

# ETNODESIGN E SUSTENTABILIDADE: caminhos para um futuro resiliente

*ETNODESIGN AND SUSTAINABILITY: paths to a resilient future*

CARVALHO, Mariana Moreira; Doutoranda; Universidade Federal de Santa Catarina

marininja1@gmail.com

BARBOSA, Édina; Graduada; Universidade Federal de Santa Catarina

edinabarbosa.1999@gmail.com

FIGUEIREDO, Luiz Fernando Gonçalves de; Doutor; Universidade Federal de Santa Catarina

lff@cce.ufsc.br

## Resumo

Este artigo, de abordagem qualitativa e cunho exploratório, objetiva apresentar o design como demarcação simbólica de uma cultura imaterial que constitui a brasilidade na moda contemporânea, utilizando o conceito de abordagem sistêmica do design para integrar os referenciais teórico-metodológicos que conduzem a construção do saber-fazer de representantes indígenas no ambiente educacional. Pela análise temática, apresenta dados sobre como aspectos materiais e imateriais de uma criação expressam elementos culturais e identitários, refletindo a essência de um povo. Também traz a questão da apropriação cultural como elemento que interfere na perpetuação do saber ancestral. Os resultados indicam que a incorporação dessas características ajuda a promover a identidade cultural e fortalece o ethnodesign como um marco de resistência. Conclui apontando a valorização e a preservação dos conhecimentos e práticas tradicionais indígenas, e propondo um diálogo entre tradição e inovação para a sustentabilidade nos processos de design que compõem a contemporaneidade da moda brasileira.

**Palavras Chave:** ethnodesign; abordagem sistêmica; brasilidade contemporânea.

## Abstract

*This article, with a qualitative and exploratory approach, aims to present design as a symbolic demarcation of an immaterial culture that constitutes Brazilianness in contemporary fashion, using the concept of systemic design approach to integrate the theoretical-methodological references that lead to the construction of the know-how of indigenous in the educational environment. Through thematic analysis, it presents data on how material and immaterial aspects of a creation express cultural elements, reflecting the essence of a people. It also brings the question of cultural appropriation as an element that interferes in the perpetuation of ancestral knowledge. The results indicate that the incorporation of these characteristics helps to promote cultural identity and strengthens ethnodesign as a framework of resistance. It concludes by pointing out the importance preserving indigenous traditional knowledge and practices, and proposing a dialogue between tradition and innovation for sustainability in the design processes that make up contemporary Brazilian fashion.*

**Keywords:** ethnodesign; systemic approach; contemporary Brazilianness.

## 1 Introdução

As representatividades indígenas de todas as regiões do Brasil somam quase a totalidade de 1,7 milhão de pessoas, de acordo com dados do último recenseamento brasileiro, realizado em 2022 (Brasil; IBGE, 2023). Os números refletem uma grande diversidade de grupos étnicos que, por sua vez, possuem linguagem e tradições culturais próprias, cujas histórias, grafismos e signos correspondem a uma demarcação simbólica desta cultura imaterial que constitui, historicamente, a formação da brasilidade enquanto mescla das comunidades tradicionais indígenas, africanas, afro-brasileiras e afro-indígenas (Barreto, 2024), para além da fusão com as culturas colonizadoras europeias.

A brasilidade na contemporaneidade é caracterizada pela imaterialidade que a constitui, e que encontra sua raiz nestes “universos criadores simbólicos” (Bertalanffy, 2015, p. 275). Em um paralelo com as culturas indígenas, estas possuem sua cosmovisão originária, ou seja, seguem tradições que “remontam a uma narrativa de criação de mundo. Então são mundos” (Krenak, 2020, p. 16). Nesse sentido, o etnodesign e a moda se interconectam, a fim de tornar determinados valores culturais em práticas produtivas de novas visões do saber originário indígena, sendo o ponto de partida para processos de criação que possam refletir a identidade desses povos.

Para tanto, com o objetivo de apresentar o design como demarcação simbólica de uma cultura imaterial que constitui a brasilidade na moda contemporânea, metodologicamente este artigo se estruturou em torno de uma pesquisa bibliográfica em diversas fontes no intuito de construir um alicerce teórico pautado nos aspectos materiais e imateriais de processos de criação que expressam elementos do etnodesign, que pode ser entendido como uma ferramenta de pesquisa em design que leva em consideração, para os seus processos, as características culturais, sociais e étnicas de um povo (Silva; Santos, 2013).

Desta forma o etnodesign, ao adotar princípios que são transversais às mais diversas áreas, como a da moda, podem ter um impacto positivo na maneira em como se reflete a brasilidade na cultura e etnicidade, além de impulsionar a inovação e criar novas oportunidades de atuação para as comunidades tradicionais e locais nas práticas do cotidiano (Manzini, 2017).

Em última análise, a utilização de uma abordagem sistêmica em prol da inovação social pode caminhar na direção de proteger as culturas dos povos originários e evitar seu apagamento diante da artificialização das sociedades (Benjamin, 1994), visto que a visão eurocentrista e a influência estadunidense tomaram para si a narrativa dos discursos que acabam por colaborar para a apropriação cultural originária e do saber ancestral.

Como parte de uma pesquisa de tese que está em andamento, apresenta-se aqui um recorte de uma experiência em sala de aula que conduziu à construção de um artefato com características etnográficas e fruto do saber-fazer indígena. A partir dos fundamentos teórico-conceituais de Merriam (1998; 2009), a análise temática (Braun; Clarke, 2012) foi utilizada para o tratamento dos dados coletados, por possibilitar uma organização sistematizada destes. As conclusões indicam o etnodesign como uma importante ferramenta do design que é catalisadora de conhecimentos e práticas, contribuindo para a perpetuação dos saberes ancestrais em um contexto mais abrangente que respeite essas culturas, por meio do entendimento de que sua conservação está diretamente ligada à indissociabilidade entre os três pilares da sustentabilidade: o social, o cultural e o ambiental. É justamente por meio do diálogo promovido entre a tradição e a inovação, que são constituídos os elementos da brasilidade contemporânea.

## 2 Fundamentação Teórica

O percurso da história brasileira que é contada se mostra recente, como se estivesse começado no ano de 1500, pois coincide com o início das narrativas sobre os movimentos de ocupação e tomada do território, este que, por sua vez, já existia, e era habitado pelos nativos indígenas desta região desde antes de 1500, com a chegada de povos estrangeiros. Cardoso (2008, p. 17) aponta que “toda versão histórica é uma construção e, portanto, nenhuma delas é definitiva. A história não é tanto um conjunto de fatos, mas um processo contínuo de interpretar e repensar velhos e novos relatos”. Nesse sentido, a formação de uma cultura dita brasileira se deu a partir do contato das culturas europeia, africana e indígena (Santos, 2012).

Mas, antes que se possa pensar em caminhos possíveis de um futuro mais resiliente para a brasilidade contemporânea, conceito que resulta da interlocução entre os diversos traços étnicos que constituíram nossa cultura, é preciso entender brevemente como ocorreu o processo evolutivo e cultural do Brasil. A cultura pode ser entendida como um conceito que abrange, de modo geral, a formação da personalidade ou do corpo social e humano, tais como: “gosto, sensibilidade, inteligência, saberes, representações, de símbolos, de imaginário, de atitudes e referências” (Japiassú; Marcondes, 2001, p. 47).

O gosto é analisado por Kant como uma função da faculdade de julgar, e a questão filosófica colocada a partir daí é a do estatuto do juízo do gosto, do juízo estético: como pode haver uma universalidade suposta do juízo estético, uma vez que o gosto é sempre, por definição, individual e subjetivo? (Coelho, 2011, p. 80).

Essas subjetividades compõem o tecido social que é formador de um povo, caracterizado pelo “conjunto de todos os indivíduos que habitam um mesmo território ou região, que possuem certas características comuns e que têm uma relativa consciência de sua identidade como tal” (Japiassú; Marcondes, 2001, p. 154). Mesmo que sua presença no território seja geograficamente dispersa, pois o solo do Brasil se estende em dimensões continentais, os representantes do povo brasileiro têm em comum suas raízes originárias, que são propriedades do que é fundamental e básico dessa cultura.

Dessa maneira, é premente partir de um olhar crítico a respeito de quem são os grupos formadores da cultura brasileira, e também atuar por meio da não-hierarquização de uma cultura sobre a outra. Para isso, praticar o pensamento decolonial a fim de desconstruir ideias e padrões preestabelecidos, e pontos de vista dominantes sobre grupos subalternizados, se torna imprescindível (Ávila, 2021), pois decolonizar significa “desmantelar esses sistemas políticos, sociais, culturais e mentais que imperam. É um processo de fôlego, que não se produz de uma vez e em definitivo. (...) Essa é, talvez, a parte mais difícil da descolonização: liberar mentes e almas capturadas por conceitos falsos e alheios” (Solón, 2019, p. 31-32).

Nesse contexto, o design se insere na cultura brasileira como uma prática emergente da Europa, proveniente do movimento da Bauhaus alemã que defendia o axioma “a forma segue a função” (Coelho, 2011). Todavia, Cardoso (2008, p. 20) comenta acerca de sua definição:

A origem mais remota da palavra está no latim *designare*, verbo que abrange ambos os sentidos, o de designar e o de desenhar. Percebe-se que, do ponto de vista etimológico, o termo já contém nas suas origens uma ambiguidade, uma tensão dinâmica, entre um aspecto abstrato de conceber/projetar/atribuir e outro concreto de registrar/configurar/formar.

Desenhar formatos e designar funções para produtos, serviços ou sistemas (Krucken, 2009) seriam os dois paralelos em que o design e os profissionais de design operam suas atividades, usualmente “atribuindo forma material a conceitos intelectuais” (Cardoso, 2008, p. 20), a fim de solucionar determinado problema.

Estas atividades projetuais que podem gerar esboços de serviços ou artefatos, e constituem a definição de design, se diferenciam do fazer artesanal e mesmo o artístico que, por sua vez, têm em comum a mesma intenção de gerar objetos, mas usualmente enfrentam regulamentações subjetivas “extremamente rígidas e preconceituosas” (Cardoso, 2008, p. 21). Em nosso percurso histórico, o saber-fazer artesanal e manual se perpetuou mais pela oralidade do que sendo ensinado em salas de aula. Por esse motivo, não teve como recurso métricas decoloniais e objetivas para aquele contexto, e como aponta Barreto (2024, p. 73-74):

Isso fica claro na desvalorização dos produtos têxteis artesanais, que demandam muitas horas de trabalho e técnicas sofisticadíssimas, que fazem uso tanto do raciocínio lógico como do potencial de criação artística e intelectual. Porém, por ser um saber majoritariamente constituído por mulheres não brancas e pobres, passa pela desvalorização que inclui também a possibilidade de apropriação cultural sem limites.

O tema da apropriação cultural o qual a autora se refere é crítico na discussão sobre a moda contemporânea e o uso de elementos culturais tradicionais, visto que “produtos e serviços devem ser vistos como resultados da atividade de uma rede de sistemas locais, que possuem alma, uma identidade única, uma dimensão global e, contemporaneamente, uma viabilidade econômico-produtiva” (Manzini; Meroni, 2009, p. 16). A apropriação se refere ao uso não autorizado de elementos culturais de um grupo, geralmente minoritário, por parte de um grupo dominante, e é um fenômeno que pode levar à distorção e desvalorização dos significados originais dos elementos culturais, além de prejudicar a perpetuação do saber ancestral.

No contexto das comunidades indígenas, a apropriação cultural é particularmente preocupante, pois pode resultar na exploração e comercialização de conhecimentos e práticas sem o devido reconhecimento. O retrato da nossa colonização revela uma aristocracia branca no topo da hierarquia social, que se apropria do saber-fazer tradicional sem que sejam devidamente creditados os direitos de autor ou da obra, e dita os padrões de vida com base em valores eurocêntricos, “e que até hoje balizam, por meio de conceitos que subjagam e aprisionam, estudos e a pesquisa de moda e design no Brasil” (Coletivo Moda e Decolonialidade: Encruzilhadas do Sul Global, 2021, p. 56). Esta realidade retrata, ainda, que:

A insistência da materialização de uma hegemonia cultural branca foi o que fez perdurar até os dias atuais uma visão estereotipada, pejorativa e altamente preconceituosa em relação às outras culturas, expandindo posturas discriminatórias e pressupostos de subjugação combatidos por atitudes de resistência cultural e ações afirmativas (Silva; Santos, 2013, p. 45).

Essas ações afirmativas ocorrem a partir do reconhecimento das diferentes necessidades e perspectivas únicas ligadas a cada povo, com resistência às recorrentes tentativas de apropriação cultural, por exemplo. O etnodesign, pelo viés decolonial, permite propor métodos inovadores de design que levem em conta estas particularidades, tais como incorporar elementos culturais, materiais locais e práticas tradicionais no processo criativo de design, a fim de criar soluções que sejam tão ligadas à ancestralidade quanto socialmente relevantes e economicamente viáveis.

Entende-se que aspectos de ordem cultural, social e étnica de comunidades tradicionais

indígenas influenciam no processo criativo e produtivo da brasilidade contemporânea. Nesse sentido, o respeito pelas tradições e valores locais contribui para promover a diversidade, a inovação, e a sustentabilidade sociocultural de um povo, a fim de garantir que as gerações futuras possam ter seu desenvolvimento associado ao seus próprias saberes e ancestralidade. Afinal, ser sustentável é “aceitar outras formas diferentes de organização cultural, econômica e social para que todos possam alcançar o bem comum” (Carvalho, 2021, p. 29). Por etnodesign, se entende que:

Surgindo como uma derivação das etnociências nas quais se busca estudar os conjuntos estruturados de conceitos que configuram manifestações e sistemas de conhecimento e pensamento de determinado povo, o etnodesign denota o estudo das determinações culturais do design, procurando entender os processos de complexidade das diferentes formas de design produzidas por diferentes povos e lugares, além de buscar a valorização das diferentes expressões de design através do reconhecimento de princípios de alteridade e multiculturalismo (Silva; Santos, 2013, p. 47).

A definição de etnodesign traz consigo a “valorização e revitalização dos saberes indígenas, de contribuir com a consolidação da identidade nacional e a construção do design brasileiro” (Silva; Silva, 2016, p. 1568). Permite, inclusive, o reconhecimento da diversidade por meio do acoplamento social, pois, compreende-se a importância do outro somada a necessidade da existência e da convivência com diferentes povos de outras matrizes culturais, tendo em vista a maneira como esses fenômenos se mesclam e produzem práticas e experiências diárias no encontro com outros, no meio em que se vive (Maturana, 2001).

O resgate de tradições e das antigas relações com técnicas manuais e artesanais, que são características dos povos originários, representam a visão destes sobre a própria cultura e natureza que lhes rodeiam. Portanto, ao romper com o monopólio dos estudos e do discurso sobre o design (Hoffenberg; Lapidus, 1977), o etnodesign se torna uma “ferramenta de pesquisa capaz de colaborar na preservação e valorização de elementos e características culturais, de natureza material e imaterial” (Silva; Silva, 2016, p. 1568).

A cultura imaterial, composta por práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, desempenha um papel importante na definição da brasilidade na moda, “pois a moda se caracteriza muito mais no campo da imaterialidade do que da materialidade, por se constituir a partir também de processos de interpretação” (Barreto, 2024, p. 65). Esses elementos imateriais são transmitidos de geração em geração, formando a base da identidade cultural de um povo. No design de moda, essa cultura imaterial pode se manifestar por meio de símbolos, padrões, técnicas de confecção e materiais utilizados.

Fica claro, portanto, que reforçar essa identidade cultural é uma forma de incentivar e fortalecer a apropriação adequada desses saberes. Desde que o etnodesign se encontre alinhado às práticas teórico-metodológicas de trabalho, designers o utilizarão como uma ferramenta de pesquisa que possibilita a valorização e revitalização das práticas indígenas, e contribui, na prática, para a consolidação da brasilidade contemporânea como aspecto da identidade nacional do design brasileiro.

Neste terreno, o design encontra o tema da transição em direção à sustentabilidade, de modo potencialmente fértil. É cada vez mais evidente a necessidade de mudança de estilos de vida e dos modelos produtivos para reduzir o impacto ambiental. [...] É necessário uma transformação não só na esfera tecnológica mas, sobretudo, na esfera social - nos comportamentos, nos hábitos e modos de viver. Devemos aprender a viver melhor, consumindo menos e regenerando o tecido social (Manzini; Meroni, 2009, p. 14).

A sustentabilidade é um princípio central no design contemporâneo, e isso se evidencia no contexto sociocultural, econômico e ambiental, pois, a integração de práticas e conhecimentos tradicionais pode contribuir para processos de design mais sustentáveis, que valorizam a preservação dos recursos culturais e naturais.

### 3 Procedimentos metodológicos

Em geral, a construção do conhecimento científico é resultado “de investigação metódica da realidade [e] segue aplicações de métodos, faz análises, classificações e comparações” (Martins; Theóphilo, 2009, p. 1), a fim de alcançar os objetivos desejados e solucionar determinado problema. Ou seja, fazem parte destes procedimentos metodológicos, técnicas e ferramentas particulares ao campo do design que trazem uma perspectiva sistêmica do etnodesign como principal técnica teórica-metodológica desta pesquisa.

De acordo com Merriam (1998, p. 6), “a pesquisa qualitativa pode revelar como todas as partes trabalham juntas para formar um todo”, e tem como característica principal o fato “que os indivíduos constroem a realidade em interação com seus mundos sociais”, os quais estão constantemente servindo como fontes de referência e inspiração (Merriam, 2009, p. 22). No caso desta pesquisa, explorou-se metodologicamente a respeito de como a abordagem sistêmica pode organizar o design dos elementos étnicos na brasilidade contemporânea, contribuindo para a construção do saber-fazer em prol da representatividade identitária de raiz em cenários diversos.

Assim, foram exploradas as fases e etapas que levaram, desde a concepção até a materialização, de um protótipo de figurino para personagem, com características do etnodesign indígena, sendo este um resultado alcançado dentro de uma disciplina de Tópicos Especiais em Animação 1 - Figurino para Personagem, em curso de graduação em Animação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). A disciplina trata da construção de figurinos para peças audiovisuais, com materiais de apoio sobre a história da indumentária e da moda, e sobre caracterização e composição visual, para proporcionar aos estudantes habilidades de análise social e histórica de figurinos de animação, cinema e teatro, a partir de estudos, esboços e *concept art* (analógico) para figurinos.

A análise temática se deu a partir dos dados empíricos de diversas fontes como seminários, debates e relatórios realizados em sala de aula, provenientes das atividades práticas realizadas com estudantes, dentre eles alunos indígenas. É válido salientar que a disciplina também serviu como estágio docência junto ao Programa de Pós-Graduação em Design da UFSC, e contribuiu para pesquisas do Núcleo de Abordagem Sistêmica do Design (NASDesign)<sup>1</sup>, da UFSC. Portanto, esta análise consiste em “um método para identificar, organizar e oferecer sistematicamente informações sobre padrões de significado (temas) em um conjunto de dados” (Braun; Clarke, 2012, p. 57).

Esses padrões de significados possibilitam que o pesquisador realize averiguações sobre as relações entre o tópico específico e a questão de pesquisa que vem sendo desenvolvida. Portanto, a análise temática, segundo Braun e Clarke (2006) possui seis fases: a primeira fase indica a

---

<sup>1</sup> O núcleo NASDesign da UFSC “procura realizar investigações e discussões acerca de uma nova abordagem do design, a sistêmica, com o intuito de disseminar o entendimento de suas novas dimensões práticas e teóricas. Nele o design é entendido como um processo holístico. Assim, são estudados assuntos relacionados à inovação social, ao design responsável, as comunidades criativas e a outros aspectos ligados à sustentabilidade”. Disponível em: <https://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogruppo/571566>. Acesso em: 14 jun. 2024.

familiarizar-se com os dados obtidos, a fim de anotar pensamentos e ideias para posterior codificação; a segunda fase refere-se aos primeiros códigos gerados, ou seja, codificar o maior número de temas ou padrões significativos dos dados; a terceira fase ocorre na procura dos temas, agrupando diferentes códigos em temas mais abrangentes; a quarta fase se baseia na revisão e refinamento dos temas, verificando se estão condizentes com o objetivo do trabalho; a quinta fase é responsável pela definição e nomeação dos temas; e a sexta e última fase, correspondente à produção do relatório final de análise.

Os temas sensíveis a esta pesquisa se concentram em torno da representatividade dos povos indígenas em projetos de design, trazendo seu saber-fazer ancestral para contextos sistêmicos diversos e aliados a práticas sustentáveis. E, por meio da abordagem sistêmica do design e da moda, trabalhar o etnodesign como catalisador de uma cultura imaterial que integra e apropria eticamente os elementos intangíveis do cotidiano indígena na construção da brasilidade contemporânea. Assim, as etapas correspondentes ao agrupamento, verificação e definição dos temas de interesse foram desenvolvidos e se apresentam a seguir.

#### 4 Resultados

A sala de aula da disciplina de graduação intitulada “Figurino para Personagem” deu lugar ao ateliê de moda e figurino, onde foram desenvolvidas diversas atividades que levaram à construção de um protótipo físico do figurino para uma personagem indígena, com características do etnodesign. A análise partiu dos resultados apresentados por um grupo de estudantes, e contou com materiais de apoio montados pelos estudantes para os seminários e debates, além de relatórios das aulas. Nesses momentos de trocas entre professores e alunos, foi possível elaborar questionamentos e anotar as respostas, a fim de detalhar a maior quantidade de informações a partir dos materiais disponibilizados.

Em um primeiro momento, recorreu-se a recursos imagéticos com o intuito de representar visualmente as características culturais etnográficas indígenas encontradas. Como fontes de inspiração, o grupo de estudantes trouxe exemplos de lideranças, anciões e também homens e mulheres indígenas, como pode ser visto nas Figuras 1 e 2, a seguir.

Figura 1 (esq.) - Kerexu, Líder do Povo Mbyá Guarani. Figura 2 (dir.) - Sketch de Rodrigo Tremembé



Fontes: <https://kerexu.com.br/>; [https://www.instagram.com/rodrigo\\_tremembe/](https://www.instagram.com/rodrigo_tremembe/)

A intenção do grupo foi apontar para a importância de estudos mais aprofundados sobre como o personagem poderia ser representado por meio de seu figurino. Além disso, buscar se inspirar nas histórias reais dos povos indígenas, tais como lideranças e estilistas, para então, chegar ao momento de idealização do personagem e seu respectivo figurino (Figura 3).

Figura 3 - Design concept do figurino



Fontes: Autores (2023)

Como pode ser observado a partir da Figura 3, a fase de idealização do figurino contou com uma atividade prática de modelagem em papel, como parte dos processos de construção da "Goj", vestimenta com características tipicamente indígenas. O grupo escolheu a caracterização de uma personagem do gênero feminino, sendo esta uma mulher indígena grávida. Na cultura indígena, os bebês e as crianças representam o futuro, significando a continuidade da ancestralidade.

A Figura 4, a seguir, mostra o resultado final da materialização do protótipo, a ser entregue para avaliação no encerramento da disciplina. Nele é possível observar as pinturas ou grafismos feitos no tecido das roupas.



Figura 4 - Protótipo da "Goj"



Fontes: Autores (2023)

A partir da contextualização imagética das etapas de inspiração, idealização e materialização de um protótipo de figurino para personagem no contexto da animação, a sequência da análise levou em conta as fases da análise temática sugeridas por Braun e Clarke (2006). A primeira fase se deu pela familiarização para com os dados obtidos, e conforme foi comentado anteriormente, o grupo de estudantes trabalhou com a Moda para Figurino de Povos Indígenas e sua Representação em Obras Audiovisuais. Dentre os resultados, e como pôde ser observado nas Figuras 1, 2, 3 e 4, foram apresentados conteúdos sobre a representação de culturas indígenas em trajes de cena de personagens de animação, e reflexões a respeito da maneira como esses figurinos são projetados.



Os referenciais teórico-metodológicos utilizados neste estudo baseiam-se, principalmente, em teorias do design, da abordagem sistêmica e do etnodesign. O etnodesign, em particular, é uma abordagem que valoriza as práticas e conhecimentos tradicionais, reconhecendo sua importância na construção da identidade cultural e na promoção da diversidade. Dessa forma, entende-se que os processos do design podem ser divididos em três grandes áreas: inspiração, idealização e materialização, seja de produtos, serviços ou sistemas (HCD, 2011). A gestão dessas etapas de projeto, por meio de um olhar mais abrangente, visa justamente trabalhar em diversas áreas, conforme o contexto aqui observado.

As criações de figurinos dos estudantes no ateliê improvisado em sala de aula demonstram a necessidade de representatividade e visibilidade indígenas em posições de referência de saberes e de conhecimentos, especialmente no cinema de animação. Portanto, focaram nos processos criativos e produtivos, utilizando metodologias de planejamento de figurino associadas ao design de moda, por meio de pesquisas e registros de uma narrativa propriamente indígena. Também foram utilizados grafismos e demais expressões que caracterizam essa identidade, mas essencialmente a partir da elaboração de modos de produção de conhecimento que pesaram, na mesma medida, tanto a produção da intelectualidade mental, quanto os produtos da intelectualidade manual.

Evidenciou-se que, apenas modificando a origem dos sujeitos de referência, foi possível alterar as formas visíveis resultantes da produção de figurinos para personagens de animação, e conseqüentemente, alterou os modos de produção de sentido e significado produzidos pela ciência, seja por meio da criação artística ou da pesquisa acadêmica. No entanto, é preciso atentar ao alerta:

Caso as nossas pesquisas e processos criativos e produtivos não nos ajudem a romper com a lógica colonial de saber e poder, mesmo atuando a partir de perspectivas culturais de origens subalternizadas iremos reproduzir práticas de apropriação ou contribuir para a produção de estereótipos e de imagens de controle (Barreto, 2024, p. 48).

A abordagem sistêmica do design é fundamental para compreender a complexidade envolvida na integração dos conhecimentos tradicionais indígenas para o design de moda para figurinos. Esta perspectiva permite uma visão holística, onde os elementos culturais, sociais, ambientais e econômicos são considerados de forma interconectada. O design sistêmico propõe diferentes saberes possam dialogar, promovendo uma integração harmoniosa entre tradição e inovação. No contexto das comunidades indígenas, isso significa valorizar e preservar os conhecimentos ancestrais enquanto se busca inovar e adaptar esses conhecimentos na contemporaneidade.

Em nível mundial, as comunidades indígenas são muito diversas. Variam de região para região e de país para país. Apesar das diferenças, compartilham o sentido de responsabilidade e de pertencimento às comunidades. O pior castigo é ser expulso do grupo social: é pior que a morte, pois se trata de perder o pertencimento, a essência, a identidade (Solón, 2019, p. 27).

Assim, demonstra-se a seriedade com que se deve representar as diversas etnias que identificam os povos indígenas, bem como suas histórias, com ética e respeito, e no figurino, enfatizando o uso de elementos culturais como pinturas corporais, padrões gráficos e materiais naturais/ecológicos. Cada povo indígena possui as suas especificidades, e é preciso evitar a generalização de mais de trezentos povos, como forma de desconstruir uma história de anos de subjugação e apropriações.

A apropriação cultural interfere na perpetuação do saber ancestral ao desvincular os elementos culturais de seus contextos originais. Isso pode levar à perda de conhecimento tradicional e à diminuição da importância dessas práticas para as comunidades originárias. Além disso, a apropriação cultural pode reforçar estereótipos e perpetuar desigualdades, ao mesmo tempo em que nega o valor intrínseco e a ação dos povos indígenas na preservação e promoção de sua cultura. Desse modo, evidencia-se a "necessidade de uma descontinuidade sistêmica nos padrões de produção e consumo, dando início a discussões sobre abordagens para a inovação de sistemas" (Vezzoli; Kohtala; Srinivasa, 2018, p. 62). Esse é um modelo que atende ao cenário da sustentabilidade, tendo em vista que:

O Design voltado à inovação social é uma abordagem de projeto que visa fortalecer os produtos ou serviços existentes ou capacitar atores sociais para desenvolver novas práticas condizentes com a identidade e contexto do local que contribuam para o desenvolvimento e sustentabilidade local. Nesta perspectiva, designers são capazes de apoiar e estimular iniciativas socialmente inovadoras, utilizando técnicas, estratégias e ferramentas de design (Joly, Straioto, Figueiredo, 2014, p. 75).

Salienta-se a importância de manter a conexão entre tradição e inovação, para que sejam preservados os saberes e as práticas tradicionais indígenas, e possam ser integrados à identidade brasileira contemporânea, do ponto de vista do etnodesign.

## 6 Considerações Finais

A análise realizada ao longo deste estudo evidencia a importância de integrar conhecimentos tradicionais indígenas ao design de figurinos para personagens de animação. Ao utilizar a metodologia de análise temática proposta por Braun e Clarke (2006), foi possível sistematizar e aprofundar a compreensão sobre como a moda para figurino pode refletir e respeitar a identidade cultural indígena. As etapas de familiarização, codificação, agrupamento, revisão, definição de temas para análise demonstraram que o uso de elementos culturais étnicos, como pinturas corporais, padrões gráficos ou grafismos e materiais naturais, é essencial para uma representação autêntica e respeitosa.

Os resultados ressaltam a necessidade de evitar a generalização das culturas indígenas, valorizando a diversidade de mais de trezentos povos, cada um com suas especificidades. A abordagem sistêmica do design e o etnodesign mostraram-se fundamentais para promover um diálogo harmonioso entre tradição e inovação, e enquanto marcos de resistência da cultura e das diversas etnias indígenas, ajudam a valorizar e preservar conhecimentos ancestrais, enquanto se busca adaptá-los à contemporaneidade brasileira.

Este estudo também destaca que os povos originários são cocriadores da realidade em que estão inseridos, e isto reflete na seriedade com que se deve abordar a representatividade indígena nos figurinos, evitando a apropriação cultural e os estereótipos. O fortalecimento da identidade cultural pelo etnodesign é uma forma de resistência contra a homogeneização cultural e a exploração comercial descontextualizada dos elementos culturais, constituindo-se como um ato de afirmação e valorização. A integração de práticas tradicionais no design de moda para figurinos não só contribui para a preservação da cultura indígena, mas também promove a sustentabilidade e a inovação social, fortalecendo a identidade cultural e contribuindo para o desenvolvimento local.

Em suma, o trabalho desenvolvido pelos estudantes de animação com a participação de alunos indígenas demonstra que é possível criar figurinos que respeitem e celebrem a diversidade

cultural indígena, ao mesmo tempo em que se busca uma nova forma de produção de conhecimento, mais inclusiva e consciente. Este estudo reforça a importância de continuar pesquisando e integrando essas práticas no design contemporâneo, como demarcações simbólicas de uma cultura imaterial, e contribuindo para uma representação mais justa e rica das culturas indígenas nos mais variados cenários.

## 7 Agradecimentos

Agradecemos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pelo financiamento parcial desta pesquisa, à Universidade Federal de Santa Catarina, ao Programa de Pós-Graduação em Design desta instituição de ensino, bem como ao laboratório de pesquisa Núcleo de Abordagem Sistêmica do Design-UFSC, pelas contribuições de estudos e por viabilizar oportunidades de pesquisa. Ademais, agradecemos pela participação e pelo interesse dos alunos indígenas em contribuir nesta pesquisa.

## 8 Referências

- ÁVILA, Milena Abreu. **Colonialidade e decolonialidade**: você conhece esses conceitos? Recurso online: Politize Portal, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/48d8IXO>. Acesso em: 05 jun. 2024.
- BARRETO, Carol. **Modativismo**: quando a moda encontra a luta. São Paulo: Paralela, 2024.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, vol. 1. 7a ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BERTALANFFY, Ludwig von. **Teoria geral dos sistemas**: fundamentos, desenvolvimento e aplicações. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.
- BRAUN, Virginia; CLARKE, Victoria. Using thematic analysis in psychology. **Taylor & Francis Online**. [S. L], p. 77-110. jul. 2006. Disponível em: <https://bit.ly/3zJk8kE>. Acesso em: 15 jun. 2024.
- BRAUN, Virginia; CLARKE, Victoria. Thematic Analysis. In: COOPER, Harris; CAMIC, Paul M.; LONG, Debra L.; PANTER, A. T.; RINDSKOPF, David; SHER, Kenneth J. (ed.). **APA handbook of research methods in psychology**. Washington: American Psychological Association, 2012. Cap. 4. p. 57-71. Disponível em: <https://doi.org/10.1037/13620-004>. Acesso em: 20 jun. 2024.
- BRASIL; IBGE. **Brasil tem 1,7 milhão de indígenas e mais da metade deles vive na Amazônia Legal**. 2023. Umberlândia Cabral e Irene Gomes. Disponível em: <https://bit.ly/3xZaA4I>. Acesso em: 06 jun. 2024.
- CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 3.ed. São Paulo: Blucher, 2008.
- CARVALHO, Mariana Moreira. **Método Comas: upcycling** escalável pró-sustentabilidade na moda. 2021. 120 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação Profissional em Design de Vestuário e Moda, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/4bMZXzo>. Acesso em: 04 jun. 2024.
- COELHO, Luiz Antonio L. (org.). **Conceitos-chave em design**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Novas Ideias, 2011.
- COLETIVO MODA E DECOLONIALIDADE: Encruzilhadas do Sul Global. Por uma moda decolonizada: saberes, trocas e o poder das margens. In: BARROS, Camila Bezerra Furtado; MARINHO, Claudia Teixeira; NASCIMENTO, Bruno Ribeiro do (org.). **De(s)colonizando o design**: resumos expandidos.

Fortaleza: Editora Nadifúndio, 2021. p. 55-59.

HCD. **Human Centered Design**: kit de ferramentas. 2.ed. Califórnia: IDEO, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/43Nn3IH>. Acesso em: 27 jun. 2024.

HOFFENBERG, Adélie; LAPIDUS, André. **La société du design**. Paris: Presses Universitaires de France, 1977.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

JOLY, Maíra Prestes; STRAIOTO, Ricardo; DE FIGUEIREDO, Luiz Fernando Gonçalves. Strategies in Design for social innovation within Alto Vale Project. **Strategic Design Research Journal**, v. 7, n. 2, p. 74, 2014.

KRENAK, Ailton. **Caminhos para a cultura do bem-viver**. Online, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3Ln2tBH>. Acesso em: 06 jun. 2024.

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

MANZINI, E. **Quando Todos Fazem Design**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2017.

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

MARTINS, Gilberto de Andrade; THEÓPHILO, Carlos Renato. **Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

MATURANA, Humberto. **Cognição, Ciência e Vida Cotidiana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

MERRIAM, Sharan B. **Qualitative research and case study applications in education**. San Francisco: Jossey-Bass Publishers, 1998.

MERRIAM, Sharan B. **Qualitative Research**: a guide to design and implementation. San Francisco: Jossey-Bass, 2009.

SANTOS, Raimundo Lima dos. Algumas considerações sobre o negro e o índio no Casa Grande e Senzala de Gilberto Freyre. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá, n. 138, p. 113-120, nov. 2012. Mensal. ISSN 1519-6186.

SILVA, Luís Antônio Costa; SANTOS, Jefferson Nunes dos. Etnodesign e Composição Plástica: um estudo sobre a plasticidade afro-brasileira no design de interiores. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/As Negros/As (ABPN)**, [S.l.], v. 5, n. 10, p. 41-57, 30 jun. 2013. Trimestral. Disponível em: <https://bit.ly/3zR4bZt>. Acesso em: 20 jun. 2024.

SILVA, Paula Cristina Pereira; SILVA, Sérgio Antônio. Etnodesign: preservação e valorização das culturas indígenas. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 12., 2016, MG. **Anais do 12º P&D**. Belo Horizonte: Blucher Design Proceedings, 2016. p. 1568-1579.

SOLÓN, Pablo (org.). **Alternativas sistêmicas**: bem viver, decrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe Terra e desglobalização. São Paulo: Elefante, 2019. Tradução de: João Peres.

VEZZOLI, Carlo; KOHTALA, Cindy; SRINIVASA, Amrit. **Sistema produto + serviço sustentável**: fundamentos. Curitiba: Insight, 2018.