWSKA, 2004). A análise de dados narrativos envolve um processo complexo que se difere significativamente de outras abordagens qualitativas (MUYLAERT *et al.*, 2014), como descrição detalhada da etnografia, análise intra e transversal de estudos de caso e codificação axial e seletiva da teoria fundamentada.

4.1.2 Narrativa versus história

Há uma diferença entre uma narrativa e uma história (CZARNIAWSKA, 2004). Uma história é uma apresentação narrativa única que cria uma estrutura para experiências individuais, trazendo conexões cognitivas, afetivas e motivacionais para a história contada.

Merriam e Tisdell (2016) argumentam que as histórias definem a vida de uma pessoa e contam o que ela passou. As histórias de Kurtz (2014) consistem em três dimensões: forma, função e fenômeno. A autonarrativa é, portanto, uma descrição das ações, escolhas e crenças que mudaram as experiências do participante.

Por meio do processo narrativo, os indivíduos se envolvem na construção da identidade e se posicionam social e culturalmente. (BELL, 2003; Clandinin e Connelly (2000) consideram as histórias como narrativas que possuem um espaço tridimensional que inclui interações (pessoais e sociais), continuidade (presente, passado e futuro) e situação (lugar). As histórias costumam ter elementos importantes como conflito, dificuldade, protagonista e enredo. Uma história é, portanto, a descrição de um momento, consistindo em uma sequência de ações e experiências de um indivíduo cujo início, meio e fim o indivíduo experimentou no passado, o que pode afetar seu presente e o seu futuro. Segundo Cortazzi (1994), a ordem cronológica distingue a pesquisa narrativa de outros métodos de pesquisa qualitativa.

Embora existam muitas maneiras de apresentar informações narrativas em todas as disciplinas a análise narrativa pode usar diferentes tipologias ou combinações delas, várias abordagens para representar a realidade social de experiências vividas individualmente. (CZARNIAWSKA, 2004; Não existe um método de análise de histórias que possa ser considerado o “melhor”. Portanto, como as histórias são contadas e recontadas, dentro de um método de pesquisa narrativa, podem envolver diferentes estratégias que podem ser usadas dependendo de como o pesquisador escolhe representar os dados coletados.

Independentemente de como a história é contada e recontada, os dados são normalmente analisados em termos de elementos da história, como personagens, cenários, ações e resoluções. Esse procedimento pode ser aplicado para criar uma história através de recontagem. Recontar é o processo de reorganizar e analisar os elementos-chave de uma história e reescrevê-los em ordem cronológica.

4.2 DESCRIÇÃO DOS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A metodologia utilizada neste trabalho foi a pesquisa narrativa, um método qualitativo baseado em textos falados ou escritos que descrevem histórias de eventos relacionados cronologicamente (CZARNIAWSKA, 2004). A pesquisa narrativa pode ser descrita como uma metodologia que examina a experiência vivida de um indivíduo como fonte de conhecimento em si e que requer uma compreensão mais profunda. (CLANDININ; HUBER, 2010;). Segundo Clandin (2010), “Pesquisadores narrativos estudam a experiência individual no mundo, experiência que é registrada, vivida e falada, que pode ser explorada por meio da escuta, observação, convivência com os outros, escrita e interpretação de textos”.

A narrativa é um meio pelo qual as pessoas ganham unidade e coerência para sua existência. Além do mais, ela explora como as pessoas combinam diferentes elementos que ajudam a entender e dar sentido à existência humana. Existência essa que engloba uma dimensão pessoal e outra coletiva, em diferentes contextos sociais.

A razão para criar uma narrativa a partir das transcrições foi extrair a essência das experiências dos participantes. As experiências centrais são difíceis de reter quando as histórias são divididas em segmentos e temas. Manter um senso de totalidade é um importante objetivo de recuperação da análise narrativa.

4.2.1 Fase 1: da entrevista à transcrição

A primeira etapa do processo é selecionar o(s) participante(s) certo(s) para a entrevista. Na pesquisa qualitativa, as amostras são coletadas com o objetivo de compreender um fenômeno central. A amostragem intencional é a seleção de participantes que apresentam conhecimento e experiência sobre um tema de interesse do pesquisador. A principal fonte de dados coletados são entrevistas presenciais semiestruturadas e conversas informais por meio de plataformas de mídia social, como Facebook, Viber e *e-mails*. As entrevistas são

importantes na pesquisa narrativa, porque a história se desenvolve a partir das discussões colaborativas entre o pesquisador e o participante. (MUYLAERT *et al.*, 2014).

As entrevistas semiestruturadas combinam perguntas abertas e fechadas, em que o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto. O pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, situando-o, contudo, em um contexto muito semelhante ao de uma conversa informal.

Para se obter uma narrativa natural, muitas vezes não é interessante fazer uma pergunta direta, mas sim fazer com que o pesquisado relembre parte de sua vida. Desse modo, o pesquisador pode suscitar a memória do pesquisado ao longo da entrevista.

Tanto na entrevista aberta como na semiestruturada, temos a possibilidade da utilização de recursos visuais, como cartões e fotografias, o que pode deixar o entrevistado mais à vontade e fazê-lo lembrar de fatos. Isso não seria possível num questionário, por exemplo. (SELLTIZ *et al.*, 1987).

A preparação da entrevista é uma das etapas mais importantes da pesquisa. Requer tempo e exige cuidados: o planejamento da entrevista, que deve ter em vista o objetivo a ser alcançado; a escolha do entrevistado, que deve ser alguém que tenha familiaridade com o tema pesquisado; a oportunidade da entrevista, ou seja, a disponibilidade do entrevistado em fornecer a entrevista, que deverá ser marcada com antecedência para que o pesquisador se assegure de que será recebido; as condições favoráveis que possam garantir ao entrevistado o sigilo de suas confidências e de sua identidade; e, por fim, a preparação específica, que consiste em organizar o roteiro ou formulário com as questões importantes. (LAKATOS, 1992).

Enquanto técnica de coleta de dados, a entrevista é bastante adequada para a obtenção de informações acerca do que as pessoas sabem, creem, esperam, sentem ou desejam, pretendem fazer, fazem ou fizeram, bem como acerca das suas explicações ou razões a respeito das coisas precedentes. (SELLTIZ *et al.*, 1987, p. 273).

As entrevistas são momentos voltados à produção de dados. A pesquisadora intenciona compreender as percepções dos entrevistados a respeito da crise na contemporaneidade, havendo um esforço em prol da compreensão dos designers estratégicos sobre o seu papel na já referida crise.

As entrevistas foram autorizadas por meio de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), devidamente explicitado pela pesquisadora e assinado pelos participantes antes do seu início. Todas as entrevistas foram gravadas e transcritas após a conclusão.

Dois indígenas, de etnias distintas, foram convidados para participar da pesquisa por meio de convite formal. Os critérios de seleção foram os seguintes: a) pessoas que se autodeclararam de origem indígena; b) proximidade ou alguma relação com a pesquisadora; c) ativistas engajados nas causas indígenas; d) encontram-se no território do Rio Grande do Sul.

4.2.1.1 Esboço do roteiro semiestruturado

Abaixo, um esboço do roteiro semiestruturado, que foi testado e ajustado em conjunto com os participantes indígenas:

1. Como você se autodeclara?
2. Você sente diferença entre autodeclaração e autoafirmação?
3. Você se sente pertencente a algum povo ou etnia?
4. Você sente contato com sua ancestralidade?
5. Onde você nasceu? De onde você veio? Conte um pouquinho da sua história.
6. Quais são as suas lembranças de infância?
7. Do que mais você tem orgulho em relação à sua origem?
8. Você se considera um indígena em contexto urbano?
9. Como você vê a sociedade dos brancos na cidade?
10. O que você entende como processo de retomada?
11. Você tem relação com alguma aldeia?
12. Você sente ou sofre algum tipo de preconceito? Qual? Onde? Por favor, conte alguma situação que lembre.
13. Como você entende a história do Brasil?
14. O que significa para você ser indígena nos dias de hoje?
15. Em algum momento você não quis mais ser “indígena”?
16. Se você tivesse 5 minutos de entrevista, de espaço para falar em rede nacional, o que você falaria? Pode pensar, escrever e depois me enviar.
17. Qual é o seu recado para os brancos em geral?
18. Você gostaria de passar algum tipo de ensinamento para quem tem interesse em entender a sua cosmovisão?
19. Que outros assuntos você gostaria de falar para a sociedade em geral?
20. E se chamassem você para dar ideias de projetos sociais para a prefeitura?
21. E se chamassem você para dar ideias de projetos sociais para o estado?

22. E se chamassem você para dar ideias de projetos sociais para o país?
23. Como é a sua relação com a natureza?
24. Você se lembra de alguma palavra do português que não existe ou não faça sentido no idioma que você domina?
25. Quais são os rituais que você considera próprios da sua cultura, que os brancos não entendem?
26. Quais são os significados das pinturas na sua cultura/etnia?
27. Você sente que é julgada pela sociedade branca?
28. O que significa crise para você?
29. O que significa qualidade de vida para você?

4.2.1.2 Transcrição da entrevista

A transcrição da entrevista é um processo trabalhoso e demorado, mas fornece a melhor lista para análise. Neste estudo, as entrevistas foram transcritas de forma natural, incluindo todas as pistas verbais (por exemplo, sorrisos, acenos de cabeça), palavras adicionais e declarações (por exemplo, “hmm”). As transcrições foram cuidadosamente comparadas com as gravações de áudio para garantir a obtenção de relatórios precisos. Essa prática também permitirá uma reflexão ativa sobre a entrevista, tomando consciência do estado de espírito e do tom do participante e de toda a conversa. Esse é um processo importante porque permite uma melhor compreensão dos dados. (DAVIDSON, 2017; MERRIAM; TISDELL, 2016).

4.2.1.3 Familiarização da Transcrição

Permite a identificação dos personagens, com base no local e no momento dos eventos. Familiarizar-se com os dados envolve ler a transcrição da entrevista e ouvir a gravação de áudio várias vezes para mergulhar nos dados. Pode ser descrito como uma leitura holística do conteúdo. Esse processo facilita a identificação com o processo narrativo e como o participante construiu sua singularidade no contexto social, ou seja, seu lugar na história e suas crenças, atitudes e relacionamentos.

Neste momento, eu, enquanto pesquisadora, levei um tempo para considerar os elementos da história, incluindo a sequência de eventos e a epifania, e fiquei totalmente imersa no processo da história, identificando como os participantes integram eventos no

contexto do que aconteceu e desenvolvem um enredo que fornece informações contextuais sobre interações individuais e experiências sociais. (KURTZ, 2014).

Nesse processo, a transcrição precisa ser organizada em uma sequência cronológica de eventos. A sequência narrativa de transcrições é parte integrante da narrativa porque destaca eventos e pontos de ajuste importantes, bem como a voz do narrador. (FELDMAN *et al.*, 2004;

4.2.2 Fase 2: história

As histórias são narrativas que foram enredadas e transformadas em um todo coerente. (CZARNIAWSKA, 2004; DIEDRICH *et al.*, 2011). Criar enredo funcionará para criar um mecanismo significativo de como os eventos se relacionam uns com os outros. Em outras palavras, desenvolver uma estrutura onde os eventos façam sentido. (CZARNIAWSKA, 2004). Portanto, o enredo é crucial para o desenvolvimento da história, bem como prestar atenção à linguagem falada, à maneira como os eventos, personagens e papéis são descritos.

A análise estrutural de Vladimir Propp (2001) indica que todas as histórias têm algumas características básicas necessárias para formar uma narrativa. Segundo o método de Propp, um indivíduo pode se comportar de maneira diferente dependendo da situação. Portanto, o elemento mais importante da história é a função da ação representada pelo personagem. (CZARNIAWSKA, 2004). Como tal, uma pessoa pode assumir o papel de diferentes personagens, dependendo da situação e das circunstâncias. Por exemplo, um indivíduo pode assumir dois ou mais papéis, como o vilão que perturba o equilíbrio da história, tem pensamentos negativos e se culpa por todos os acontecimentos de sua vida. Por outro lado, a mesma pessoa pode fazer mudanças em seus pensamentos, buscar ajuda ou mudar seu comportamento.

Para finalmente tecer as transcrições em uma narrativa coletiva, cada transcrição será analisada através da análise estrutural e de elementos narrativos como forma, função e fenômeno. À luz dessa análise, será importante identificar os papéis que o indivíduo desempenhou na história, o que levou ao enredo cronológico da transcrição. A função narrativa serve como elos cognitivos, afetivos e motivacionais que trazem coerência e significado à história que está sendo contada. (SINGER; BLAGOV, 2004).

Organizar o enredo cronológico, agrupando os acontecimentos, é uma técnica que facilita na construção das histórias. Para tanto, as transcrições foram lidas e relidas várias vezes para saber o tempo dos acontecimentos. Os dados foram então organizados em eventos

ou “cronologicamente”. Dependendo da história, em alguns momentos aparecerão em ordem cronológica e, em outros, por eventos. As seguintes perguntas foram feitas para facilitar o enredo cronológico:

Quem são os personagens principais desta história?

Quais são os principais eventos?

Quando e onde ocorreram esses eventos?

Como o participante se posicionou na história?

4.2.3 Fase 3: cocriando

A relação entre participante e pesquisador é crucial na criação de uma história. Desenvolver uma colaboração ativa entre o pesquisador e o participante é essencial, pois a história individual é construída pelo participante e pelo pesquisador juntos. A colaboração vai além de um bom relacionamento entre participante e pesquisador. (HAYDON *et al.*, 2018). Deve haver confiança e respeito mútuo entre o pesquisador e o participante em relação às informações a serem compartilhadas. Questões de confidencialidade – como manter o anonimato, filtrar informações pessoais que o participante não deseja compartilhar e garantir a propriedade da história da pessoa – foram priorizadas para ganhar a confiança dos participantes. Assim, a colaboração permitirá que o pesquisador e o participante analisem as transcrições a partir de múltiplas lentes.

Depois da transcrição mapeada cronologicamente, é enviada ao participante para revisão do enredo e se a sequência da história reflete suas ideias e cosmovisão. Perguntas podem ser feitas, como por exemplo: você se vê no texto? A partir dessas perguntas, pode-se começar o processo transformacional colaborativo de transcrição narrativa. O autor trabalha em estreita colaboração com o participante na criação da história, ouvindo ativamente e mostrando interesse genuíno no que o participante compartilha.

4.2.4 Fase 4: criando significado

Para passar da transcrição para a narrativa, é importante saber como as partes identificadas da história se encaixam no contexto mais amplo. Compreender o processo narrativo permite ao pesquisador entender o significado das histórias que o participante deseja transmitir. (EARTHY; CRONIN, 2008; MCCORMACK, 2000).

Isso é feito olhando-se as transcrições de diferentes perspectivas para falar sobre os significados atribuídos às histórias. A análise estrutural é uma abordagem que enfatiza a forma como uma história é contada, e tenta destacar significados importantes do ponto de vista da linguagem falada. (RIESSMAN, 2005).

A língua é um meio de comunicação entre as pessoas. A linguagem é uma parte importante da expressão de crenças e valores. “A experiência começa a fazer sentido quando uma pessoa realiza a tarefa psicológica de traduzi-la em pensamentos e sentimentos”. (KRAUSS, 2005, p. 762). Assim, a linguagem é uma importante unidade de análise para entender a visão de mundo do participante. A linguagem falada é uma ferramenta para a construção da realidade e pode ser uma ferramenta importante para a criação de significados.

As pessoas têm seus próprios estilos de comunicação pessoal e sua própria versão da cultura compartilhada. É importante entender como os participantes falam de si mesmos para construir significados a partir de suas histórias.

Nesta fase, o processo narrativo desenvolve-se no âmbito da análise estrutural, onde a linguagem é levada a sério, e deve-se prestar atenção aos detalhes da fala para entender como uma história é formada. (RIESSMAN, 2005). A linguagem ajuda a entender as palavras que os participantes usam para descrever suas experiências.

Na transcrição da entrevista, expressões como “sim” e “sim, sim” podem receber significados diferentes. Elementos de análise como dicotomias e silêncios têm sido úteis para criar e preencher lacunas. (CZARNIAWSKA, 2004). Explicarei os significados atribuídos a essas.

Durante uma entrevista, as pessoas descrevem eventos e experiências por meio do discurso direto, com declarações que mostram uma memória vívida desses eventos. É por isso que foi feita uma análise das transcrições coloquiais, porque esse é um elemento importante no desenvolvimento de um enredo de história. (CZARNIAWSKA, 2004).

É importante ressaltar que não há, na literatura, consenso acerca de um procedimento que possa ser referenciado como o ideal para a análise de narrativas. O multimétodo escolhido visa à leitura do conteúdo holístico das narrativas, assim como o destaque a elementos tidos como os mais importantes nas histórias, evidenciados na sua recontagem em ordem cronológica. O conjunto de estratégias empregado foi um facilitador à análise de conteúdo e posterior discussão proposta. A discussão apresentada no próximo capítulo, junto aos resultados da pesquisa, pautava uma tentativa de aproximação do conteúdo emergente às práticas do Design interessadas no contexto de um mundo em crise.

5 RESULTADOS

As informações coletadas na pesquisa de campo, realizada com os dois entrevistados ao longo de 2022, serão apresentadas neste capítulo. Os achados mais relevantes que emergiram de cada uma das entrevistas semiestruturadas serão expostos de forma descritiva e, em alguns momentos, acompanhados por imagens.

A organização deste capítulo está dividida em três seções. Na primeira seção, *Da entrevista à transcrição*, será apresentada uma tabela com a apresentação dos entrevistados, assim como uma tabela contendo a síntese do processo de coleta de dados, com informações sobre onde, quando e de que forma aconteceram entrevistas, e também indicando a forma de captação realizada. Na segunda seção, *Da familiarização ao encantamento*, conduzirei o leitor pelo caminho trilhado desde a anterioridade da pesquisa, contextualizando a relação pré-estabelecida com os entrevistados até a realização das entrevistas. Por tratar-se de uma coleta de narrativas humanizadas, a relação prévia entre a pesquisadora e os sujeitos torna-se relevante na compreensão e na posterior discussão dos achados. Aproveito para frisar, mais uma vez, a importância dos sentidos de familiaridade e cumplicidade envolvidos no processo como um todo, a fim de descaracterizar e desconstruir o caráter colonizador presente em muitas pesquisas do gênero. E, por fim, na última seção, *Da história ao acontecimento*, apresentarei as versões das histórias criadas e desenvolvidas a partir da abordagem multimétodo escolhida.

5.1 DA ENTREVISTA À TRANSCRIÇÃO - SÍNTESE DA COLETA DE DADOS

Seguem informações básicas sobre os entrevistados desta pesquisa:

Tabela 1: Perfil dos Entrevistados

<p>José Sales</p> <p>Artesão Kaingang</p> <p>Idade: 40 anos</p> <p>Origem: Nascido em Tenente Portela, território Indígena de Guarita, da etnia Kaingang</p> <p>Reside: Porto Alegre, na Lomba do Pinheiro, comunidade com 10 famílias Kaingang.</p> <p>Instagram: @artesanato_75</p> <p>Facebook: CJS Artesanato</p> <p>José Sales, nascido em Tenente Portela, território Indígena de Guarita, da etnia Kaingang. Hoje reside em Porto Alegre, na Lomba do Pinheiro. É artesão, fabrica cestos com cipó. Faz todo o processo de coleta, preparação da matéria-prima e execução das peças. Vende seus produtos na Redenção. José não foi alfabetizado. Tem 40 anos, é casado e pai de dois filhos.</p>	<p>Ontxa Mehinako</p> <p>Artista, Artesão, estudante na UFRGS – Sistema de serviço e saúde</p> <p>Idade: 34 anos</p> <p>Origem: Nascido na aldeia Mehinako localizada na região do Alto Xingu, dentro do parque Indígena do Xingu, no estado de Mato Grosso.</p> <p>Reside: Porto Alegre</p> <p>Instagram: @ontxamehianako</p> <p>Twitter: @ontxa_mehinako</p> <p>Facebook: Ontxa Mehinako</p> <p>Onxta Mehinako é um artesão da etnia Mehinako. É escultor, cria bancos em madeira. Nasceu em 1990, na aldeia Mehinako, localizada na da região do Alto Xingu, dentro do parque Indígena do Xingu, no estado de Mato Grosso. É graduando em Sistema de Serviço e Saúde na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, aprendeu a língua portuguesa aos 18 anos de idade. Seus bancos são esculpidos de forma totalmente manual, com pinturas feitas de símbolos de diversos significados. Suas obras fazem parte da maior coleção de bancos indígenas do mundo, a coleção BEI. Tem feito exposições por todo o Brasil, assim como no Japão e na Itália. Ganhador do prêmio de melhor design contemporâneo no ano 2019 da Casa Vogue Brasil.</p>
---	---

Fonte: Elaborado pela autora.

Na sequência, sistematizei os dados técnicos de cada entrevista.

Tabela 2: Dados Técnicos

José Sales						
	Data:	Local:	Objetivo:	Duração do encontro:	Tipo de captação:	Tempo de captação:
Encontro 1	11/set	Brique da Redenção	Entrevista	5 horas	áudio e vídeo	Gravação áudio: 02:45 Gravação vídeo: 01:44
Encontro 2	01/nov	Brique da Redenção	Atualização	30 minutos	diálogo e anotações	
Encontro 3	17/dez	Brique da Redenção	Cocriação	40 minutos	diálogo e anotações	

Ontxa Mehinako						
	Data:	Local:	Objetivo:	Duração do encontro:	Tipo de captação:	Tempo de captação:
Encontro 1	12/set	Café Centro Histórico	Familiarização e entrevista prévia	2 horas	áudio	Gravação áudio: 71 minutos
Encontro 2	01/nov	Residência pesquisadora	Entrevista	3 horas	áudio	Gravação áudio: 1:15

Fonte: Elaborado pela autora.

5.2 DA FAMILIARIZAÇÃO AO ENCANTAMENTO

5.2.1 José

Como já foi mencionado na metodologia, um dos critérios para a seleção de José foi a existência de algum grau de proximidade com a pesquisadora, além da origem indígena autodeclarada. Conheci José por indicação da Mariana Soares, antropóloga na instituição oficial de Assistência Técnica e Extensão Rural (ATER), no Rio Grande do Sul. Mariana é coordenadora do Artesanato da Emater/RS-Ascar e, na época, exercia a Coordenação Estadual da execução de políticas públicas para povos indígenas no estado do Rio Grande do Sul. Juntas, havíamos participado de um evento no TI (Território Indígena) de Inhacorá, em 2018, conforme imagem já apresentada. Certo dia, solicitei a ela a indicação do nome de algum artesão indígena que trabalhasse com cestaria para criar luminárias. Ela me passou o contato do José. Desde então, a partir do dia 26 de agosto de 2021, tivemos diversos contatos por telefone, tanto ligações quanto mensagens de texto, áudio e fotos por WhatsApp.

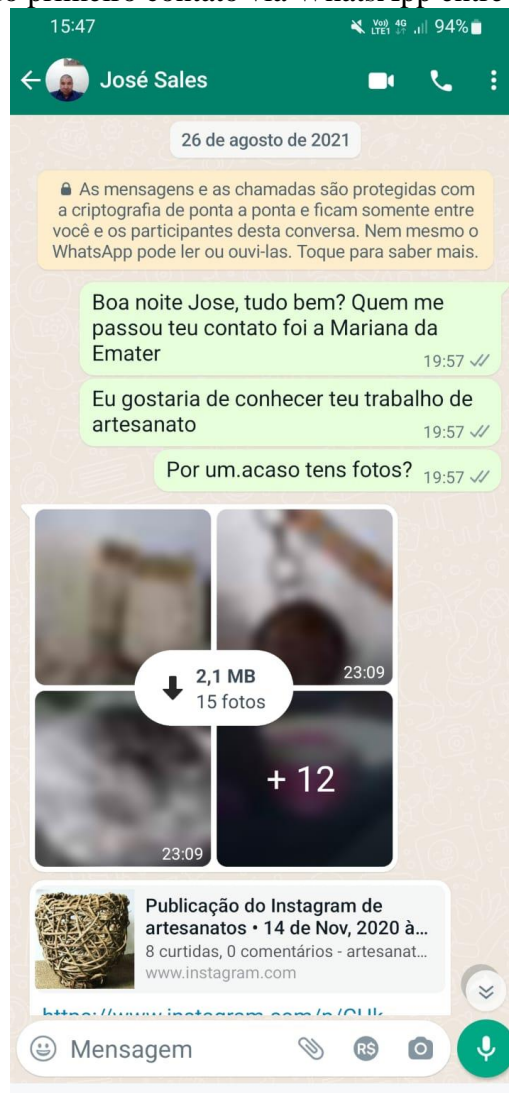
José trabalha no Brique da Redenção, maior feira de artesanato da cidade de Porto Alegre, que acontece semanalmente aos domingos. Portanto, anteriormente à pesquisa, já havíamos nos aproximado informalmente, durante diversos encontros aos domingos na feira, conversando e trocando ideias sobre os seus artefatos, características dos processos, possibilidades de formatos, tamanhos, funções e estilo. Também discorremos sobre as

características e tratamento do cipó, além de curiosidades a respeito da coleta dessa matéria-prima.

Especificamente para realização da presente pesquisa, organizei três encontros formais. No primeiro encontro, foi realizada a entrevista semiestruturada. No encontro seguinte, houve uma conversa informal acerca do andamento da pesquisa, a fim de alinhar expectativas e garantir suporte a quaisquer demandas do entrevistado. O último encontro teve como objetivo a cocriação da narrativa. Uma das etapas do método de análise de narrativas é a cocriação da história junto com o entrevistado. Nesse momento, eu li para José uma prévia do processo de construção de significado da história que continha os trechos mais relevantes para a pesquisa. Como descrito no método, foram feitas perguntas para José, tais como: você se vê no texto? Ele reflete suas ideias e cosmovisão? Foi o momento de colaboração entre a pesquisadora e o participante na criação da história.

A seguir, serão apresentados os momentos da pesquisa descritos acima acompanhados de imagens, assim como alguns fatos relevantes que contextualizam o teor da relação entre a pesquisadora e os entrevistados. Além dos encontros formais para pesquisa, houve um primeiro encontro presencial com o objetivo de sensibilizar o participante e informá-lo sobre o caráter da pesquisa, principalmente sobre o cuidado em atuar de forma decolonial, demonstrando respeito para com meus interlocutores indígenas e sendo sempre clara e franca sobre os motivos e motivações da investigação.

Figura 21 - Print do primeiro contato via WhatsApp entre pesquisadora e José



Fonte: Arquivo pessoal.

Em primeiro lugar, sinto a necessidade de revelar uma informação que poderia não ser trazida para a presente pesquisa. Quando eu fiz o primeiro contato com José (imagem acima), desconhecia o fato de ele não ser alfabetizado na língua portuguesa. Essa informação só me foi compartilhada por José ao longo da entrevista semiestruturada, mais de um ano após nosso primeiro contato. Quem lê e responde por escrito as mensagens de WhatsApp de José são sua esposa e sua filha.

Figura 22 - Peças do José compradas pela pesquisadora desde 2021



Fonte: Arquivo pessoal.

O primeiro encontro formal para realização da entrevista aconteceu em uma manhã fria de um domingo de inverno. Levei uma cadeira, garrafa térmica de café e duas xícaras, pois uma das premissas da pesquisa é, justamente, descaracterizar o teor frio e impessoal das pesquisas acadêmicas, transformando o momento das entrevistas em encontros de caráter informal e igualitário, mais próximos de uma conversa. José normalmente fica sentado sozinho, à frente de suas peças, durante horas, desde a abertura até o fechamento da feira do Brique da Redenção.

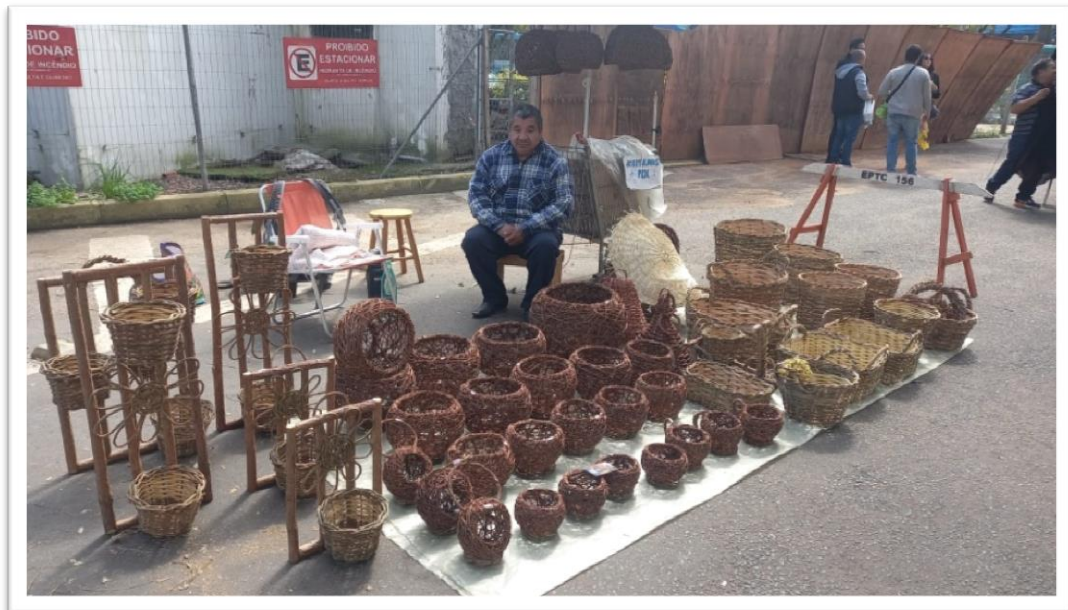
Cheguei cedo, às 8h, para que tivéssemos algum convívio antes de iniciar, de fato, as perguntas do roteiro semiestruturado. Senti que a minha presença ali, sentada ao seu lado, conversando e tomando um café, gerou uma série de olhares de curiosidade dos transeuntes. Presenciei alguns momentos de preconceito de alguns clientes em relação a José. Ao longo da manhã, procurei interagir com ele, ajudando a organizar a exposição dos seus produtos.

Figura 23 - Localização do José na feira



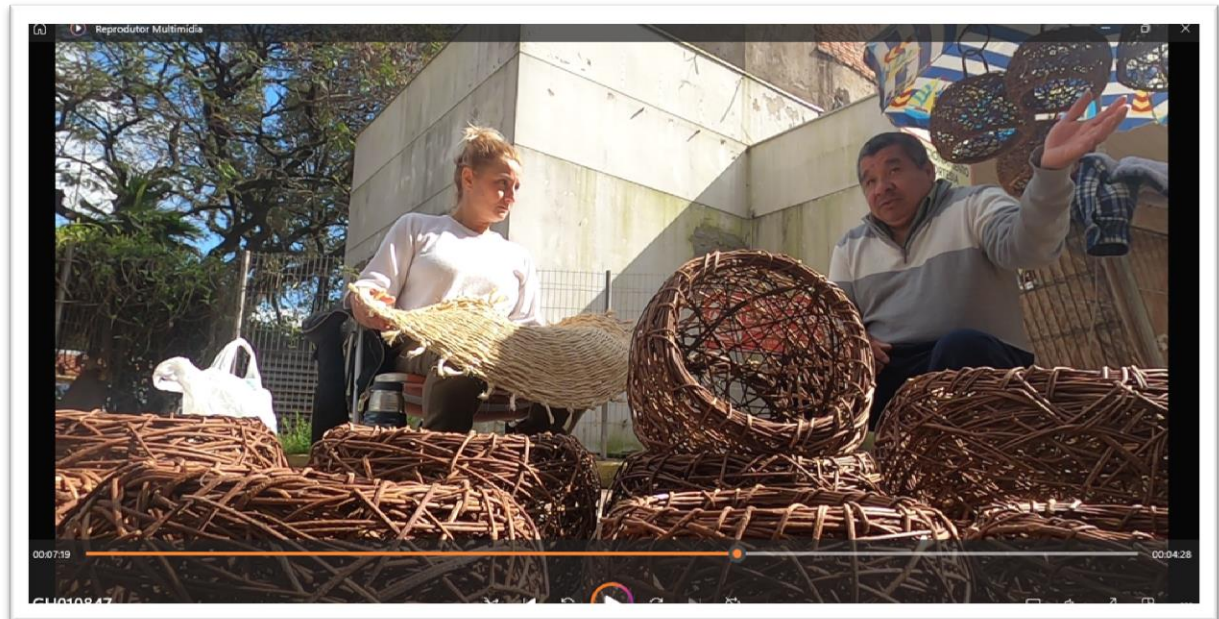
Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 24 - José e seus produtos de cipós



Fonte: Arquivo pessoal.

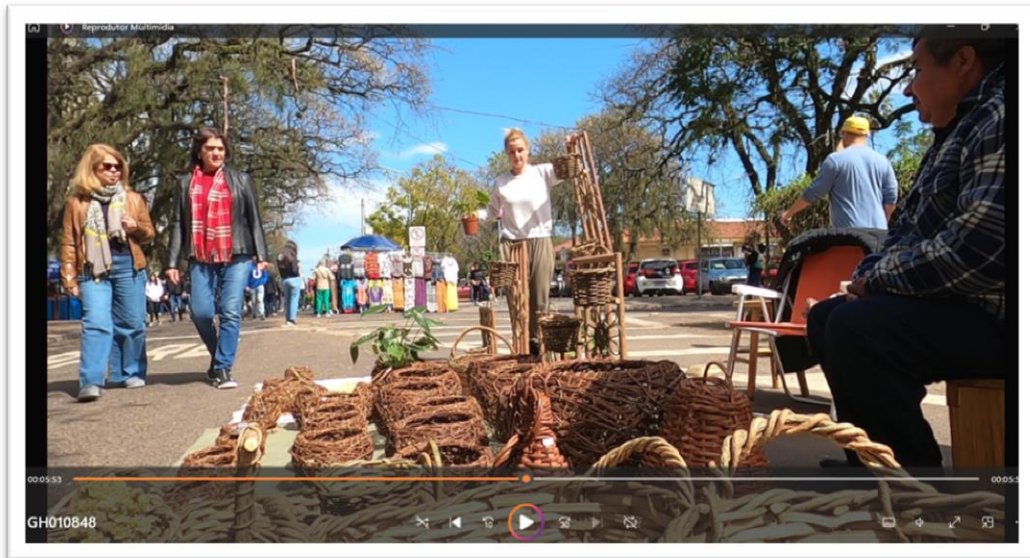
Figura 25 - Pesquisadora e José



Fonte: Arquivo pessoal.

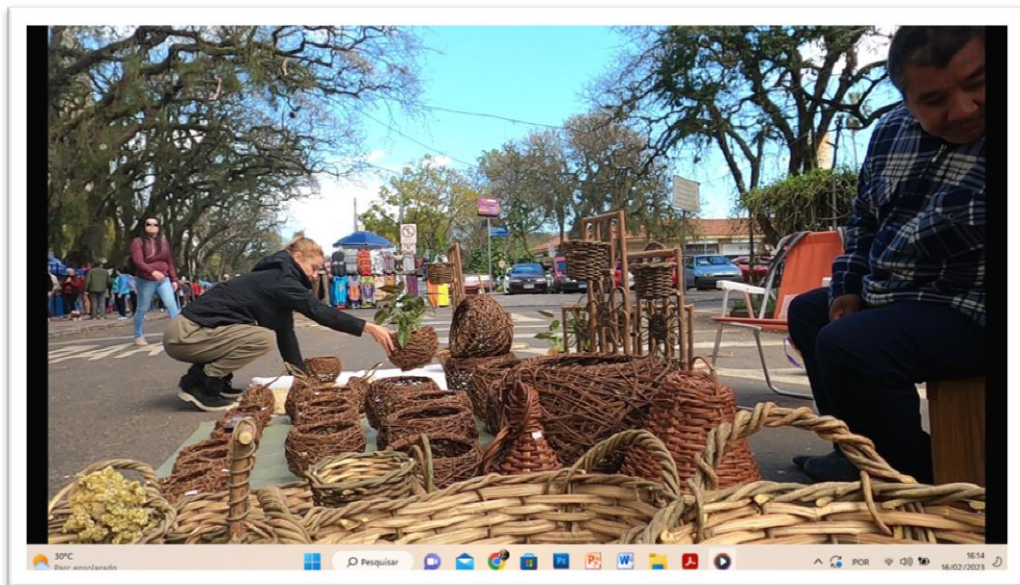
Ao longo da entrevista, éramos forçados a interromper a conversa, pois José precisava atender os clientes. Decidi fazer algumas pausas na entrevista, saindo para olhar outros expositores, conversando com José sobre outros assuntos. Senti que, dessa forma, José se sentiria mais à vontade e menos “desconfiado” em relação às minhas intenções como pesquisadora. Por mais que eu já tivesse reforçado muito o caráter não colonial da minha pesquisa, José me contou que já havia passado por uma situação desagradável em uma pesquisa que participou alguns anos atrás. Teve um momento que decidi ir até minha casa para buscar plantas para decorar, de forma que as pessoas pudessem compreender os diversos tipos de uso dos artefatos. José gostou bastante da disposição de seus cestos com as plantas, alguns clientes perguntavam se a planta viria junto. Esta foi uma ideia que sugeri para ele propor para as floriculturas do parque: fazer uma parceria aos domingos.

Figura 26 - Pesquisadora e José



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 27 - Print de vídeo captado por GoPro durante entrevista



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 28 - Exposição das peças após interferência da pesquisadora



Fonte: Arquivo pessoal.

Como descrito anteriormente, a forma de captação desse encontro deu-se pela gravação de vídeo e áudio de uma câmera GoPro que posicionei em 3 enquadramentos distintos ao longo da entrevista. Como segurança, a conversa também foi registrada pelo gravador de áudio do celular. Ao longo do encontro, que durou das 8h às 16h30, diversos assuntos surgiram durante a conversa.

Figura 22 - Cartão de visitas produzido pela pesquisadora para José



Fonte: Criação própria.

5.2.2 Ontxa Mehinako

Assim como José, um dos critérios para a seleção de Ontxa foi a existência de algum grau de proximidade com a pesquisadora, além da origem indígena autodeclarada. Antes de iniciar a descrição dos resultados provenientes das entrevistas com Ontxa, é primordial relatar sobre como se deu o nosso primeiro encontro.

Em 2021, ainda sob restrições relacionadas à pandemia, um dos poucos lugares abertos que estavam com as atividades parcialmente ativas era o Brique da Redenção. Passeando pela tradicional feira de artesanato de Porto Alegre, deparei-me com uma série de esculturas e bancos indígenas que não costumavam ser expostos. Para quem tem uma mínima familiaridade com artesanato indígena, artefatos como aqueles possuem uma força e carregam simbolismos difíceis de ser ignorados. Não pareciam ser das etnias Guarani e Kaingang, o que imediatamente chamou a minha atenção. Aproximei-me, com um misto de espanto e fascinação por estar vendo aquelas peças ali, expostas no chão do asfalto da feira do Brique da Redenção. Aquele ponto específico da feira também não era o local tradicional de exposição do artesanato do Brique. Ao conversar com o artesão e autor das peças, demonstrei meu interesse e admiração pelo seu trabalho. Não só pela beleza estética em si, mas principalmente pela potência simbólica que cada artefato daqueles carregava.

Ao questionar e discutir ideias sobre design, artesanato e a produção dos bancos indígenas, pude conhecer Ontxa um pouco melhor. Ele me contou um pouco sobre sua vinda a Porto Alegre e sua arte. Fiquei encantada. Trocamos nossos perfis no Instagram. Ao segui-lo na mídia social, passei a acompanhar sua trajetória de exposições pelo Brasil.

Figura 23 - Ontxa e seu banco Macaco



Fonte: Ontxa Mehinako.

Quando decidi convidá-lo para participar da pesquisa, ele foi extremamente receptivo. Disse que achava muito boa e importante a iniciativa. Ontxa já tinha uma relação profissional e comercial com designers e arquitetos, além de colaborar com galerias de arte em São Paulo. Viajou a diversas cidades do Brasil para apresentar seus bancos, que fazem parte da Coleção BEI. Com curadoria de Marisa Moreira Salles e Tomas Alvim, a coleção reúne mais de 500 bancos, provenientes de 40 etnias, oriundas de povos de diferentes regiões: Alto e Baixo Xingu, sul da Amazônia/Centro-Oeste, norte do Pará e Guianas e noroeste amazônico. Os curadores explicam que a Coleção BEI nasceu de um deslumbramento estético com a inequívoca beleza de formas, cores, grafismos e texturas dos bancos indígenas brasileiros. Os bancos aliam funcionalidade e beleza, ao mesmo tempo que preservam sua dimensão religiosa

e simbólica ao espelhar o universo cultural e as cosmologias indígenas. Esculpidos em madeira e reconhecidos como objetos de arte e design, muitas vezes apresentam formatos de animais e são decorados com grafismos ou coloridos com pigmentos diversos.

Por sua extensão e importância, a Coleção BEI é hoje uma referência em arte indígena brasileira. Seus bancos vêm sendo expostos em instituições do Brasil e do mundo, contribuindo para abrir novos horizontes de reflexão sobre as complexas inter-relações entre as artes tradicionais e a cultura contemporânea.

Figura 24 - Ontxa na exposição BEI



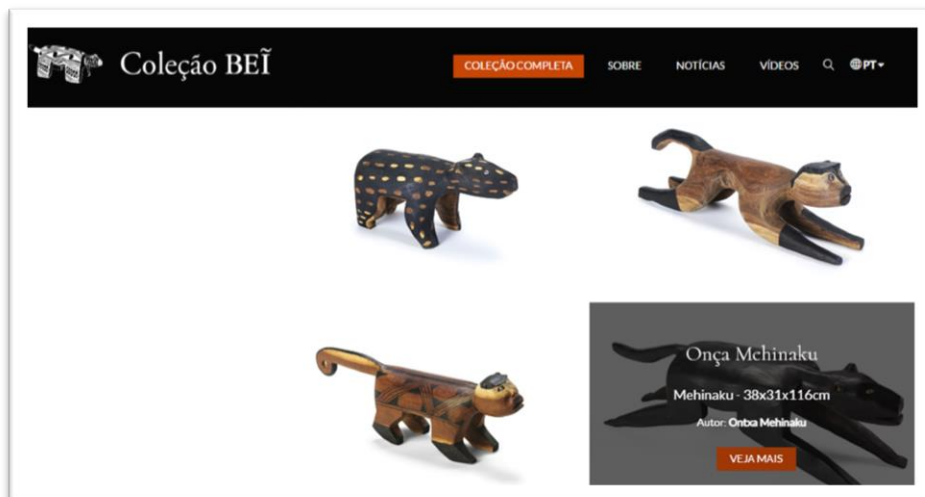
Fonte: Ontxa Mehinako.

Figura 25 - Convite de uma das exposições dos Bancos Indígenas do Brasil



Fonte: Site Coleção BEÎ.

Figura 26 - Página com peças do artista Ontxa Mehinaku no site da Coleção BEÎ



Fonte: Site Coleção BEÎ.

Para a realização da pesquisa, organizamos dois encontros informais. Considerei importante realizar um primeiro encontro de aproximação e sensibilização com Ontxa – afinal, só havíamos nos visto pessoalmente uma vez. A preocupação em manter o caráter

decolonial e respeitoso para com meus interlocutores indígenas fez-se presente em todas as etapas. Busquei adequar dia e local de forma que fosse mais conveniente a ele.

O primeiro dos encontros informais com Ontxa foi em um café, no centro histórico de Porto Alegre, no dia 12 de setembro de 2022. Logo nessa data, expliquei minhas reais intenções quanto à pesquisa, por uma questão ética e para criar um vínculo seguro e confiável com Ontxa. Ainda no mesmo encontro, começamos a realização da entrevista semiestruturada. Foram gravados 70 minutos, em áudio, posteriormente transcritos.

Figura 27 - Pesquisadora e Ontxa: primeiro encontro 12 de setembro de 2022



Fonte: Arquivo pessoal.

Em função da agenda atribulada de Ontxa, marcamos a continuação da entrevista para as semanas posteriores. Porém, dias após nosso primeiro encontro informal voltado à pesquisa, surgiu outra oportunidade.

Nos dias 14 e 15 de setembro de 2022, o grupo de estudos Práticas Experimentais, coordenado por meu orientador, Guilherme Meyer, fez parte da organização do *Participatory Design Conference – PDC Places Brazil*. Como participante do grupo e em função do meu objeto de pesquisa, fiquei com a responsabilidade de criar um texto chamado “O Reconhecimento da terra”, uma espécie de prática decolonial que vem sendo adotada mundialmente. Em todas as aberturas de seções, a fala do reconhecimento da terra era citada. Ao criar a primeira versão do texto, compartilhei-a com Ontxa, a fim de uma validação. Afinal, a fala seria sobre os povos indígenas e dirigida a eles. Considero esse momento bem

relevante na construção da relação entre pesquisadora e entrevistado, além de ter aberto uma oportunidade de realizar práticas decoloniais de atuação dentro do Design acadêmico. A seguir, alguns *prints* acerca dessa troca entre pesquisadora e entrevistado:

Figura 28 - Orientação sobre o texto “Reconhecimento da Terra” – PDC 2022







ACKNOWLEDGEMENT OF LANDS

We encourage everyone to respectfully acknowledge the lands where they are speaking from before each session, especially if you are on First Nations lands. Your sessions may be attended by Indigenous people or presentations seen by those on Traditional Custodians' lands, so the act of giving Acknowledgement can also extend in giving respect. This invitation to give Acknowledgement is to encourage everyone to situate themselves in ongoing dialogues around decolonising, including for those who are from nations that have colonised other lands.

While the guidelines we adapt here offer follow protocols in Australia, you can read more about how to give an [Acknowledgement with meaning](#) here:

1. **Find out whose land you're on.** Do your research and be specific.
2. **Show respect.** Be earnest and genuine.
3. **Adapt to suit your context.** It's easy to download [an already scripted acknowledgment](#), try to write one in your voice.
4. **Be confident.** Speak with purpose.
5. **Avoid using past tense.** Indigenous people are still here.

2

Fonte: PDC 2022 Being Together Guide.

Tradução livre do Texto Acknowledgement of Lands

RECONHECIMENTO DA TERRA

Encorajamos todos a reconhecer respeitosamente as terras de onde estão falando antes de cada sessão, especialmente se você estiver em terras das Primeiras Nações. Suas sessões podem ser assistidas por indígenas ou vistas por quem está em terras de Tutelas Tradicionais, então o ato de dar reconhecimento também pode se estender em forma de respeito. Este convite para dar O reconhecimento é para encorajar todos a se situarem em diálogos permanentes em torno de descolonizar, inclusive para aqueles que são de nações que colonizaram outras terras. Embora as diretrizes que adaptamos aqui ofereçam protocolos na Austrália, você pode ler mais sobre como dar um Agradecimento com significado aqui:

1. Descubra em que terreno você está. Faça sua pesquisa e seja específico.
2. Mostre respeito. Seja sincero e genuíno.
3. Adapte para se adequar ao seu contexto. É fácil baixar uma confirmação já com script, tente escrever um em sua voz.
4. Seja confiante. Fale com propósito.
5. Evite usar o tempo passado. Os indígenas ainda estão aqui.

Após o desenvolvimento, enviei o texto para que Ontxa pudesse analisar e validar as informações, assim como contribuir com o que sentisse necessário. Na sequência, *print* da conversa, seguido da versão final do texto e imagem da seção de abertura do evento:

Figura 29 - *Print* conversa entre a pesquisadora e o entrevistado, para validação do texto “Reconhecimento da Terra” – PDC 2022

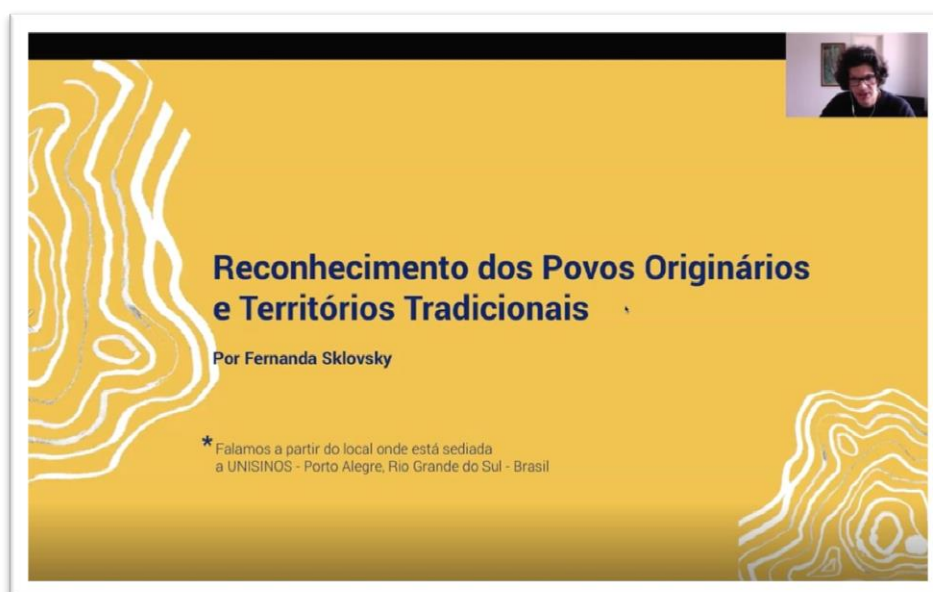


Fonte: Arquivo pessoal.

Versão Final do Texto Reconhecimento da Terra:

Gostaríamos de reconhecer a diversidade das culturas dos povos indígenas, que são os povos originários do território em que nos encontramos hoje. Estima-se que havia mais de mil povos, somando entre 2 a 6 milhões de pessoas ao longo do território que veio se tornar o Brasil, antes da chegada dos europeus em 1500. O ato de reconhecimento da terra é um pequeno gesto, mas carrega em sua prática a intenção de demonstrar respeito, promovendo um movimento de reparação histórica. Declarando publicamente o nome dos habitantes nativos tradicionais de um lugar, honramos a sua relação histórica com a terra que hoje compartilhamos. A diversidade cultural é tanta que não teremos tempo para citar os nomes de aproximadamente 256 povos indígenas que vivem no Brasil. Mas gostaríamos de reconhecer a presença dos povos originários do território em que estamos situados, no estado do Rio Grande do Sul: Kaingang, Guarani, Mbyá Guarani e Xokleng.

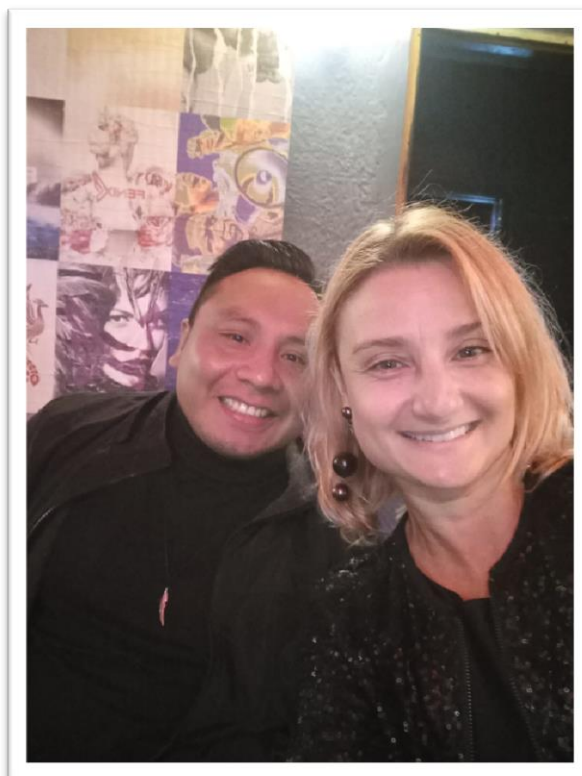
Figura 30 - *Print* do evento no momento da fala “Reconhecimento da Terra” – PDC 2022, sendo apresentada pelo meu orientador, Guilherme Meyer



Fonte: Arquivo pessoal.

No dia primeiro de novembro de 2022, conseguimos retomar a entrevista e finalizá-la. Conforme o combinado, busquei Ontxa em sua residência e então fomos para a minha casa. Após recebê-lo com café e bolo, conversamos um pouco sobre design e autores indígenas. Presenteei-o com um livro de minha autoria. O encontro teve duração total de três horas. Por ser uma conversa bem informal e dentro da minha casa, acabei optando por não gravar imagem de vídeo. A gravação de áudio, em si, estendeu-se por duas horas. Ao final desse segundo encontro, levei-o de volta para sua casa. Também o convidei para a comemoração do meu aniversário, que seria alguns dias depois. A seguir, o registro do encontro no meu aniversário:

Figura 31 - Aniversário da pesquisadora



Fonte: Arquivo pessoal.

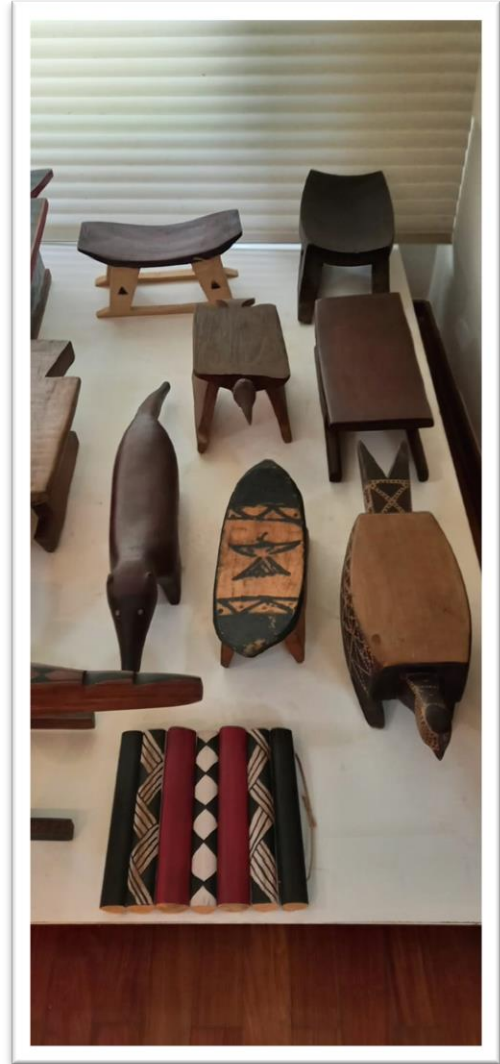
Ontxa apresentou-me ao Tomas Alvim e viabilizou a minha visita ao acervo. No dia 6 de janeiro de 2023, finalmente pude fazer uma visita ao local, uma espécie de museu temporário que abriga o acervo de bancos indígenas da BEI, em São Paulo. Fui cordialmente recebida por Tomas, que brincou me dizendo: “aqui, Ontxa é rei, é ele quem manda”. A ampla casa ficava localizada em um condomínio fechado, ao lado do parque Ibirapuera. O espaço ainda não é aberto ao público em geral, mas profissionais ligados às áreas da cultura, design e arquitetura, assim como todos os interessados em valorizar e promover o patrimônio ancestral indígena, são bem-vindos. A seguir, alguns registros feitos pelo meu celular:

Figura 32 - Bancos da coleção



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 33 - Bancos da coleção



Fonte: Arquivo pessoal.

Ao longo da minha relação com Ontxa, foi surgindo uma abertura para eu questioná-lo sobre suas idas à aldeia Mehinako – isso porque a realidade na qual ele e sua comunidade vivem é algo muito raro de existir hoje no planeta Terra. Em plena crise do Antropoceno, sua família e comunidade vivem ainda em pleno equilíbrio com a natureza. Seus modos de vida seguem sendo muito semelhantes há centenas de anos, quiçá milhares.

Nossos encontros foram férteis. Identificamos afinidades entre nossos interesses criativos: eu, uma designer territorial e pesquisadora; ele, um artesão, artista plástico ancestral e um importante designer brasileiro. De forma natural, conversamos sobre a vida na aldeia e as diferenças comparadas à vida na cidade. Demonstrei interesse em conhecer sua vida de perto, assim como acompanhar e observar sua forma de criar e trabalhar com os bancos na aldeia. Foi aí que surgiu a proposta de convidarmos um grupo de designers e, juntos, fazermos uma imersão na aldeia Mehinako, a convite do Ontxa. Ele imediatamente entrou em contato com o comitê local, responsável pelo controle das visitas de não indígenas dentro do Território Indígena do Parque Nacional do Xingu. No dia 4 de novembro, recebi um documento provisório com as regras, direitos e deveres dos visitantes. E, no dia 25 de fevereiro de 2023, recebi o documento oficial, que segue no Anexo A deste trabalho.

5.3 DA HISTÓRIA À ESSÊNCIA

Nesta seção, serão apresentadas as duas histórias resultantes do processo da abordagem multimétodos de análise de narrativa, conforme descrito no capítulo 4. A razão para criar uma história a partir das transcrições foi extrair as mais relevantes das experiências dos participantes para os objetivos da pesquisa.

5.3.1 História de José

Meu nome é José Sales e tenho 45 anos. Hoje, moro em Porto Alegre, na Lomba do Pinheiro. Somos uma comunidade de dez famílias. Sou de origem Kaingang, minha esposa também e temos dois filhos. Nasci em Tenente Portela, próximo ao Território Indígena de Guarita. Minha mãe não me ensinou a falar Kaingang e na escola, àquela época, só tinham professores brancos. Com 8 anos, tive que sair da escola para trabalhar. Não aprendi a ler.

Lá na roça, a gente mesmo produzia tudo. Feijão, aipim, batata-doce, morango, abóbora. Também criávamos galinhas, bois, vacas. Nunca faltou nada. Nós plantávamos arroz, tínhamos milho e ainda podíamos ir ao moinho trocar o milho pela farinha. Era o nosso

jeito de viver. O jeito dos índios. É tão simples, só que hoje as pessoas fazem um bicho de sete cabeças, mas não é assim.

Se tu mesmo criar ou plantar, tu sabe que foi tu que fez aquilo ali, tu cuidou! Se tu comprar um produto pronto, do mercado dos outros, tu não sabe como ele foi plantado. Se foi botado veneno no alimento que tu tá comendo. A maioria dos índios vivia até 130 anos. Os índios só plantavam na sua roça, com suas próprias sementes. Ninguém comprava semente em armazém. Porque a semente que vendem hoje tem um produto vermelho pro caruncho. É veneno! Eu trabalhei em feira ecológica. Eles botam, não botam muito, mas botam! Na nossa época de índio não tinha isso aí! Agora, os índios não vivem mais que 80, 90 anos. O que aconteceu? O branco mudou a nossa cultura.

Sou artesão e faço cestos em cipó. Aprendi a fazer olhando meu primo. É daqui que sai a maior parte do meu sustento. Eu que faço tudo do meu artesanato, desde pegar o cipó até vender os cestos. Eu uso dois tipos de cipó no meu artesanato: o cipó Marrom e o cipó São João. Tô sempre falando pros meus clientes: “uma hora vai acabar os cestos! Vai acabar”. Eu vendia demais pelo Instagram e Facebook, só que daí o material foi encurtando e eu fui obrigado a desligar os dois.

Desde 2000, quando vim morar aqui na Lomba, muita coisa já foi destruída. Aonde eu sempre ia tirar cipó aqui perto, tinham uns índios morando ali. Eu achava que eles não iam destruir. Agora eu vi a placa lá pra fazer condomínio. E se uma pessoa só comprar um prédio daqueles? Ela já deve ter uma casa, mas ela vai comprar lá só porque quer outra. Se tu parar e pensar bem, é isso que destrói a natureza. Se todo mundo pensasse “ah, eu tenho a minha casa, eu posso construir dois pisos, tá bom!”... Hoje o pensamento é: quanto mais tu tiver, mais tu vai querer. Se tu já tem uma ou duas casas, tu vai querer ter mais. Mais umas dez, 25 casas. Ou vamos dizer que tu tem um carro. Ali dois, três anos, tu vai ter outro. E aquele que tu tinha, o que acontece? Tu vai no depósito, tá cheio de carro velho, quantos carros que tem lá? É tanta doença. E dali que vão saindo tantas doenças que tão vindo. O que hoje tá acontecendo, é que o próprio ser humano está destruindo a natureza. E por causa de quê? Do dinheiro.

Essa palavra crise, pra mim, ela não existe. Porque eu me contento com o que eu tenho! Tem pessoas que têm e quando perdem, pra eles é uma crise. Então para mim, não existe crise. Era bom se tivesse uma pessoa que pudesse explicar pro ser humano pensar bem, como não existe crise. Se a pessoa ir à luta, não ser gananciosa, saber fazer outras coisas... Ela se contenta com o que ela ganha. “Ah, estou desempregado”. Voltamos lá no contentamento.

Eu me contento com esse que eu ganho aqui. Eu não vou me corromper, eu não vou sair ali e roubar uma pessoa. Eu me contento.

Tem índio que anda sem roupa! Eles não têm maldade, o coração deles é puro! Eles são inocentes. Mas o que acontece? O branco, ele quer tanto estar se comunicando com os índios e aí ele muda a cultura dele. Tem pessoas boas que têm um coração puro, um coração de amar o seu próximo. Sentir a situação que aquela pessoa tá passando. Ajudar é o que precisa, aí o mundo seria diferente. Mas tem muito preconceito. Precisa ser mudado. O que aconteceu com a minha filha eu achei um preconceito aquilo ali né. O diretor da escola colocou a mão dentro da blusa dela pra tirar o celular. Os outros podiam ter o celular! E ela não podia só porque ela é índia!

Felicidade pra mim é tu ter aquilo que tu pode se contentar e poder sair aonde que tu quer! E tu acha que o rico sai? Tem medo! “Ai, eu vou sair e vão me assaltar, vão roubar”. Ele tá numa prisão. Tá só em casa. E aí não é felicidade.

5.3.2 A história de Ontxa

Meu nome é Ontxa Mehinako, nasci em 1990 no Alto Xingu, em Uyapiyuku. A principal aldeia da etnia Mehinako. É impressionante o quanto sinto orgulho de ser indígena Mehinako, são pessoas muito queridas, acolhedoras e que sabem lidar com as naturezas.

Aprendi a falar português com 18 anos e comecei a me expressar melhor aos 20 quando saí para trabalhar na cidade de Gaúcha do Norte, a 40 km da aldeia. Tenho admiração pelo meu povo, cultura, gastronomia. Eu sou artesão e artista plástico, faço arte ancestral indígena. Hoje sou mais conhecido pelos meus bancos de madeira que fazem parte da coleção Beí.

Ainda me choca muito eu ser considerado diferente de todos, em pleno século XXI. Quando eu falo que sou indígena, todo mundo fala: “nossa!”. Eu já tô sempre preparado, né? Eles ficam admirados. “Vocês ganham dinheiro do governo, né?”. Eu digo: “cara, se eu ganhasse esse dinheiro eu não tava aqui”. Muitos dos lugares que eu fui, eu já ouvi as palavras: “aqui sem dinheiro você não pode estar”.

Uma experiência bem forte pra mim ocorreu dentro do meu trabalho, quando eu trabalhava num mercado. Fiz a entrega na casa do cara, entreguei pra ele. Ele me pagou. Quinze reais em dinheiro, né? No outro dia, ele foi lá e falou com meu patrão, pra saber se eu tinha entregado o dinheiro. Mas o meu patrão confiava muito, muito em mim. E aí falou pra

ele: “se quiser entregar cem mil pra ele, ele me devolve, entrega cem por cento”. Aí ele ficou sem graça.

Depois eu fui trabalhar numa empresa como auxiliar administrativo. No dia de tirar o crachá – meu nome indígena e registrado em cartório é YAWAITS Mehinako –, a menina olhou e falou: “sua mãe é branca ou seu pai é branco?” Eu falei pra ela que não, meus pais são tudo indígena. Minha mãe e meu pai moram na aldeia. “Mas como é que você conseguiu entrar aqui?” Aí falei: “fui contratado, fiz o teste e passei”. Do nada, falou assim pra mim: “eu posso te tocar”? Aí falei pra ela: “Dentro do escritório não dá, né? Nós dois vamos ser demitidos, né? Eu nem comecei a trabalhar ainda”. Aí ela ficou rindo, né? Meio na brincadeira, mas ficou sem graça.

Levei na brincadeira porque já estava acostumado a ouvir essas palavras. É muita ignorância.

Tinha que enfrentar isso, não me enfraquecer. De me posicionar e saber como que eu tenho que reagir e tudo mais, né? Mas essa experiência só me fortaleceu dentro da cidade, dentro da sociedade onde o indígena é malvisto. Essas coisas só me incentivam a buscar mais conhecimento. Toda vez que eu queria alguma coisa eles falavam: “não, você nunca vai conseguir fazer faculdade, nunca vai se tornar um grande administrador”. Daí eu falei: “eu vou estudar, apenas estudar”.

Em 2020 eu passei em Artes Plásticas na Unicamp e em Administração, Sistema e Serviço de Saúde, aqui na UFRS, nas vagas de cotas indígenas. Daí eu pensei, arte eu já faço, então decidi buscar mais conhecimento voltado à administração com foco na saúde. Para depois usar, lá no meu território, o que eu aprendi aqui.

Na estadual, eu sou o único indígena. Na federal, conheci muito mais gente, estudantes indígenas. Eu gosto de falar com a galera, interagir com a galera, falar sobre arte indígena, costume indígena, essas coisas. Tem muita gente que não conhece sobre essas questões indígenas. Por isso que é importante a gente interagir com a galera.

Os meus colegas indígenas perguntam como que eu consigo me manter. O que me sustenta aqui é a minha arte, as minhas esculturas. Graças a deus, eu consigo pagar minhas contas, viver bem, visitar meus pais. Eles me veem assim, com esse privilégio, porque eu sou do Xingu e tenho esse trabalho que é bem valorizado na arquitetura e design.

Quando eu começo a fazer, é um tronco, não tem nada. Comecei acompanhando meu cunhado. Até hoje ele me orienta. Esse banquinho aqui, eu fiquei no sétimo lugar no ano de 2019, como “melhor destaque contemporâneo” em design na bienal. Depois disso, o pessoal começou a encomendar mais, né?

Mas eu não conheço nenhuma pessoa que esteja pesquisando a cultura indígena para dentro do design. É a primeira vez que eu converso com uma designer e pesquisadora que traz essa nova concepção, do que é brasileiro de fato, para dentro do design. Que é trazer essas ideias para dentro da cabeça dos designers. Nossa, isso é raríssimo! Me fez sentir que é muito boa essa pesquisa. Eu quis fazer parte, também porque, aliás, eu faço parte, né? O meu trabalho é esse, né? Eu trabalho com esculturas, pinturas, e é raro a gente ver ainda dentro do design, né? Vem sempre tudo de fora. Está faltando dentro do design acolher essa ideia do que os indígenas vêm trazendo, né? A gente está entrando devagarinho dentro do design. Conquistando um espaço pra que a gente possa trazer essa percepção dos trabalhos, esculturas, objetos dos povos indígenas pra dentro do design. Tem muitas pessoas assim, do capital, da cidade, que vão lá na aldeia, só observam, voltam para seu ateliê e saem produzindo.

A palavra crise é uma das mais difíceis de explicar na minha visão. Hoje eu tenho mais noção sobre isso. O que é crise, eu nunca vi na minha vida! O que é crise para nós, povos indígenas? A gente não sabe o que significa isso, a gente não sabe o que é inflação. Eu posso entender o significado, mas não tenho como traduzir para o meu povo. Na aldeia, tem uma palavra que é mais voltada para crise, quando alguma coisa entra em colapso. Um ano que faltou mandioca. Acho que isso seria mais próximo de crise para nós. Agora, pensando “crise” com uma cabeça de branco, eu acho que é o que a gente está vivendo. Falta de consideração pela humanidade. Governo muito irresponsável provoca muito conflito entre a gente. Na aldeia, hoje em dia, tem um pouco de dinheiro girando dentro, para quando vai pra cidade. Mas ainda há muita troca. Pois lá na aldeia, a gente não paga energia, água, luz. Comida a gente mesmo que pesca.

Qualidade de vida na minha aldeia é você não se preocupar com nada. Não se preocupar em pagar contas, você poder ir no lugar que quiser, a hora que quiser, sem pagar por nada. Livre. Você ter contato com a natureza, sem poluição. Já na cidade, qualidade de vida tem mais a ver com ter dinheiro. Você ter mais dinheiro e ter facilidade de morar nos lugares mais confortáveis.

Até os meus 5 anos, só me lembro de brincar muito. Esse era o meu pensamento. Adorava pescar, aprender histórias e fazer flechinhas para brincar de caçar. Muitos jovens saem de sua aldeia com 14, 15 anos e se perdem, pois não estão prontos. É muito difícil para o nosso psicológico, pois quando você se muda para a cidade, é tudo totalmente diferente. A gente morar sozinho na cidade. Muda tudo, tudo!

Uma das coisas mais diferentes que eu achei, sobre morar na cidade, é a pressão do cotidiano. Ter que acordar às 5h30 para poder estar às 7h, em ponto, no trabalho. Daí, às 11h, em ponto, ir para o almoço. Isso é uma das coisas mais diferentes da vida na aldeia. Na aldeia é mais tranquilo, não precisa ficar usando o relógio todo o tempo.

5.4 DISCUSSÃO DOS ACHADOS

Cantar, dançar e viver experiências de suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades. (KRENAK, 2020b, p.32)

O trabalho científico segue modelos e estruturas rígidas, sendo este o capítulo reservado para a discussão acerca dos achados da pesquisa. Contudo, é importante recordar ao leitor que já venho interpretando e discutindo tais achados desde as primeiras linhas da Introdução do presente estudo. A partir de agora, portanto, serão discutidos os principais achados provenientes dos relatos dos participantes, que emergiram das narrativas e foram contextualizados nas histórias cocriadas por pesquisadora e entrevistados, apresentadas anteriormente.

O conceito-chave que emergiu a partir dos relatos dos entrevistados foi o contentamento, ou melhor, a sua escassez. De difícil mensuração, podemos definir contentamento como uma sensação de alegria e satisfação, sentimento inerente e bastante perceptível através das falas dos entrevistados. Sua carência foi identificada como provável fonte do desequilíbrio generalizado que vivenciamos na crise contemporânea. A pesquisa reconhece esse achado como conceito-chave para contribuição no campo do Design Estratégico.

Já o termo crise foi o conceito motivador de toda a investigação, permeando o corpo do trabalho e fazendo-se presente no título, problema de pesquisa e objetivos. Afinal, se não estivéssemos no Antropoceno, se o fim do mundo não fosse uma preocupação real, certamente minha pesquisa teria se desenvolvido em outra direção.

Esses e outros conceitos serão apresentados a partir de trechos brutos das transcrições das falas, dialogando com o referencial teórico, conduzindo a reflexões relacionadas ao objetivo geral da pesquisa: entender a contribuição dos saberes indígenas para uma outra compreensão do papel do designer estratégico em meio à crise contemporânea.

Segundo o dicionário Oxford, contentamento é um substantivo masculino que evidencia a substância, a essência do “estado de contente; satisfação, gosto; alegria, júbilo”. No dicionário Michaelis, contentamento é descrito como o “ato ou efeito de contentar(-se), sentimento de alegria, prazer; aprazimento, contento, satisfação”. A etimologia da palavra vem de contentar + mento, em latim *contentus*, que significa satisfeito. Mas a palavra de origem grega para estado de palavra contentamento vem do significado de *autárkeia*, que significa comandar a si mesmo. (Em português, autarquia é um termo utilizado em economia, em filosofia e na administração pública.)

Ao buscar responder os objetivos, o conceito de contentamento emergiu das falas e das reflexões dos entrevistados, em contraponto à noção de crise, dentro da lógica de suas cosmovisões. A noção de crise, para os entrevistados, está diretamente relacionada com o sentimento de falta de contentamento.

Ao longo da discussão, será possível perceber o quanto a escassez de contentamento parece ser uma das fontes primárias que geram o desequilíbrio que chamamos, no presente trabalho, de crise contemporânea. É claro que é impossível isolar esses conceitos completamente para uma análise laboratorial ou quantitativa, pois eles são subjetivos e intrinsecamente enredados.

José, ao ser questionado sobre qual era o seu entendimento sobre a palavra crise e o que ela significava na sua visão, imediatamente respondeu:

“Essa palavra crise, pra mim, ela não existe.”

“Era bom se tivesse uma pessoa que pudesse explicar pro ser humano pensar bem, como não existe crise.”

Foi interessante notar que, ao longo de toda a entrevista, José espontaneamente retomava o tema crise em sua fala (*replayings*), reforçando sua crença sobre a inexistência de tal e trazendo exemplos de situações que justificam, ao seu modo de ver a vida, a inexistência de crise:

“Então para mim, não, para mim não existe crise. Porque eu me contento com o que eu tenho! Têm pessoas que têm, daí eles perde aquilo ali, daí pra eles, é uma crise. E pra nós, que trabalhamos isso, como é que eu posso explicar? Se contentamos com o que ganhamos!”

Já Ontxa, ao ser confrontado com a pergunta sobre o que ele vê como crise e o que significa tal conceito, iniciou sua fala respondendo e refletindo:

“Que que é crise? Nunca vi na minha vida, sabe?!”

“O que que é crise pra nós, pros povos indígenas!?”

“A gente não sabe o que que significa isso. A gente não sabe o que é inflação.”

Ele complementa sua ideia ao afirmar que esse conceito não existe na sua língua nativa, sendo necessária uma espécie de tradução da palavra crise, ao mesmo tempo que deixa nítido o contraste entre nossas cosmovisões completamente distintas em relação ao termo:

“Essas coisas a gente não tem noção. Como é que eu vou traduzir isso pras pessoas?”

“Pra... pra meu povo entender isso?”

“Eu posso entender através do português, eu posso entender esse significado, conceito, só que levar pra minha comunidade, como é que eles vão entender?”

“A maneira de eu traduzir isso?”

“Por que a gente não tem, né? Não têm. Não temos crise, não temos inflação, não temos tudo isso, né?”

“Não. É por isso que é muito complexo de traduzir.”

Pela ênfase de sua fala, é possível perceber que, na sua visão, de fato não existe crise. Para Ontxa, essa concepção não faz sentido.

É interessante notar como esse tópico causou uma reação muito semelhante em ambos os participantes, durante as entrevistas semiestruturadas. Ambos negaram a existência de crise, demonstrando um misto de surpresa e ironia em suas falas, além do fato de o conceito aparecer com um significado diferente do que a pesquisa já aprofundou ao longo do referencial teórico, orbitando as consequências da brutal agência humana no equilíbrio do planeta Terra, marcado pela chegada do Antropoceno.

Após apresentar essas semelhanças entre as falas de José e Ontxa em relação à inexistência de crise à primeira vista, seguirei trazendo mais trechos de falas relacionadas a esse conceito. Falas que revelam alguns aspectos semelhantes às cosmovisões de ambos, permitindo estabelecer uma relação entre crise e escassez de contentamento.

Ontxa, quando confrontado com a palavra crise, a situou, inicialmente, dentro de um contexto econômico. Já José relacionou a mesma com materialidade e o ato de acumular. Para José, ainda, a noção de crise demonstra estar diretamente atrelada ao sentimento de descontentamento crônico decorrente da ganância do homem branco. Para ele, não há contentamento quando o desejo exacerbado em ter e acumular impera:

“O que tá acontecendo no mundo todo, por que o mundo tá desse jeito? Por que o ser humano não se contenta com o que tem! Olha os governos, tem governo que briga, briga, olha as guerras aí, por causa do quê? Pela ganância! Eles não se contentam com o que têm e, nós índio, nós já nos contentamos com o que nós temos.”

Ao mesmo tempo, faz-se aqui um contraponto com o que José se refere ao que seria o “jeito dos índios”, isto é, sua cosmovisão, seu jeito de pensar e viver a vida, em que o contentamento aparenta ser muito mais presente, sugerindo que a escassez de contentamento estimule modos de ser que perpetuam atividades que conduziram a humanidade à crise do Antropoceno. José segue seu raciocínio a respeito da relação entre a falta de contentamento, ganância e acúmulo:

“[...] quanto mais tu tiver, mais tu vai querer. Uma casa maior... então vamos dizer: tu tem um carro, ali dois, três anos, tu vai ter outro. E aquele que tu tinha, às vezes, o que que acontece? por que que a natureza está se revoltando contra os moradores da terra? Quantos carros que tem aí, tanta doença. Tu vai no depósito, tá cheio de carro velho, e dali se torna todas as doenças que tão vindo daí. E nós, já não. Se contentamos com o que temos. E o ser humano outro não se contenta com o que tem, cada vez mais ele quer, um quer ser mais que o outro, enriquecer mais do que o outro. E nós, não, nós já somos diferentes, nós pensamos diferente. Pra nós, índios, parece que somos todos iguais, nenhum é melhor que o outro. Um jeito de viver que o branco não entende e quer mudar.”

A crise estaria diretamente vinculada ao sentimento de insatisfação, consequência da cobiça. José enriquece a discussão ao trazer mais exemplos acerca da relação entre o modo capitalista de ser, da maior parte da sociedade, com as consequências catastróficas que temos presenciado atualmente. Aqui, chegamos no ápice da discussão crítica em relação às práticas e

modos insustentáveis que tem o design na base das estruturas “que mantêm o chamado mundo moderno contemporâneo”. (ESCOBAR, 2016).

E muitos de nós, designers, somos diretamente responsáveis pela manutenção e, pior, pelo crescimento, mais que provado como insustentável, de um mercado orientado para o acúmulo e lucro. Segundo Papanek (2019), o designer deveria analisar o passado, bem como as consequências futuras previsíveis de seus atos. Sabemos que é difícil, pois muitas vezes a vida do designer tem sido condicionada por um sistema orientado para o mercado, orientado para o lucro. Um afastamento radical de tais valores manipulados é difícil de alcançar. (PAPANEK, 2019).

Ainda dentro das narrativas que emergiram acerca da pergunta sobre o significado de crise para os entrevistados, Ontxa nos traz um exemplo do que poderia ser considerado crise aos olhos de sua comunidade Mehinako – a falta de comida:

“Tem uma palavra que faz sentido pra nós que é voltado pra crises assim... teve algo tipo uma mandioca, que é a comida principal e não deu o ano, não deu a planta, assim... faltou comida. Isso seria uma crise pra nós. Que faltou aquela comida principal da comunidade.”

“Isso seria uma grande crise, as pessoas têm que buscar na outra, buscar nas outras aldeias onde tem comida suficiente, né?”

“Acho que seria crise pra nós.”

Segundo Ontxa, o colapso gerado pela falta de mandioca na aldeia é o cenário mais próximo de crise que ele consegue descrever. E que foi resolvido, solucionado com o compartilhamento de comida de outras aldeias, a partir da coletividade. E ele segue descrevendo sua visão a respeito da qualidade de vida na aldeia em relação à cidade:

“A qualidade de vida na minha aldeia é você não se preocupar com nada. Não se preocupar com pagar contas. E você ir no lugar a hora que você quiser, sem ter que pagar por nada (...) não tínhamos que se preocupar com nada. E eu acho que essa é a qualidade de vida. Como na aldeia (...) você ir pescar, ter contato com a natureza. Sem poluição. Na cidade, qualidade de vida eu acho que é uma questão voltada a ter mais dinheiro. Possibilidade de morar nos lugares mais confortáveis. Ter conforto de comprar o que quiser.”

Nota-se que, para Ontxa, a qualidade de vida na cidade está diretamente associada ao tipo de moradia. José, ao relatar sobre o drama que vive em relação à extinção da sua matéria-prima de trabalho, rapidamente coloca a luz na especulação imobiliária, responsável pela extinção do cipó no território onde reside, o bairro Lomba do Pinheiro, em Porto Alegre:

“Eu sempre tô dizendo: eu sempre falo pro meus clientes – uma hora vai acabar os cestos!”

Pesquisadora: “Qual foi a última vez que tu pegou cipó nesse terreno perto da tua casa?”

“Acho q faz uns dois anos... Tinha parque ali que eles já destruíram... [...]. Ali onde eu moro, a maioria que era mato virou condomínio! O único lugar que ainda não mexeram é o parque Saint Hilaire!”

“Aqui perto onde eu moro, tinha uns índio ali, pensei que eles não iam destruir... Agora eu vi a placa lá! Pra fazer condomínio! Aonde eu ia tirar, aonde eu pegava cipó! Agora vai acabar. [...] é isso que tá acontecendo... isso que tá destruindo toda a natureza. Vão construir lá onde eu pegava o material, vão construir quantos prédios ali? Quantas pessoas vão morar lá? E de repente, uma pessoa que vai comprar um prédio daqueles. É uma pessoa só? Uma pessoa vai destruir a natureza. Eles vão destruir a natureza por causa de quê? Do dinheiro. Eles já têm uma casa, mas ele vai comprar lá porque quer outra casa e vai destruir a natureza!”

Podemos sentir, na fala de José, seu pensamento em relação à lógica ocidental voltada ao acúmulo. Sempre se quer mais, o contentamento nunca se faz presente. A acumulação, aqui criticada e sempre muito presente nas sociedades capitalistas, ironicamente parece ser uma das principais causas da escassez e da falta de contentamento. Enquanto isso, a cultura indígena de subsistência se retroalimenta e satisfaz os inseridos nela, gerando uma espécie de contentamento que *a priori* gera estranheza à cultura ocidental.

Aqui, José justifica a falta de contentamento como uma das principais causas da crise:

“Porque tem pessoas aí que têm tudo e não são contente. Não adianta ter dinheiro, ter dinheiro e ter tudo e não ser feliz? Tu acha que um rico, bem rico mesmo, tu acha que ele é feliz? Ele e não é feliz. Ele não é feliz. Ele não

é que nem a gente que é pobre, tu tá sentada aqui? Tu acha que ele vai tá sentado aqui? Não vai! Então não é uma felicidade ser rico! Felicidade para mim é tu ter aquilo que tu pode se contentar e que tu poder sair aonde que tu quer! Onde tu acha de ir tu vai! E tu acha que o rico sai? Hum. Tem medo! Aí eu vou sair e vão me assaltar, vão roubar. E aí, vamos dizer ele tá numa prisão, tá só em casa. E aí não é Felicidade.”

A partir dos trechos das falas dos entrevistados apresentados, é possível enxergar, por uma outra perspectiva, o quanto nossos modos ocidentais e capitalistas normalizam condutas de destruição. Ao relacionar os conceitos de crise e escassez de contentamento, as falas sugerem que o descontentamento do ser humano permite com que ele normalize a prática de extrativismo e desmatamento em prol do desenvolvimento urbano, por exemplo. Se “o mundo acredita que tudo é mercadoria, a ponto de projetar nela tudo o que somos capazes de experimentar, se a experiência das pessoas em diferentes lugares do mundo se projeta na mercadoria, significa que ela é tudo que está fora de nós” (KRENAK, 2020b, p. 45), por que, então, não propormos a subjetividade como matéria de consumo?

As falas de José sobre contentamento nos abrem a possibilidade de trazer esse conceito para dentro do Design Estratégico, uma vez que já assumimos sermos designers estratégicos em plena transformação com o mundo em crise. Acredito que o contentamento possa se tornar um novo princípio a ser trabalhado, de forma subjetiva, para então adentrar na experimentação. Os relatos de José e a manifestação reiterada acerca de seu contentamento têm o potencial de ajudar a mexer nas estruturas intelectuais, morais e éticas de quem realmente está, ou deveria estar, envolvido na prática do um designer estratégico na crise contemporânea.

Por sua vez, a escassez de contentamento, que surgiu nas entrevistas em um sentido mais amplo, também pode incentivar reflexões ao designer quanto à sua responsabilidade social frente ao consumismo desenfreado. Isto é: imprimir sentido ao trabalho e mitigar a inconsistência que muitos profissionais tanto sentem nos dias atuais.

A subjetividade que parece sintetizar ideias que vinham desde o referencial teórico sobre as cosmovisões emergiu na fala de José neste termo: contentamento. O contentamento é um sentimento que não alimenta as práticas capitalistas. Ele freia, ele incentiva o não consumo. Incentiva o não extrativismo, o não consumismo. Permite satisfação com outra lógica social.

Tomando conhecimento sobre esses acontecimentos em nosso entorno, qual deveria ser o papel do designer estratégico? Será que já não é hora de nós, designers, também reconhecermos ou enxergarmos que o rio que está em coma é nosso parente? Ou melhor, como seria se nós, designers, enxergássemos e sentíssemos que o rio que está em coma é nosso parente? De que forma esse sentimento afetaria nossas decisões e práticas profissionais?

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Eu me pergunto quantas Terras essa gente precisa consumir até entender que está no caminho errado”. (KRENAK, 2020a, p. 26).

O design representa grande parte do que sou, e, juntos, seguiremos em transformação. Sabe-se que a motivação para investigar este tema deve-se à minha vivência como designer com formação acadêmica aos moldes clássicos do Desenho Industrial. Após anos de reflexão sobre os impactos da minha atuação profissional, somados aos dois anos dedicados a esta pesquisa de mestrado, posso dizer que o desconforto que impulsionou esta busca, por ora, chega ao fim. A busca segue cheia de possíveis e desejáveis desdobramentos. Com esta dissertação, faço minha contribuição, junto dos povos indígenas, a essa e outras configurações de mundo a partir do olhar do design.

À medida que o mundo continua a lutar com os efeitos do Antropoceno, alguns designers começam a explorar novas maneiras de projetar e agir nesta era. Uma contribuição potencial identificada através da pesquisa é a subjetividade. Ao abraçar a subjetividade, os designers podem ir além das abordagens tradicionais de design e explorar novas formas de pensá-lo.

A subjetividade permite que os projetistas considerem uma gama mais ampla de perspectivas e experiências ao projetar. Em vez de confiar apenas em medidas objetivas, os projetistas podem aproveitar suas próprias experiências e emoções pessoais para criar projetos mais significativos e impactantes. Isso pode levar a projetos mais empáticos, inclusivos e responsivos às necessidades de uma gama diversificada de usuários.

As contribuições vão muito além dos achados apresentados na discussão. Trata-se de uma aproximação investigativa muito incipiente. E é uma via de mão dupla. Acredito que cada um dos entrevistados tenha trazido enorme contribuição: José, o sentimento de contentamento; Ontxa, a abertura para uma troca real entre arte indígena e cosmovisão Mehinako com designers, através das palestras e da imersão na Aldeia Mehinako.

Mas as contribuições dos saberes indígenas são imensuráveis. Apenas um aspecto das cosmovisões indígenas foi capturado, e pode ser norteador de um novo *ethos* para designers estratégicos projetarem para a sustentabilidade e regeneração – seja sistema-produto-serviço, sejam práticas experimentais, especulativas, assim como práticas regenerativas e sistêmicas em todo tipo de ecossistema, na criação de estratégias organizacional.

A área de concentração Design Estratégico caracteriza-se por estudar as estratégias elaboradas pelo design para orientar a ação projetual e, sobretudo, a ação organizacional em

direção à inovação e à sustentabilidade. Grosso modo, o Design Estratégico está orientado para uma eficiência empresarial, propondo processos de projeção voltados à inovação organizacional, social e cultural. E não é errado dizer que termos como sustentabilidade e inovação social, principalmente após o evento da pandemia de covid-19, estão desgastados, desatualizados dentro do contexto de produção e consumo insustentável.

Sabemos que o design está sempre em transformação e que, desde Victor Papanek, houve uma grande evolução do design rumo à sustentabilidade. Cabe aqui mencionar algumas das diversas abordagens do design que têm a sustentabilidade como premissa, que não foram totalmente aprofundadas no referencial do presente trabalho: Biomimética, Design para Inovação Social e Sustentabilidade, Design Sistêmico, Design de Transição, Design Regenerativo, Design Autônomo.

A investigação sobre as diferentes cosmovisões indígenas brasileiras frente à crise contemporânea, um dos objetivos da pesquisa, foi realizada por meio de revisão bibliográfica dos autores Ailton Krenak, Davi Kopenawa e Kaká Werá Jecupe, apresentados ao longo do referencial teórico, assim como pesquisa documental e por meio das entrevistas com os indígenas José e Ontxa. A noção sobre crise trazida pelos entrevistados foi uma revelação instigante para este trabalho. Ambos negam a existência de uma crise na contemporaneidade. Para José, crise não existe quando existe contentamento. Para Ontxa, o conceito de crise é inexistente na sua aldeia Mehinako e de difícil tradução para sua comunidade. Explica que uma provável semelhança seria uma situação de falta de comida de subsistência, que é resolvida a partir da reciprocidade e do compartilhamento com outras aldeias. Ambos relacionam crise à questão da economia, presente na sociedade ocidental capitalista e ausente nas cosmovisões dos entrevistados indígenas das etnias Kaingang e Mehinako. Portanto, identifico que o objetivo de investigar foi contemplado, tanto no referencial teórico quanto por meio das entrevistas.

Mesmo o objetivo tendo sido contemplado, gostaria de demonstrar ao leitor minha consciência sobre alguns aspectos que não foi possível alcançar. Uma das maiores limitações referentes ao objetivo desta dissertação é o fato de não ter nenhuma entrevistada mulher. Percebo, também, que uma pesquisa mais extensa teria permitido um maior aprofundamento com entrevistados indígenas de outras etnias, e também poderia ter trabalhado com um grupo maior de entrevistados artesãos e artesãs. A subjetividade em que a pesquisa orbita pode ser reconhecida como uma limitação, embora nesta proposta tenha sido fundamental, pois a intenção era buscar um novo *ethos* no design.

Para Ailton Krenak, termos como recursos naturais, sustentabilidade e desenvolvimento são distorcidos pela mentalidade ocidental. Em suas palavras:

[...] me fez refletir sobre o mito da sustentabilidade, inventado pelas corporações para justificar o assalto que fazem à nossa ideia de natureza. Fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ela é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza. (KRENAK, 2020b, p.16-17.).

Portanto, a pesquisa indica que deveríamos, inclusive, repensar e eleger definições atualizadas desses termos para uso específico dentro do nosso campo e nos estudos em design, que representem seus significados dentro da crise contemporânea.

Outro objetivo específico foi compreender a visão do Designer Estratégico sobre o seu papel na crise contemporânea, respondido através do referencial teórico. Para diversos autores, a busca por novos valores que possam nortear o design a um novo *ethos*, é legítima, atual e, para alguns, também urgente. (CARDOSO, 2016; MEYER, 2020; MANZINI, 2018; PASTORI, 2010 PAPANEEK, 2009). Segundo Manzini (2008, p. 25), “A transição rumo à sustentabilidade requer uma descontinuidade”. Para Manzini (2008), é necessário haver uma descontinuidade sistêmica. Acredito que a inovação social ocorrerá no âmbito subjetivo primeiramente, para daí, sim, praticarmos novas formas de estar no mundo.

A pesquisa contribuiu para a área ao responder tal objetivo específico trazendo o conceito de contentamento para o design, questionando a dependência do design em relação ao mercado, apontando para uma possibilidade de reorientação da área em direção a uma experimentação criativa em suas diferentes nuances (formas, conceitos, territórios e materiais), especialmente por meio de uma apropriação por parte das comunidades subalternas em sua luta para redefinir seus projetos de vida e fortalecer sua autonomia. (ESCOBAR, 2016). Além disso, abrir caminho para uma aproximação entre designers e artesãos indígenas, o que será descrito no próximo objetivo específico.

O terceiro objetivo específico foi investigar se os saberes indígenas podem sensibilizar o Design Estratégico sobre seu papel na crise contemporânea. Esse objetivo foi atingido parcialmente. Até a banca de qualificação, a metodologia proposta era uma vivência estratégica entre designers estratégicos e indígenas estratégicos. Por orientação da banca avaliadora, a pesquisa focou nos microssaberes.

Portanto, para buscar responder plenamente o objetivo, está sendo proposta uma vivência prática, na qual eu e Ontxa conduziremos um grupo de dez designers por cinco dias, na aldeia Mehinako, no Alto Xingu, em julho de 2024. Lá será possível experienciar os modos de viver da comunidade Mehinako e acompanhar todo o processo criativo e de desenvolvimento dos bancos do Ontxa. Será uma oportunidade de nós, designers estratégicos, vivenciarmos esse outro mundo para repensar nossa ação no mundo que é de todos nós: indígenas, não indígenas e não humanos.

Uma das principais contribuições a respeito desse objetivo é trazer para dentro do design o senso de urgência em absorver, dentro da nossa visão ocidental, formas de enxergar o mundo semelhantes às cosmovisões indígenas, que veem os rios e as montanhas como seus parentes. Sendo assim, a pesquisa aponta, como primeira ação para o designer estratégico na crise contemporânea, parar e escutar, de forma ativa.

Enquanto as considerações finais aqui apresentadas ainda estavam sendo escritas, aconteceu um evento que ilustra na prática uma ação que envolve design e estratégia desenvolvida por indígenas e profissionais da área de criação. O projeto *The cost of gold* foi uma ação desenvolvida pela agência de propaganda DM9, que utilizou de todo seu poder estratégico para divulgar e promover uma campanha de conscientização acerca do extrativismo ilegal na Amazônia, o garimpo de ouro em terras indígenas dos Yanomami, povo que recentemente experienciou uma crise sanitária desumana. São muitas as camadas de reflexões desencadeadas pela campanha, chegando a atingir um nível de possível quebra de paradigma. Ao alertar o mundo sobre o que está por trás do banho de ouro que cobre as estatuetas do Oscar, a campanha tem um impacto ainda impossível de prever. Mas são iniciativas como essa que talvez possam auxiliar a adiar o fim do mundo.

Como objetivo geral, a presente pesquisa buscou entender a contribuição dos saberes indígenas para uma outra compreensão do papel do designer estratégico em meio à crise contemporânea. Tal objetivo foi atingido, pois o conceito de contentamento emergiu como um princípio a ser trabalhado no campo do Design Estratégico. Essa outra compreensão a respeito do papel do designer, que também está presente no título da dissertação, propõe a difícil tarefa ao designer proativo e solucionador de problemas que apenas pare.

A ação aqui sugerida parece simples, mas é difícilíssima. Parar, escutar e pensar. Para depois agir. Essa é uma outra forma de atuar na crise da contemporaneidade, escutar atentamente e ativamente.

Apesar de o termo contentamento ser difícil de classificar devido à sua subjetividade, ele pode ser explorado como um princípio norteador do Design. A presente pesquisa também

tem o intuito de estimular/incentivar outras pesquisas a aplicarem os conceitos, que aqui surgiram, em práticas de design, como, por exemplo, operacionalizar essas práticas dentro do Design Estratégico. Ora, se o descontentamento é gerador de inúmeros desequilíbrios, que de maneira geral dão continuidade a um modo de ser insustentável, se o contentamento for um princípio norteador do design, talvez pudesse promover uma descontinuidade nos hábitos de consumo insustentáveis.

Existe uma civilização que não está emergindo. Está resistindo. A sociedade indígena sempre esteve aqui. Além de antiga, é ancestral. Onde habita essa civilização, enxergamos um sem-número de ilhas, como na região do Xingu, onde há mais de 16 etnias-ilhas. Dada sua atual notoriedade, frente a uma invisibilidade histórica, pode parecer, a algumas pessoas, que ela está a emergir nos dias de hoje. Suas mais diversas vozes vêm ganhando espaço através de um lugar de fala que lhes foi sempre negado. Essas ilhas prezam pelo equilíbrio entre os seres humanos e não humanos. Nelas existem antigos modos de ser e fazer, convivendo em plena harmonia com a natureza.

Algumas outras possibilidades de estratégias que, metaforicamente, podem adiar o fim do mundo emergiram ao longo de todo o processo de produção da pesquisa em prol de novas formas de se pensar o papel do Designer Estratégico, como dar vazão a uma espécie de sustentabilidade que não seja baseada em eficiência empresarial, e, sim, na simplicidade e na honestidade intelectual dos Designers. Muitos profissionais da área sentem insatisfação, inconsistência e um certo desencantamento com a profissão. As sensações de prazer e de alegria, presentes nas vivências e no trabalho dos artesãos indígenas entrevistados, podem e devem agregar à experiência do designer tradicional. Refletir, redefinir e agir mediante um conjunto de valores mais alinhados com a realidade atual é um dever do profissional contemporâneo. Não só o ofício e a sociedade têm a ganhar, como também o têm o próprio designer e as experiências de produção como um todo: afetiva, sensorial, estética, funcional.

Por fim, a vivência que está sendo proposta para acontecer na aldeia Mehinako será a criação de um espaço de intercâmbio, capaz de promover experiências de trocas entre grupos de designers e artesãos indígenas. Visamos benefícios em uma via de mão dupla, um convívio pautado e enriquecido pela troca de experiências, onde designers possam conviver e aprender sobre suas cosmovisões, além de aprender com artesãos acompanhando o processo de criação deles, da obtenção de matéria-prima ao acabamento do produto. Assim, será cada vez mais fomentada a discussão de valores entre esses dois grupos para, então, criar-se um cenário propício à descontinuidade sistêmica, incorporando modos sustentáveis de habitar o mundo e trazendo-os para os projetos de design.

Qual das cosmovisões exerce maior influência nas decisões no âmbito planetário: indígenas ou ocidentais capitalistas? Propõe-se, sobretudo, que o designer, nessas vivências, abandone o seu papel de solucionador de problemas, ou papel de liderança, articulador, ou seu famoso papel de mediador, e passe a ser um observador – que aprenda da mesma forma que os dois entrevistados aprenderam seus ofícios: observando.

São estratégias que poderiam alterar, mesmo que temporariamente, a cosmovisão de alguns designers, por meio da abstração, a fim de proporcionar uma reorientação do olhar e redefinir os reais valores da profissão. Trata-se de uma contínua abertura para outras lógicas, para que revisemos os nossos parâmetros, nossos modos de sentir e de perceber o mundo. Um objetivo não só desta dissertação, mas, sim, de vida.

REFERÊNCIAS

10 ANOS DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN DA UNISINOS.

Emerging design in the transition phase: the new design culture. 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/PPGDesignUnisinoss/videos/palestra-emerging-design-in-the-transition-phase-the-new-design-culture-ezio-man/734047344099840/>. Acesso em: 04 mar. 2022.

ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita. Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte-Amazonico. 2020. Disponível em: <http://books.openedition.org/irdeditions/24689>>. Acesso em: 21 fev. 2022

ANASTASSAKIS, Zoy. A antropologia do design: observações sobre as apropriações da prática antropológica pelo design hoje. In: 28a Reunião Brasileira de Antropologia, 2012, São Paulo, SP. Anais da 28a Reunião Brasileira de Antropologia. São Paulo: ABA, 2012.

ANASTASSAKIS, Zoy. Design and anthropology: an interdisciplinary proposition. In: INTERNATIONAL FORUM OF DESIGN AS A PROCESS, 4, 2014. Barbacena: EduEMG, 2014.

ANSARI, Ahmed *et al.* The Decolonising Design Manifesto. **Journal of Futures Studies**, v. 23, n. 3, jun. 2016. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/329375428_The_Decolonising_Design_Manifesto. Acesso em: 31 out. 2020.

ASSIS, Valéria Soares. Uma contribuição para o estudo da sociabilidade Mbya-Guarani através da circulação dos objetos. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

ASSIS, Valéria de; Ivori José. Análise sobre as populações guarani contemporâneas: demografia, espacialidade e questões. *Revista de Índias*, v. LXIV, n. 230, 2004.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política** [online], n. 11, p. 89-117, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>. Acesso em: 7 jun. 2022.

BARROS, Luiz Antonio dos Santos. Design e artesanato: as trocas possíveis. 2006. 132 f. Dissertação (Mestrado em Artes e Design) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006

BELL, A. A narrative approach to research. *Canadian Journal of Environmental Education*, v. 8, p. 95–110, 2003

BENTZ, Ione; FRANZATO, Carlo. O metaprojeto nos níveis do design. In: [coloque aqui o nome do evento ou periódico], [ano], p. 1416-1428. DOI: 10.5151/despro-ped2016-0120.

BONI, V; QUARESMA, S. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, v. 2, n. 1 (3), p. 68-80, jan.-jul. 2005.

BONIN, I. T.; RIPOLL, D.; AGUIAR, J. V. A temática indígena sob as lentes dos Estudos Culturais e Educação – algumas tendências e enfoques analíticos. *Educação*, v. 38, n. 1, p. 59–69, 2015. DOI: 10.15448/1981-2582.2015.1.18444

BORGES, A. Cabeça, mãos e alma: Reflexões sobre design e artesanato na América Latina. *Arquitextos*, São Paulo, n. 141, fev. 2012. ISSN 1809-6298. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.141/4235>. Acesso em: 18 mar. 2022.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramon (coords.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistêmica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

CHAVES, Leslie; FACHIN, Patrícia. Design e antropologia: novas interações para pensar as questões sociais. Entrevista especial com Zoy Anastassakis. 2016. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/558218-design-e-antropologia-novas-interacoes-para-pensar-as-questoes-sociais-entrevista-especial-com-zoy-anastassakis>. Acesso em: 03 mar. 2022.

CLANDININ, D. J.; HUBER, J. Narrative inquiry. In: PETERSON, B.; BAKER, E.; MCGAW, B. (Eds.). *International encyclopedia of education* (Vol. 6, pp. 436–441). Oxford, England: Elsevier, 2010.

CLARKE, Alison J. (Ed.). *Design anthropology: Object culture in the 21st century*. Viena: Springer-Verlag, 2011.

CORTAZZI, M. Narrative analysis. *Language Teaching*, v. 27, p. 157, 1994. DOI: 10.1017/S0261444800007801.

CRUTZEN, P.J. Geologia da humanidade. *Nature*, v. 415, p. 23, 2002. DOI: 10.1038/415023^a.

CRUTZEN, P. J. The “anthropocene”. In *Earth system science in the Anthropocene*, Springer, Berlin, Heidelberg, p. 13-18, 2006.

CZARNIAWSKA, B. *Narratives in social science research: Introducing qualitative methods*. London, England: Sage, 2004.

DANOWSKI, Débora; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. São Paulo: ISA, Cultura & Barbárie, 2017.

DAVIDSON, C. Transcription: Imperatives for qualitative research. *International Journal of Qualitative Methods*, v. 8, p. 35–52, 2017.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernand. *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

EARTHY, S.; CRONIN, A. Narrative analysis. In: GILBERT, N. (Ed.). *Researching social life* (3rd ed., pp. 420–439). London, England: Sage, 2008.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. 27. ed. rev. e atual. São Paulo: Perspectiva, 2019. (Coleção estudos; 85 / coordenação J. Guinsburg - in memoriam). [tradução Gilson Cesar de Souza]

ESCOBAR, Arturo. **Autonomía y diseño: la realización de lo comunal**. Popayán, Colombia: Universidad del Cauca, 2016.

ESCOBAR, Arturo. Autonomous design and the emergent transnational critical design studies field. **Strategic Design Research Journal**, v. 11, n. 2, p. 139-146, maio-ago. 2018a. DOI: 10.4013/sdrj.2018.112.10. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/sdrj/article/view/sdrj.2018.112.10>. Acesso em: 18.03.22

ESCOBAR, Arturo. **Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds**. Durham, USA: Duke University Press, 2018b.

ESCOBAR, Arturo. Design of, by [and from] the Global South. *Design Philosophy Papers*, v. 15, n. 1, p. 39-49, 2017. DOI: 10.1080/14487136.2017.1301016.

ESCOBAR, Arturo. *Mundos y conocimientos de otro modo: el programa de investigación modernidad/colonialidad latinoamericano*. *Tabula Rasa*, n. 1, p. 58-86, 2003.

EVANS, C. Stephen. *Dicionário de Apologética e Filosofia da Religião*. São Paulo, SP: Editora Vida, 2004.

FELDMAN, M. S.; SKOLDBERG, K.; BROWN, R. N.; HORNER, D. Making sense of stories: A rhetorical approach to narrative analysis. *Journal of Public Administration Research and Theory*, v. 14, p. 147–170, 2004.

FREIRE, Karine de Mello. Design Estratégico: origens e desdobramentos. In: *P&D Design – Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design*, 11., 2014, Gramado/RS. Proceedings [...]. São Paulo: Blucher, nov. 2014. Disponível em: <http://pdf.blucher.com.br/s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/11ped/01074.pdf>. Acesso em: 31 out. 2020.

FREITAS, Ana Elisa de Castro. *Povos Indígenas na Bacia Hidrográfica do Lago Guaíba Porto Alegre*. Rio Grande do Sul: 2008. Disponível em <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/0UL00004.pdf>. Acesso em: 28 set. 2021.

FUNDAÇÃO INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Os indígenas no Censo Demográfico 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2012. Disponível em: https://indigenas.ibge.gov.br/images/indigenas/estudos/indigena_censo2010.pdf. Acesso em: 27 nov. 2021.

GAIA, Lian. [Entrevista cedida a] Luana Genot. **Sexta Black** [AUTOAFIRMAÇÃO: Quem é indígena no Brasil?]. Rio de Janeiro: GNT, 20 maio 2022. Programa de TV.

- GARNETT, S.T. et al. A spatial overview of the global importance of indigenous lands for conservation. *Nature Sustainability*, v. 1, p. 369-374, jul. 2018. Disponível em: <http://www.nature.com/natsustain369>. Acesso em: 20 nov. 2021.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- GOFFMAN, Erving. *Frame Analysis*. New York: Harper & Row, 1974.
- GROSGOUEL, R. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Sociedade E Estado*, v. 31, n. 1, p. 25-49, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/6078>. Acesso em: 02 nov. 2021.
- GUTIÉRREZ, Jorge Luis. A controvérsia de Valladolid (1550): Aristóteles, os índios e a guerra justa. *Revista USP*, São Paulo, n. 101, p. 223-235, mar.-/maio, 2014 <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/87829>. Acesso em: 05 fev. 2022.
- HOLSTEIN, James A.; GUBRIUM, Jaber F. "Entrevista ativa." In: *Entrevistas pós-modernas* (2003), p. 67-80.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- IBARRA, Maria Cristina; COSTARD, Mariana; ANASTASSAKIS, Zoy. Design anthropology na transformação colaborativa de espaços públicos. In: *Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design [= Blucher Design Proceedings*, v. 9, n. 2, p. 3032-3042]. São Paulo: Blucher, 2016.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE**. Divisão Territorial Brasileira 2018. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/geociencias/organizacao-do-territorio/estrutura-territorial/23701-divisao-territorial-brasileira.html?=&t=downloads>. Acesso em: 27 nov. 2021.
- JECUPÉ, Kaká Werá. *A terra dos mil povos: histórias indígenas do Brasil contada por um índio*. São Paulo: Peirópolis, 2020.
- KRAUSS, S. Research paradigms and meaning making: A primer. *The Qualitative Report*, v. 10, p. 758-770, 2005.
- KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020a.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020b.
- KRENAK, Ailton. *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- KURTZ, C. F. *Working with stories in your community or organization: Participatory narrative inquiry*. 3. ed. Thousand Oaks, CA: Kurtz-Fernhout, 2014.
- LABOV, William. Oral narratives of personal experience. In: *CAMBRIDGE ENCYCLOPEDIA OF THE LANGUAGE SCIENCES* (2010), p. 546-548.

LABOV, William. *Sociolinguistic Patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972. [Padrões Sociolinguísticos. Trad.: Marcos Bagno; Marta Scherre e Caroline Cardoso. São Paulo: Parábola, 2008.]

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. *Metodologia do trabalho científico*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1992.

LATOUR, Bruno. Sobre a teoria ator-rede: algumas explicações. *Social Welt*, p. 369-381, 1996.

LATOUR, Bruno. *Enfrentando Gaia: Oito Palestras sobre o Novo Regime Climático*. Tradução: Catherine Porter. Polity Press, 2017.

LUCIANO, Gersm dos Santos. *O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006. ISBN 978-85-60731-16-9.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências da Análise do Discurso*. 3. ed. São Paulo: Pontes, 1997.

MANZINI, Ezio. *Design para a inovação social e sustentabilidade: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais*. Rio de Janeiro: E-papers, 2008. (Cadernos do Grupo de Altos Estudos; v. 1) 104p.

MANZINI, Ezio. **Emerging design in the transition phase: the new design culture**. São Leopoldo, 20 mar. 2018. Facebook: Mestrado e Doutorado em Design Unisinos. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=734047344099840>. Acesso em: 31 out. 2020.

MANZINI, E.; CIPOLLA, C. *DESIS and Covid-19: It's Time to Hit the Reset Button*. *Strategic Design Research Journal*, v. 14, n. 1, p. 391, January–April 2021. DOI: 10.4013/sdrj.2021.141.33.

MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva. Forma e Razão da Troca nas Sociedades Arcaicas*. In: *Sociologia e Antropologia*, São Paulo, v. 2, EPU, 1974.

MCCORMACK, C. From interview transcript to interpretive story: Part 1—Viewing the transcript through multiple lenses. *Field Methods*, v. 12, p. 282–297, 2000.

MENDES, J. (2020). O “Antropoceno” por Paul Crutzen & Eugene Stoermer. *Anthropocenica*. *Revista De Estudos Do Antropoceno E Ecocrítica*, 1. <https://doi.org/10.21814/anthropocenica.3095>

MEYER, Guilherme Englert Corrêa. *Strategic Design, Cosmopolitics and Obscure Situations*. **Strategic Design Research Journal**, São Leopoldo, v. 12, n. 3, p. 471-432, set.-dez., 2019. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/sdrj/article/view/sdrj.2019.123.08>. Acesso em: 31 out. 2020.

MEYER, Guilherme Englert Corrêa. Vivendo no Antropoceno: o Design e a Arte lidando com os modos de uma Época Impossível. **Estudos em Design**. Revista (online). Rio de Janeiro: v. 28, n. 2, p. 88– 98, 2020. Disponível em: <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/987>. Acesso em: 04.10.2021.

MERRIAM, S. B.; TISDELL, E. J. Qualitative research: A guide to design and implementation. 4. ed. Hoboken, NJ: John Wiley, 2016.

MISHLER, Elliot G. Narrativa e identidade: a mão dupla do tempo. Harvard University Press, 1999. 208p. DOI: 10.2307/j.ctv22zp3jz. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv22zp3jz>. Acesso em: 07 nov. 2022.

MIGNOLO, Walter. Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. Argentina: Ediciones del signo, 2010.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: Literatura, língua e identidade, Niterói, n. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/riae/article/view/.23786/cdefault/files/tatiana/files/desobediencia_epistemica_mignolo.pdf. Acesso em: 27 nov. 2021.

MILLS, Charles Wright. O homem no centro: o designer. Expresso Zahar, 2018.

MUYLAERT, Camila Junqueira; SARUBBI JR., Vicente; GALLO, Paulo Rogério; ROLIM

NASHEEDA, Aishath; ABDULLAH, Haslinda Binti; KRAUSS, Steven Eric; AHMED, Nobaya Binti. Transforming Transcripts Into Stories: A Multimethod Approach to Narrative Analysis. *International Journal of Qualitative Methods*, Londres, v. 18, 1-9, 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/333753540_Transforming_Transcripts_Into_Stories_A_Multimethod_Approach_to_Narrative_Analysis. Acesso em: 15.12.2022

NETO, Modesto Leite; REIS, Alberto Olavo Advincula. Entrevistas narrativas: um importante recurso em pesquisa qualitativa. **Revista da Escola de Enfermagem**, USP, 2014; 48 (Esp2): p. 193-199. Disponível em: <http://www.ee.usp.br/reeusp/>. Acesso em: 13 nov. 2022.

NETO, Nivaldo Aureliano Léo. A contextualização dos saberes para a descolonização de um ensino de Biologia que reconheça as identidades e diferenças. *Revista Entreideias*, Salvador, v. 7, n. esp, p.23-42, 2018.

NOGUEIRA, Renato. Introdução à Filosofia a partir da História e Culturas dos Povos Indígenas. *Revista Interinstitucional Artes de Educar*, v. 1, n. 3, p. 394-407, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/riae/article/view/23786>. Acesso em: 30 dez. 2021.

NORONHA, Raquel Gomes; ARAÚJO, Mariana Gomes Lúcio de. Codesign e empoderamento: a produção de jogos com as quebradeiras de coco e seus rebentos em São Caetano - Maranhão. *Revista Conexão*, UEPG, v. 15, p. 17-24, 2019.

_____; FURTADO, Pedro Amador de Sá. Designs do por vir: vida, movimento e corporeidade. Disponível em: <https://eventos.ufpr.br/sds/sds/paper/viewFile/4570/1060>. Acesso em: 08 jan. 2022

NÚCLEO DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA OS POVOS INDÍGENAS. Coordenação de Direitos Humanos. Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Segurança Urbana Povos Indígenas na Bacia Hidrográfica do Lago Guaíba, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre, 2008.

PAPANÉK, Victor. **Design for the real world: human ecology and social change.** London: Thames & Hudson Ltd, 2019.

PEARCE, Fred. **With Speed and Violence: why scientists fear tipping points in climate change.** London: Beacon Press, 2007.

POLKINGHORNE, DE. O conhecimento narrativo e as ciências humanas. Imprensa da Universidade Estadual de Nova York, 1988.

POZZER, Christiano Hagemann et al. Diálogos por designs decolonizantes: desvios e emergências de um coletivo de estudantes de design. In: BARROS, Bezerra Furtado; MARINHO, Claudia Teixeira; NASCIMENTO, Bruno Ribeiro do (Orgs.). Pesquisa e design: de(s)colonizando o design. 2. ed. Fortaleza, CE: Editora Nadifúndio, 2021. PDF. ISBN 978-65-89464-08-2. Acesso em: 20 dez. 2022.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 107-126.

RAYGORODETSKY, Gleb. Populações indígenas defendem a biodiversidade do planeta, mas estão em perigo. 2018. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/meio-ambiente/2018/11/populacoes-indigenas-defesa-biodiversidade-planeta-conservacao-equador-amazonia-perigo-especies>. Acesso em: 12 mar. 2022.

REVISTA PODER UOL. Poderosas Cacicas. Ed. 151. Disponível em: <https://revistapoder.uol.com.br/edicoes/edicao-151/poderosas-cacicas/>. Acesso em: 10 mar. 2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Novos estud. - CEBRAP*, São Paulo, n. 79, p. 71-94, nov. 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?s-cript=sci_arttext&pid=S0101-33002007000300004&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 27 nov. 2021

SEMINÁRIO VARIAÇÕES DO CORPO SELVAGEM: EDUARDO VIVEIROS DE CASTRO, FOTÓGRAFO. 2015. São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=neWz33m6dGI>. Acesso em: 9 nov. 2021.

SERPA, Bibiana; COSTARD, Mariana. Design Anthropology para muitos mundos possíveis. *Arcos Design*, v. 11, n. 2, p. 7-25. 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign/article/view/47515>. Acesso em: 13 dez. 2021.

SILVA, Sergio Baptista da. Etnoarqueologia dos Grafismos 'Kaingang': um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais. 2001. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: doi:10.11606/T.8.2001.tde-17122001-005542. Acesso em: 30 jun. 2022.

SOUZA, Luciana. Pesquisa com análise qualitativa de dados: conhecendo a Análise Temática. Arquivos Brasileiros de Psicologia, Rio de Janeiro, v. 71, n. 2, p. 51-67, 2019.

SOUZA, J. O. C. Uma introdução ao sistema técnico-econômico Guarani. Dissertação (Mestrado)–PPGAS/UFRGS, Porto Alegre, 1987. p. 6.

SOUZA, José Otávio Catafesto de. O sistema econômico na sociedade Guarani Colonial. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, 2002.

VAHL, Matheus Jeske. O conceito de escravidão na Política de Aristóteles: um problema metafísico ou político? Controvérsia, São Leopoldo, v. 12, n. 3, p. 178-187, set.- dez. 2016. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/controversia/article/view/12306>. Acesso em: 05 fev. 2022.

VIDAL, Lux Boelitz. Iconografia e grafismos indígenas: uma introdução. Grafismo Indígena: Estudos de Antropologia Estética. São Paulo: Studio Nobel/Usp/Fapesp, 1992. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/000843190>. Acesso em: 30 jun. 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é. In: ISA. Povos Indígenas no Brasil: 2001-2005. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2006.

_____. Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia estrutural. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala? Coleção Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017.

RIESSMAN, C. K. Narrative analysis. Thousand Oaks, CA: Sage, 1993.

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

SANTOS, Boaventura de Souza. O fim do império cognitivo: A afirmação das epistemologias do sul. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

SCHULTZ, Tristan et al. What is at stake with decolonizing design? A Round table. **Design and Culture**, v. 10, n. 1, p. 81-101, 2018.

SCHULTZ, Tristão. Mapeando Futuros Indígenas: Descolonizando Projetos Tecno Colonizadores. Revista de Pesquisa de Design Estratégico, v. 11, n. 2, 2018.

SELLTIZ, C.; WRIGHTSMAN, L. S.; COOK, S. W. Métodos de pesquisa nas relações sociais. Editora da Universidade de São Paulo, SP, 1987.

SILVERMAN, D. Interpretação de dados qualitativos: métodos para análise de entrevistas, textos e interações. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

SINGER, J. A.; BLAGOV, P. The integrative function of narrative processing: Autobiographical memory, self-defining memories, and the life story of identity. In: BEIKE, D.; LAMPINEN, J.; BEHREND, D. (Eds.). *The self and memory*, pp. 117–138. New York, NY: The Psychology Press, 2000

SIRE, James. *O Universo ao Lado – um catálogo básico sobre cosmovisão*. Brasília, DF: Editora Monergismo, 2018.

SKLOVSKY, F. Design territorial: cultura e alma brasileiras a enriquecer o turismo nacional de base comunitária. In: *O que nunca nos contaram sobre Turismo?: bastidores do trabalho, organização* Fernanda Costa da Silva, Belo Horizonte: Editora Dialética, 2021. 112 p. ISBN 978-65-5877-145-6.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas**. Curitiba: Ed. UFPR, 2018.

SOUZA, José Otávio Catafesto de. Territórios e Povos Originários (Des)velados na Metrópole de Porto Alegre. In: Prefeitura Municipal de Porto Alegre. (Org.). **Povos Indígenas na Bacia Hidrográfica do Lago Guaíba**. 1. ed. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre, 2008. p. 14-24.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 480 p. ISBN 978-85-92886-27-1.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A revolução faz o bom tempo*. Colóquio Internacional Os Mil Nomes de Gaia: Do Antropoceno à Idade da Terra. 15 a 19 de setembro de 2014. Local: Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Posfácio. In: KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 75-84.

WALSH, Catherine. Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial: in-surgir, re-existir, reviver. In: CANDAU, Vera M. (org.). *Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. p. 12-42.

WALSH, Catherine. **Pedagogías Decoloniales**. Práticas Insurgentes de resistir, (re)existir e (re)vivir. Serie Pensamiento Decolonial. Editora Abya-Yala. Equador, 2017.

WEBER, Max. **Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva**. Trad. Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991.

WILLIS, Anne-marie. Ontological Designing. **Design Philosophy Papers**, [s.l.], v. 4, n. 2, p. 69-92, jun. 2006. Informa UK Limited. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.2752/144871306x13966268131514>. Acesso em: 08 nov. 2021.

ZALASIEWICZ, J. The Earth After Us. What Legacy Will Humans Leave in the Rocks? *Geological Magazine*, Oxford, New York: Oxford University Press, v. 146, n. 4, p. 623, 2002.

ZALASIEWICZ, Janeiro; WILLIAMS, Marcos; SMITH, Alan; BARRY, Tiffane; COE, Ângela L.; BOWN, Paulo R.; BRENCHLEY, Patrick; CANTRILL, David; GALE, André; GIBBARD, Felipe. Estamos vivendo agora em o Antropoceno. *GsaHoje*, [S.l.], v. 18, n. 2, p. 4, 2008. GeológicoSociedade deAmérica. DOI: <http://dx.doi.org/10.1130/gsat01802a.1>.

ANEXO A – TERMO DE COMPROMISSO E RESPONSABILIDADE

TERMO DE COMPROMISSO E RESPONSABILIDADE

Eu, _____, CPF _____

_____ endereço _____

_____ visitante da Terra Indígena Aldeia Utawana do povo Mehinako, Gaúcha do Norte-MT destinada à posse permanente do povo Mehinako.

Foreigners visitors only:

Me, _____, passport number _____
 _____ mailing
 address _____

_____, visitor in the Native Indigenous Reserve mehinako village utawana, gaúcha do norte-MT, indigenous community, permanently possessed by the mehinako people.

ASSUMO O COMPROMISSO DE:

- Respeitar os usos, costumes, crenças e tradições indígenas e observar as demais disposições da Constituição de 1988 (art. 231 e 232), da Lei nº 6.001/73 (Estatuto do Índio) e da Convenção 169 da OIT – Organização Internacional do Trabalho (incorporada ao sistema jurídico brasileiro por meio do Decreto nº 5.051/2004).
- Cumprir as normativas estabelecidas pela Lei nº 9.610/98 (Lei dos Direitos Autorais), pela Portaria nº 177/06/Funai (que dispõe sobre os direitos autorais e direito de imagem indígena) e pela Instrução Normativa da Funai que estabelece normas e diretrizes relativas às atividades de visitação em terras indígenas.
- Portar, durante todo o período de permanência em terra indígena, documento de identidade oficial com foto e a autorização individual de ingresso.
- Não permanecer ou transitar na terra indígena sem acompanhamento de representantes da organização ou percorrer trajetos diferentes daqueles pré-estabelecidos no Plano de Visitação.
- Não remover qualquer material da terra indígena, salvo o lixo produzido por ocasião da visitação.

- Não praticar caça, pesca e extrativismo, incluindo a coleta de frutos, que violem o usufruto exclusivo dos povos indígenas, ou outras atividades proibidas por lei.
- Não divulgar registros de imagens ou sonoros sem prévia autorização dos indígenas, ainda que para fins não comerciais, respeitando-se o disposto na legislação vigente.
- Não registrar ou divulgar rituais sagrados, técnicas e conhecimentos tradicionais indígenas sem a prévia autorização da comunidade, respeitando-se o disposto na legislação vigente.
- Não portar ou ingerir bebidas alcoólicas ou substâncias ilícitas, ressalvadas as de uso tradicional, feitas pelos índios, quando consumidas em contexto apropriado àquela realidade cultural.
- Não portar armas de fogo.
- Não exercer atividades de pesquisa, proselitismo religioso, comércio, jornalismo ou qualquer atividade que não esteja prevista no roteiro de visitação.

DECLARO ESTAR CIENTE DE QUE:

- Estou exposto a diversos riscos inerentes ao ingresso em um ambiente no qual existem elementos externos possivelmente danosos à integridade física, tais como insetos e animais selvagens, além da possibilidade de contrair doenas tropicais e complicaes gastrointestinais devido à ingestão de água não tratada e alimentos diferentes da dieta urbana.
- A visitao poderá ser suspensa cautelarmente a qualquer tempo, sem prejuízo da instaurao posterior do devido processo legal, nas seguintes hipóteses:
 - Violao de direitos indígenas;
 - Iminência de conflito fundiário ou social na terra indígena;
 - Prejuízo na prestao de servios públicos;
 - Situao que importe em risco   vida,   saúde e   segurana dos visitantes, da comunidade indígena e de seus parceiros;
 - Procedimento administrativo ou judicial de extrusão de não índios da terra indígena;
 - Confirmao da presena de índios isolados na área afetada pelo Plano de Visitao;

- Ocorrência de ilícitos ambientais relacionados à atividade turística;
- Descumprimento de qualquer uma das cláusulas previstas no Plano de Visitação.
- A visitação poderá ser revogada a qualquer tempo mediante solicitação da comunidade indígena anuente ou dos visitantes.
- A autorização individual de entrada em terra indígena, sem prejuízo das demais penalidades previstas em lei, será revogada na hipótese de prática de quaisquer condutas vedadas neste Termo de Responsabilidade e nas normativas da Funai.
- Na hipótese de sobreposição de terra indígena com unidades de conservação, deverão ser observadas, adicionalmente, as regras próprias inerentes aos planos de manejo e de visitação respectivos.
- Esta autorização de ingresso para finalidades turísticas em terras indígenas não substitui autorizações específicas para desenvolvimento de atividades de pesquisa, religiosas, de jornalismo ou de qualquer outra que seja regulada por meio de normativas próprias.
- A critério da Funai, poderá ser exigido atestado médico, que comprove não ser o ingressante portador de doenças infectocontagiosas, ou carteira de vacinação.
- A Funai atua na função de fiscalização das atividades de visitação, não se responsabilizando pela prestação de quaisquer serviços referentes ao Plano de Visitação aprovado.

I. Do Objeto do Termo

- Este termo tem por finalidade alertar e instruir os visitantes da vivência na aldeia utawana, os costumes do povo mehinako e as regras de conduta pré-estabelecidas. O compromisso assumido é de livre adesão e tem por finalidade assegurar as partes, reforçando o objetivo do plano de visitação.

O convidado assume que concorda com as normas internas da aldeia utawana do povo mehinako, bem como se compromete a seguir as normas de segurança, tomando-se responsável por toda e qualquer eventualidade que possa ocorrer durante a viagem, inclusive as decorrentes de caso fortuito ou de força maior.

II. Da Realização do Evento

- Local de realização: A vivência será realizada no Território indígena do Xingu, dentro da aldeia Utawana.

- Período de duração: ocorrerá durante cinco dias, na qual serão realizados brincadeiras, danças, músicas, rituais tradicionais e demais atividades que pertencem a tradição do povo mehinako. No intuito de fortalecer a cultura oportunizamos aos visitantes conhecer e vivenciar junto ao nosso povo os costumes e tradições da nossa cultura.

III. Da Organização da Vivência Cultural.

a) Todos os indígenas da comunidade fazem parte da programação e podem estar auxiliando nas necessidades e dúvidas, mas em caso de necessidades maiores ou imprevistos o visitante deverá buscar auxílio da equipe organizadora.

III.I Valor do Pacote e Política de Cancelamento

- Valor do pacote da vivência na aldeia utawana e de R\$ 2.500,00 por participante () ou Pacote Completo R\$ 000,00 por participante (). Valores em moeda BR.
- valor pago refere-se apenas a entrada e hospedagem na aldeia.
- Em caso de desistência ou cancelamento por parte do visitante já confirmado, o evento vai reter um valor de 50% do pacote por participante inscrito, sendo que esta desistência ou cancelamento pode se dar até trinta dias, após esta data não haverá reembolso.

IV. Das Regras de Conduta

- O convidado deve permanecer junto à comunidade, não devendo se afastar sozinho na floresta, ou sem alguém que tenha pleno conhecimento do local;
- No caso querer visitar algum local diferente avise aos organizadores para que possamos nos manter atentos a sua segurança;
- É expressamente proibido sair da aldeia por iniciativa própria. No caso de urgências e/ou necessidades inadiáveis trataremos de conduzi-lo à cidade com a devida segurança;
- O convidado deverá comunicar a organização no caso de tomar medicamentos ou ter doenças graves para avaliarmos a adequação ou não da participação nos rituais tradicionais e tomar os devidos cuidados específicos;

- É proibido condutas constrangedoras, excessivas ou abusivas, sendo assim reconhecido como norma legítima os acordos internos do povo indígena mehinako, comprometendo-me a respeitar os costumes do povo e zelar pelo bem-estar de todos, em caso de descumprimento regressar da aldeia imediatamente;

V. Do Consentimento

Ressalvamos para as adversidades que poderão ocorrer como forma de preveni-lo. Esta declaração expressa o conhecimento e o consentimento do visitante que decidiu livremente expor-se aos riscos inerentes à floresta, bem como assume sua inteira responsabilidade pelos eventuais danos que venham a ocorrer.

- A alimentação será feita pelas indígenas na forma tradicional o que pode causar algum estranhamento e má digestão.
- o visitante pode trazer o seu mantimento para sua alimentação e terá acesso ao equipamentos disponíveis fogão e geladeira para o preparo.
- Assumo livremente expor-me aos riscos inerentes a floresta como: picadas de aranha, de cobra ou de outros animais selvagens; bem como estou ciente de possíveis acidentes como quedas, afogamentos, indigestão etc. Sendo assim estou ciente de que devo portar-me de maneira cautelosa, isentando a organização do evento de responsabilidades por eventuais danos;
- Estaremos atentos para resolver os imprevistos que surgirem!

VI. Do Direito Autoral

Com base na Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 e na OIT 169 concernente aos Direitos Indígenas esclarecemos que é obrigatório o consentimento livre, prévio e informado do titular do direito autoral para quaisquer reproduções ou materiais que envolvam sua autoria. Há que se considerar que os direitos indígenas podem ser individuais, porém quando abarca o contexto cultural o Direito Autoral refere-se à coletividade. A aldeia exprime elementos coletivos próprios do povo mehinako da aldeia utawana, expressa em nossa organização social. Para assegurar nossos direitos declaramos que:

- É proibida a difusão dos registros de imagem, áudio ou vídeo que contenham criações estéticas e artísticas próprias da cultura do povo mehinako, nas mídias digitais (ex: Facebook, blogs, TV etc.) sem a devida anuência. Reservamo-nos no direito de decidir sobre o uso adequado do material, de modo a evitar qualquer prejuízo para a comunidade;
- É necessária a expressa autorização dos titulares dos direitos autorais para a divulgação ou difusão de imagens, vídeos, áudio etc. Para tanto deve se respeitar a anuência e o acordo prévio da comunidade;
- Fica proibida a gravação de obras inéditas, cantos sagrados, danças e cerimônias em geral que trazem conhecimentos sagrados que não devem ser utilizados, replicados ou apropriados de maneira indevida;

VII. Possíveis Parcerias

Como o fim de garantir fortalecer a cultura e preservar os costumes e tradições de nosso povo, reafirmamos o direito do povo mehinako da aldeia utawana de divulgar seus costumes e tradições a partir de seu modo próprio de pensar e agir. Assim abrimos para um novo diálogo cultural que transmite, de maneira direta, a cultura do povo mehinako. Para que haja a construção coletiva dos materiais deve-se observar o consentimento prévio, livre e informado e a repartição justa e equitativa dos benefícios. Com isso estabelecemos:

- Caso haja interesse do visitante de realizar um trabalho junto à comunidade deverá consultar a organização do festival e a liderança da comunidade, que decidirá, junto aos demais interessados, se realizará o projeto. Sendo assim, restringimos nosso direito moral à imagem filmagem e áudio à expressa autorização prévia da comunidade;
- Alertamos que o uso comercial implica na repartição justa e equitativa de benefícios. Assim, nos reservamos ao Direito do uso, reprodução e comercialização dos produtos advindos de nossas características morais e culturais, representadas por nossa religião, usos e costumes, língua, grafismo etc.;
- No caso da utilização de imagem, vídeo ou áudio sem a devida autorização dos sujeitos legítimos desses direitos, será requerido à reparação do dano, caso haja; bem como a legítima repartição dos benefícios nos casos de exploração comercial, com ou sem fins lucrativos;
- Pedimos que os convidados entreguem à organização do evento uma cópia de todo material produzido como fotos, vídeos, gravações sonoras com fim de trazer o fortalecimento cultural ao povo mehinako. Esclarecemos que não há meios prévios para definir quais materiais que poderão ser divulgados.

VIII. Do Foro

Para dirimir eventuais controvérsias oriundas do presente termo, será competente o foro da Comarca de Cuiabá-MT.

Após ter lido e compreendido este termo de consentimento e de responsabilidade, assumo os riscos aqui explicitados, tomando-me responsável diretamente pelos atos que eu venha a cometer que me causem prejuízo ou a meu acompanhante menor de idade. Sendo assim, declaro de forma livre e voluntária que concordo com todas as cláusulas aqui explanadas.

_____ Local/data (Local/date)

Assinatura (Signature)