

## **Design colaborativo e visibilidade indígena na universidade: uma ação para a sustentabilidade da diversidade cultural**

*Collaborative Design and Indigenous Visibility in the University: a action for the sustainability of cultural diversity*

**Ana Luisa Boavista Lustosa Cavalcante, Doutora, Universidade Estadual de Londrina**  
anaboavista@gmail.com

**Lisandra Parede, Graduada em Design de Moda, Universidade Estadual de Londrina**  
lisafparede@gmail.com

**Natalia Maria Devergenes, Graduanda em Design Gráfico, Universidade Estadual de Londrina**  
ndevergenes@gmail.com

**Jordana de Oliveira Bennemann, Graduanda de Design de Moda, Universidade Estadual de Londrina**  
jordanabennemann@gmail.com

**Gabriel Vazarin Perez, Graduando em Design Gráfico, Universidade Estadual de Londrina**  
gavazarin@gmail.com

### **Resumo**

Este artigo descreve uma das ações do projeto de pesquisa "Design para a Sustentabilidade Sociocultural" organizada em uma universidade no sul do Brasil que teve como objetivo integrar estudantes indígenas e não indígenas por meio da cultura visual de povos ancestrais de modo a colaborar com a visibilidade e a importância do conhecimento local e indígena. Especificamente, buscou-se apresentar aos (às) estudantes indígenas desta Universidade alguns estudos realizados sobre a cultura visual de povos originários. Para tanto, docentes e estudantes de Design realizaram uma oficina dividida em partes teóricas e práticas com a co-participação de estudantes indígenas desta universidade a apresentarem as manifestações visuais de suas etnias. Por meio do design colaborativo, resultou, deste encontro, uma série de produtos gráficos e de moda que promoveram a visibilidade das culturas indígenas presentes na universidade e, principalmente, o engajamento de estudantes não indígenas no conhecimento e discernimento a respeito dessas culturas ancestrais e da diversidade cultural.

**Palavras-chave:** Design Colaborativo; Cultura visual; Diversidade Cultural; Grafismo Indígena.

### **Abstract**

*This article describes one of the actions of the research project entitled "Design for Cultural Sustainability". Organized at a university in southern of Brazil and that aimed to integrate indigenous and non-indigenous students through the visual culture of ancestral peoples in order to collaborate with the visibility and the importance of local and indigenous knowledge. Specifically, to present to the indigenous students of the University some studies carried out on the visual culture of native peoples. For this, teachers and students of the Design Department held a workshop divided into theoretical and practical parts with the co-participation of the indigenous students of this university to present the visual manifestations of their ethnicities. The collaborative design resulted in a series of graphic and fashion products that promoted the visibility of the indigenous cultures present at the university and, in particular, the engagement of non indigenous students in the knowledge and discernment of these ancestral cultures and of the cultural diversity.*

**Keywords:** Collaborative Design; Visual Culture; Cultural Diversity; Indigenous Graphics.

## 1. Introdução

A Diversidade Cultural é patrimônio comum de todos os povos. Está em oposição às tendências unificadoras do fenômeno da globalização e por esta razão precisa ser preservado, valorizado e protegido. Este artigo descreve uma ação organizada pelos participantes do projeto de pesquisa intitulado "Design para a Sustentabilidade Sociocultural" com a coparticipação de estudantes indígenas da Universidade Estadual de Londrina. Tal ação acadêmica e cultural teve como objetivo integrar estudantes indígenas e não indígenas por meio da cultura visual (grafismos) de povos ancestrais de modo a colaborar com a visibilidade e a importância do conhecimento local e indígena. Especificamente, buscou-se discernir com os (às) estudantes indígenas da Universidade alguns estudos realizados sobre cultura visual de povos originários; promover a apresentação dos(as) estudantes indígenas e de suas culturas; prover a experimentação gráfica da cultura visual indígena em superfícies, inclusive a corporal; e discutir a presença dos estudantes indígenas na Universidade e sua importância na sustentabilidade diversidade cultural.

Para tanto, uma ação cultural e democrática foi realizada em forma de oficina dividida em partes teóricas e práticas. Estudantes indígenas desta Universidade apresentaram as manifestações visuais de suas etnias, além de ter promovido a experimentação gráfica da cultura visual indígena em superfícies têxteis e em papelaria, inclusive a corporal.

Resultou deste encontro, por meio do design colaborativo, uma série de produtos que se propuseram a dar visibilidade das culturas indígenas presentes nesta Universidade e, principalmente, o engajamento de estudantes não indígenas no conhecimento e discernimento a respeito dessas culturas ancestrais na região.

Tal atividade de integração contou com a participação de sete (07) estudantes indígenas, vinte e cinco (25) estudantes não indígenas de cursos de graduação e de pós-graduação, além

de três (03) docentes do Departamento de Design desta Universidade, possibilitando uma percepção conceitual e visual sobre a presença indígena e a importância da diversidade cultural em âmbito universitário. Vale ressaltar que participaram estudantes das etnias Guarani Nhandewa, Ava Guarani e Kaingang.

## 2. Design Colaborativo e Co-design

As interações humanas têm sido cada vez mais complexas. Cada indivíduo, comunidade, país, cultura tem sua própria visão de mundo e suas respectivas necessidades e conexões. Neste sentido, questiona-se: Como trabalhar e responder as necessidades reais da humanidade de modo sistêmico e que responda aos complexos problemas contemporâneos? O conceito de design colaborativo surge como uma nova forma de se pensar e projetar diante as variabilidades dos problemas atuais. Co-design é, conforme *Aguirre, et al (2017, p.1)*, visto como uma cultura organizacional emergente. O design colaborativo procura responder questões socioculturais por ser desenvolvido com democracia e transparência junto aos envolvidos. Conforme *Águas (2012, p.62)* “[...] o co-design é uma forma interdisciplinar de desenvolvimento de projetos, em que os designers, os utilizadores, os investigadores, os promotores e os decisores são parceiros para o mesmo fim”.

Segundo *FONTANA et al (2012, p. )*, a colaboração em design é um esforço recíproco de pessoas da mesma ou de diferentes áreas do conhecimento, buscando solucionar problemas em comum. Ocorre no compartilhamento de informações e responsabilidades, na organização de tarefas e de recursos. Contudo tem por função a integração entre essas diferentes maneiras de pensar, explorando o conhecimento dos e das participantes, gerando novos conhecimentos e integração entre os membros para que assim, somente ao final, surja uma resposta satisfatória ao problema. De acordo com *Piirainen et al. (2009, 247)*, o design “tornou-se uma atividade colaborativa complexa”, envolvendo o usuário de produto e / ou serviço em projetos de sistemas multi-atores e interdisciplinares.

De acordo com *Sanders e Stappers (2008, p.6)*, co-design é a criatividade coletiva à medida que é aplicada em todo um processo de design [...]. Assim, o co-design é uma instância específica de co-criação. Se refere à criatividade coletiva de designers colaboradores. Esses mesmos autores mencionam que o co-design, como é praticado e discutido atualmente, “assume manifestações bastante diferentes, dependendo da experiência e das mentalidades de seus praticantes” (*Idem, 2008, p.8*).

*Riddle e Treder* reforçam essa capacidade do design colaborativo em trabalhar de maneira conjunta como resposta a problemas complexos que, geralmente, se desenvolvem por meio “do trabalho em equipe de diferentes disciplinas, o que permite a consideração de múltiplas perspectivas e construção de conhecimento [...]” (p.1).

Para *Piirainen et al. (2009, p. 248)*,

O design em geral trata da criação de um entendimento e definição de um problema e encontrar uma solução satisfatória [...]. Design é, portanto, um ato de criação proposital. A colaboração, por outro lado, pode ser definida como "esforço conjunto para um

objetivo". Para integrar e alcançar o nosso estudo, definimos o design colaborativo como "esforço comum intencional para criar uma solução".

Muitas ideias e possíveis soluções se apresentam e podem vir a ser trabalhadas por meio do co-design. Para que isto ocorra de maneira eficaz é necessário que os envolvidos compreendam que o objetivo é único e é importante que se sintam parte do processo e do produto final. Assim, é papel do designer garantir que a meta e linha de pensamento do grupo estejam alinhados durante todo o processo.

O design é um profissional que, por formação, desenvolve uma visão holística e sistêmica acerca de um problema. Saber administrar os tempos de cada co-participante de modo democrático, saber escutar e sintetizar ideias é papel do co-designer. Visualizar o problema de diversas perspectivas e pensar soluções em forma de serviço e / ou produto. (RIDDLE; TREDER). Esses autores também citam o conceito de brainstorming como uma das ferramentas a ser aplicada em um projeto de design colaborativo, já que, é por meio desta que todos tem a oportunidade de colocar suas ideias e serem realmente ouvidas.

Portanto, o co-design se caracteriza por ser uma técnica do processo criativo que se apresenta democrática. Um processo de trabalho conjunto entre diferentes áreas do conhecimento e devolutivas de diferentes participantes que se aprofundam acerca de um determinado problema com o intuito de alcançar um resultado e benefício em comum.

### 3. Cultura Visual

Parte influente na oficina realizada, além do design colaborativo, é o ensino e disseminação da cultura visual dos povos ancestrais presentes nela. Entende-se que o conhecimento da visualidade dessas culturas é um caminho importante para a compreensão das mesmas, constituindo um caminho para sua sustentabilidade sociocultural.

A definição de cultura visual é feita a partir de dois conceitos principais: o de cultura e o de visualidade. Segundo Laraia (p.64), o conceito de cultura está em constante desenvolvimento desde sua primeira investigação, e não há consenso sobre o mesmo dentro da antropologia. No entanto, é imprescindível considerar que

Culturas são sistemas (de padrões de comportamento socialmente transmitidos) que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos. Esse modo de vida das comunidades inclui tecnologias e modos de organização econômica, padrões de estabelecimento, de agrupamento social e organização política, crenças e práticas religiosas, e assim por diante (KEESING, p. 75).

Keesing (1974, p.78), em seu artigo '*Theories of Culture*', aborda a concepção de Lévi-Strauss: "um sistema simbólico que é uma criação acumulativa da mente humana", constituindo, portanto, um meio artificial pelo qual os seres humanos lidam com a natureza. E por ser artificial, a cultura está em constante mudança e cada sociedade interage com a natureza de formas diferentes; o que justifica o fenômeno da diversidade cultural. Barnard (1998) define que "a questão da visualidade na cultura visual perpassa por tudo que é

produzido, pode ser visto, interpretado e criado pelo ser humano que tenha ou produza uma intenção funcional, comunicacional e/ou estética”.

Essa produção da visualidade constitui a cultura visual, e esta torna-se um recurso que dá sentido à ordem social dos grupos que a produzem a partir da seleção, interpretação e representação de uma realidade exterior. Logo, a mesma desempenha um papel ativo e determinante para cultura na qual está inserida (MIRZOEFF, 2003).

A relevância da cultura visual para uma sociedade fica ainda mais evidente quando se considera que é por meio dela que “Toda uma esfera de significados se interpreta e se une debilmente a signos que construímos e ensinamos uns aos outros informalmente, para facilitar a comunicação” (FREEDMAN, 2003, p.13). A construção de signos é fundamental para a formação dos indivíduos de uma sociedade, bem como suas identidades sociais e individuais, a partir do momento em que os significados fazem parte de suas memórias. Quanto às sociedades indígenas, os objetos artísticos possuem “não só significado estético, mas também social, técnico, religioso, moral, étnico e simbólico” (SCHAAN, 1997, p.22). A capacidade de influência da visualidade e estética nos indivíduos é ressaltada por Freedman (2003, p.24):

A estética pode promover sentimentos de integridade, comunicar mensagens visuais e listar a excelência dos objetos. Essas são características da cultura visual que nos fazem conscientes das maravilhas de nossos sistemas perceptivos e de sua complexidade.

Com base nesses aspectos, reitera-se a capacidade da cultura visual de contribuir na valorização das culturas e conhecimentos locais e regionais.

#### **4. Grafismo Indígena e Diversidade Cultural**

A valorização e visibilidade das culturas autóctones tem sido uma demanda crescente no espaço universitário. Representantes de povos ancestrais que povoaram os territórios que hoje são ocupados pelas instituições de ensino superior buscam inserção social por meio da educação continuada. Posteriormente, é preciso permanecer na instituição de ensino e concluir os estudos em meio as variabilidades socioculturais e territoriais.

A diversidade cultural, conforme tratam Lipovetsky e Serroy (2011, p.130), deve ser vista como “patrimônio comum da humanidade” do mesmo modo que a diversidade das espécies é necessária à vida, “o pluralismo cultural é imperativo em matéria de civilização”. Já a UNESCO (2002), cita que da diversidade cultural ao pluralismo cultural é necessária uma interação equilibrada entre pessoas e grupos com identidades culturais plurais, variadas e dinâmicas e que possam conviver dentro de uma política inclusiva e participativa, garantindo a coesão social, a vitalidade da sociedade civil e a paz (*Idem*, 2002). Deste modo, a proposta de envolver e integrar estudantes indígenas e não indígenas neste contexto de inserção sociocultural buscou no grafismo o compartilhamento e a disseminação dos conhecimentos autóctones de maneira a proporcionar a visibilidade da diversidade cultural na universidade.

A antropóloga Els Lagrou (2009, p.13) assinala que “artefatos e grafismos marcam o estilo de diferentes grupos indígenas [e portanto] são materializações densas de complexas redes de interações que supõem conjuntos de significados”. Lux Vidal (1992, p.17) aborda o grafismo como parte integrante da vida social das comunidades tradicionais e indígenas. É considerado fator de identidade cultural. A arte está na história e nas experiências de uma sociedade: suas especificidades, autonomia e valor estético não a separam das outras manifestações da vida. A autora descreve a “persistência do grafismo” como recurso de classificação e de entendimento social e a iconografia como transmissora de um código institucional.

## **5. Procedimentos Metodológicos**

Dentre as modalidades de design que atuam diretamente em comunidades e citadas por Manzini (2008): o “designing in” (Projetando em comunidades criativas), se dá pela participação do design de modo paritário (peer-to-peer) com os atores engajados em que o designer desenvolve novas habilidades como: promover a colaboração mútua entre atores; participar na construção de cenários compartilhados; e combinar produtos e serviços.

Deste modo, nos procedimentos metodológicos, baseados em Stake (2011, p.25), esta ação cultural e acadêmica fez parte da pesquisa anteriormente mencionada que é qualitativa cujas características se referem ao estudo interpretativo, experiencial e situacional. É o resultado de interações entre pesquisadores (as) e sujeitos e está direcionado ao campo, aos objetos e as atividades em contexto único. Tal contexto único se evidencia nas comunidades que geram conhecimento local e tradicional identificadas junto a estudantes indígenas que demandam por maior visibilidade de suas etnias em âmbito universitário.

Em resposta a esta demanda, os participantes da pesquisa organizaram uma oficina que pudesse tratar dos grafismos indígenas como conhecimento gráfico e visual de maneira a integrar estudantes indígenas e não indígenas da Universidade. Observa-se que esta ação foi planejada em conjunto com os estudantes indígenas e não indígenas, com professores do Ciclo Intercultural e com a Comissão Universidade para os Índios, com princípios de um planejamento participativo. Tal planejamento se traduz na definição de Santos, Ferri e Macedo (2012) em que se busca

planejar [as] ações dentro de um cenário educacional que se desenvolve diante de uma tendência da sociedade em empreender práticas democráticas respaldadas no princípio da participação, da interação, da cooperação e [da] corresponsabilidade (p.176).

A Oficina, de acordo com práticas democráticas, foi pensada e planejada mediando o conhecimento e a ação, considerando os diferentes sujeitos e diferentes culturas. As datas dos encontros respeitaram a dinâmica dos estudantes indígenas que estavam passando por um momento crítico de corte de bolsas de permanência e de dificuldades de transporte no percurso entre a Universidade e Terras Indígenas. As ações foram divididas em dois encontros, sendo que no primeiro foram realizadas apresentações orais e dinâmicas, a saber: apresentação de todos (as) os (as) participantes indígenas (nome, etnia, Terra Indígena, Curso); apresentação dos objetivos da Oficina; exposição dos exemplos de revitalização do

conhecimento local e indígena como parte da pesquisa ‘Design para a Sustentabilidade Sociocultural’. Em seguida, foi apresentada a cultura visual gráfica pelos estudantes indígenas. Estes expuseram a respeito de suas culturas e das Terras Indígenas a que pertencem. Os grupos foram formados com o intuito de desenvolver, de modo paritário com os estudantes indígenas, desenhos e representações visuais de suas etnias. Isto pode ser verificado na Figura 1, a geração em co-criação de grafismos em papel, tecido, inclusive corporais com a orientação dos estudantes indígenas.



**Figura 1: Co-criação de grafismos com a orientação dos estudantes indígenas. Fonte: elaborado pelos autores. Foto: Leticia Albanês.**

A Figura 2 exemplifica o momento do registro das expressões corporais.



**Figura 2 – Experimentações gráficas da pintura corporal orientadas pelos estudantes indígenas. Fonte: elaborado pelos autores. Foto: Leticia Albanês.**

Tais resultados foram expostos como apresentado na Fig. 3 em que se discutiu a respeito do conhecimento das culturas indígenas na região; da sua visibilidade e sobre o pertencimento cultural dos e das estudantes indígenas presentes na Universidade. Foi evidenciada a relevância da Diversidade Cultural dos povos ancestrais da região e, por fim, argumentou-se a respeito da importância de preservar, valorizar e revitalizar conhecimentos indígenas, tais como os grafismos. Neste momento de discussão e discernimento foram realizadas conjuntamente uma análise para seleção das estampas a serem impressas em papel sublimático, o que evidenciou o caráter colaborativo, democrático e de autoria coletiva. Após

este momento os estudantes participantes da pesquisa organizaram e digitalizaram os desenhos produzidos na oficina e arte-finalizaram os grafismos para a estampa em processo sublimático. Tal atividade foi realizada com orientações que seguem princípios e técnicas do design de estampa têxtil. Este, em conformidade com Briggs-Goode (2014, p. 7), “é uma área criativa [...] que abrange moda, design de interiores, design gráfico (em materiais de papelaria, por exemplo), além de arte têxtil e artesanato”. A autora ainda discorre sobre a “inspiração de design”, o “estilo de design e [a] tradição de estampa”. Tratando-se de grafismos indígenas, percebe-se que muito temos a aprender com essas comunidades que, atualmente, no país são representadas por 305 etnias (IBGE, 1991/2010) distribuídas em 706 Terras Indígenas. Isto representa 13% do território brasileiro (ISA, 2017). Seguindo as experimentações gráficas da cultura visual indígena em superfície têxtil por meio do processo de transferência por sublimação (Fig. 4) foram produzidos produtos têxteis (Fig. 6) que, ao final, foram entregues aos participantes.



**Figura 3: Exposição em sala da produção para discussão entre os co-participantes sobre os resultados. Fonte: elaborado pelos autores.**



**Figura 4: Processo de transferência por sublimação em tecido. Fonte: Elaborado pelos autores.**

Nesta etapa, foram utilizados a prensa para sublimação e os materiais, a saber: tecidos 100% poliéster e linhas; Papel Kraft; Papel sublimático impresso com as estampas criadas na 1ª parte da oficina e arte-finalizadas em estampas. Ressalta-se que este processo contou com a participação direta da Docente do Curso de Design de Moda Prof<sup>ª</sup>. Ms. Eduarda Veiga.



**Figura 6: Lenços estampados em tranferência sublimática. Fonte: Elaborado pelos autores.**

Por fim, observações e discernimentos a respeito das atividades realizadas e dos produtos criados foram debatidas pelos participantes, assim como discutiu-se quais desdobramentos futuros podem ser pensados em colaboração para o fomento da visibilidade das culturas indígenas presentes na Universidade e contribuir para com o pertencimento desses estudantes neste espaço que precisa ser mais inclusivo e democrático.

## **6. Discussão e Resultados**

A Oficina obteve resultados práticos e teóricos em que se buscou uma discussão democrática. Quanto à prática, foram produzidos lenços em tecido 100% poliéster por transferência sublimática e experimentações em design de moda (Fig.7). Esses produtos constituem apenas parte das possibilidades de aplicação das estampas criadas em autoria coletiva. É possível confeccionar diversos produtos têxteis e em papelaria. Também se discutiu desdobramentos futuros em possibilidades de divulgação e exposição desses produtos em espaços públicos e democráticos para aumentar a visibilidade da cultura indígena na Universidade. As orientações e experimentações da Profa. Ms. Thassiana Miotto foram fundamentais para novos desdobramentos em produtos de moda.



**Figura 7: Experimentos de produtos e acessórios de Moda. Fonte: elaborado pelos autores..**

Quanto à teoria, as questões levantadas nos grupos de discussão da Oficina foram pertinentes e relevantes, acima de tudo para os estudantes não indígenas, que tiveram a oportunidade de tirar suas dúvidas com os estudantes indígenas sobre determinados pontos de vista, a saber: (a) o primeiro foi a respeito da apropriação cultural indébita em detrimento aos estudos e uso consciente de elementos culturais de uma comunidade que gera conhecimentos locais com significados próprios e muitas vezes sagrados e resignificados; (b) mobilização dos estudantes indígenas em atitude à retirada de direitos à permanência na universidade por parte do governo estadual; (c) a imposição velada da religião ocidental por

meio de cultos ministrados com a língua nativa desses povos ancestrais o que, na percepção de alguns estudantes não indígenas participantes pode encobrir saberes ancestrais; (d) a importância de estar com o corpo pintado para os momentos de resistência, celebrações e de mobilizações; (e) metodologia de ensino utilizada nas universidades, que é centrada no individualismo, na não valorização das variabilidades culturais e pluralidades. Por esses motivos, foi verificado junto aos participantes que há ainda um profundo trabalho a ser realizado para uma eficiente e eficaz integração dos estudantes indígenas no cotidiano universitário. As discussões se integraram à parte prática da oficina a partir do momento em que o tema “resistência” é evidenciado nos grafismos ensinados. A exemplo: as duas linhas paralelas em cores vermelho e preto, pintadas na orientação horizontal no rosto, logo abaixo dos olhos, têm forte significado de luta e guerra pelos direitos para os povos da etnia Guarani.

A disseminação do conhecimento a respeito dos grafismos indígenas é considerada um dos meios de compreender o modo como os povos autóctones se interagem com a realidade, com o seu território, com a sociedade de seu entorno. Tal disseminação, no contexto desta Oficina, foi realizada pelos próprios estudantes indígenas participantes. Isto resultou na valorização deste conhecimento gráfico e visual por parte dos participantes não indígenas da Oficina.

Com base nisso, pondera-se que a valorização da cultura visual pode ser um dos caminhos para a revitalização das diferentes culturas existentes em uma sociedade, contribuindo para a sustentabilidade sociocultural com ênfase na diversidade étnica. O respeito, no sentido de apreço e consideração, foi um dos resultados intangíveis, além da construção do conhecimento sobre esses povos ancestrais da região, representados pelos estudantes indígenas da Universidade.

## **7. Considerações finais**

Este artigo tratou de sintetizar e discutir uma das ações da pesquisa “Design para a sustentabilidade cultural”. Tal ação foi denominada de “Oficina sobre Grafismos Indígenas”. Organizada, planejada e desenvolvida em colaboração e co-participação com estudantes indígenas de uma universidade do sul do Brasil e com a participação e apoio de docentes da Comissão Universidade para os Índios – CUIA e docentes do Ciclo Intercultural. Para tanto, foram organizados conteúdos teóricos e realizadas conversas colaborativas para a seu planejamento e coordenação.

Ainda no contexto do design colaborativo, buscou-se a troca e a construção de conhecimentos sobre as culturas ancestrais com ênfase nos elementos visuais e gráficos que estão sempre presentes nas manifestações e modos de vida das comunidades indígenas.

Ao envolver estudantes indígenas da instituição, buscou-se oportunizar a apresentação de suas culturas ancestrais por parte dos estudantes indígenas, visando atender a uma demanda premente que é a visibilidade e o protagonismo dos estudantes indígenas universitários.

A Oficina tanto produziu experimentos em produtos gráficos e de moda, como buscou ampliar o discernimento a respeito de diferentes variáveis que impactam a visibilidade e o pertencimento dos estudantes indígenas em uma Instituição de Ensino Superior (IES). Isto se deu no âmbito das ações afirmativas que avançam no meio universitário, no entanto precisam de esforços conjuntos e contínuos para reduzir conceitos preconcebidos e distorções na percepção dessas culturas.

O Design Colaborativo se mostrou possível nesta experimentação pelo fato de conseguir envolver participantes (estudantes e docentes) de diferentes áreas da universidade, a saber: Artes Visuais, Serviço Social, Sociologia, Letras, Psicologia, além dos Cursos de Design Gráfico e de Moda.

## Referências

- ÁGUAS, Sofia. Do design ao co-design uma oportunidade de design participativo na transformação do espaço público. **On The Waterfront**. ISSN 1139-7365, Abril, V.22. 2012.
- AGUIRRE, Manuela; RO, Janey; BUVINIC, Paulina; PAPIC, Katalina. Co-designing cultures within public organizational systems. **Proceedings of RSD6, Relating Systems Thinking and Design 6**. Oslo School of Architecture and Design, Oslo, Norway. 18th-20th October 2017. Disponível em: <<https://systemic-design.net/rsd6/public-sector-and-policy-design/#aguirre>>. Acesso em: 27 Jan. 2018.
- BARNARD, M. **Art, Design and Visual Culture**: an introduction. London: Macmillan, 1998.
- BRIGGS-GOODE, Amanda. **Design de Estamparia Têxtil**. Porto Alegre: Bookman, 2014.
- FONTANA, Isabela Montovani; HEEMANN, Adriano; GOMES FERREIRA, Marcelo Gitirana. Design Colaborativo: Fatores Críticos para o Sucesso do Co-design. **4º Congresso Sul Americano de Design de Interação**. 2012.
- FREEDMAN, Kerry. **Teaching Visual Culture**: Curriculum, Aesthetics, and the Social Life of Art. New York: Teachers College Press, 2003.
- IBGE. Censo 2010. **Terras Indígenas** – mapas e gráficos. Available at: <<http://www.censo2010.ibge.gov.br/terrasindigenas/>>. Access in: November 13, 2017.
- ISA – Instituto Sócio Ambiental. **Povos Indígenas no Brasil**. Available to: <<http://www.socioambiental.org/pt-br/oisa/-programas/povos-indigenas-no-brasil>>. Access in: November 13, 2017.
- KEESING, Roger M. Theories of Culture. **Annual Review of Anthropology**, Canberra A. C. T. Australia, v. 3, 1974. p. 73-97.
- LAGROU, Els. Arte ou artefato? agência e significado nas artes indígenas. **Proa**, Campinas, n. 2, v. 1, 2010. Disponível em: <[https://www.ufrgs.br/ppgas/portal/arquivos/orientacoes/LAGROU\\_Els.\\_2010.pdf](https://www.ufrgs.br/ppgas/portal/arquivos/orientacoes/LAGROU_Els._2010.pdf)>. Acesso em: 28 Jan. 2018.

- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo**: resposta a uma sociedade desorientada. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MANZINI, Ezio. **Design para a inovação social e sustentabilidade**: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.
- MIRZOEFF, N. **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona, Paidós, 2003.
- PORTUGAL, Cristina. Design na formação de uma cultura visual crítica. In: **Cultura Visual**, n. 16, dezembro/2011, Salvador: EDUFBA, p. 71-84. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/rcvisual/article/viewFile/5339/4612>>. Acesso em: 30 Jan. 2018.
- PIIRAINEN, Kalle; KOLFSCHOTEN, Gwendolyn; LUKOSCH, Stephan. Unraveling Challenges in Collaborative Design: A Literature Study. L. Carriço, N. Baloian, and B. Fonseca (Eds.): CRIWG 2009 - Collaboration Research International Workshop on Groupware (CRIWG), LNCS 5784, pp. 247–261, 2009. Disponível em: <[https://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-3-642-04216-4\\_20](https://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-3-642-04216-4_20)>. Acesso em: 27 Jan. 2018.
- RIDDLE, Ryan Thomas; TREDER, Marcin. **The right way to do Collaborative Design**: How to avoid Designing by Committee. Disponível em: <[99u.com/articles/51643/the-right-way-to-do-collaborative-design-how-to-avoid-designing-by-committee](http://99u.com/articles/51643/the-right-way-to-do-collaborative-design-how-to-avoid-designing-by-committee)>. Acesso em: 29 jan. 2018.
- SCHAAN, Denise Pahl. A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara. **Um Estudo**, 1997. Disponível em: <<https://www.sapili.org/livros/pt/cp000289.pdf>>. Acesso em: 26 jan. 2018.
- SANDERS, Elizabeth B.N.; STAPPERS, Pieter Jan. Co-creation and the new landscapes of design. **CoDesign - International Journal of CoCreation in Design and the Arts**. Volume 4, 2008 - Issue 1: Design Participation(-s), Vol. 4, Iss. 1, 2008. Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/15710880701875068?scroll=top&needAccess=true>>. Acesso em: 27 Jan. 2018.
- SANTOS, Claudinete Maria dos; FERRI, Lúcia Maria Correa Gomes; MACEDO, Mara Elisa Capovilla Martins de. O planejamento participativo da escola como prática inovadora. **Cadernos de Educação**, FaE/PPGE/UFPel. Pelotas [41]: 175 - 187, janeiro/fevereiro/abril 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/view/2098/1936>>. Acesso em: 28 Jan. 2018.
- STAKE, Robert E. **Pesquisa qualitativa**: estudando como as coisas funcionam. Porto Alegre: Penso, 2011.
- VIDAL, Lux. **Grafismo Indígena**: estudo de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel, 1992.
- UNESCO – ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. \_\_\_\_\_. **Declaração universal sobre a diversidade cultural da UNESCO**. 2002.