

## **ARTE E DESIGN COMO GESTO POLÍTICO: EPISTEMOLOGIAS INDÍGENAS, CURA SIMBÓLICA E MEDIAÇÃO CULTURAL**

### **NARRATIVAS VISUAIS NA RECONSTRUÇÃO DE PERTENCIMENTO E FUTUROS COLETIVOS**

Palavras-chave: design, arte indígena, mediação cultural, cura simbólica, decolonialidade

**Raissa Vasconcelos Galli;** UFPEL; Pelotas, Rio Grande do Sul e Brasil;  
gallivraissa@gmail.com;

**Patricia Lopes Damasceno;** UFPEL; Pelotas, Rio Grande do Sul e Brasil;  
pldamasceno@gmail.com;

**Roberta Coelho Barros;** UFPEL; Pelotas, Rio Grande do Sul e Brasil;  
robertabarros@gmail.com;

#### **1. Introdução**

Durante séculos, os museus e o design operaram também como instrumentos a serviço de um projeto moderno-colonial, organizando o mundo segundo categorias ocidentais eurocêntricas. Essa lógica se manifesta não só na ausência de narrativas indígenas em museus, que historicamente priorizaram a produção europeia, mas também na forma como esses corpos são representados de maneira exótica e desumanizada, reduzidos a um único estereótipo — o que invisibiliza a pluralidade de suas culturas. Como observa Mignolo (2008), essa prática contribuiu para o apagamento de outros saberes e formas de existir, ao decidirem o que merece ser preservado e exposto, os museus tornaram-se espaços de domínio simbólico, frequentemente legitimando desigualdades e apagamentos culturais. O design, por sua vez, consolidou-se também como um meio voltado ao consumo, muitas vezes desconectado de seu potencial político e social, cristalizando padrões visuais eurocêntricos que reforçam hierarquias simbólicas, ou seja, estruturas de poder invisíveis que valorizam uma estética em detrimento de outras.

Diante desta reflexão, observa-se que a arte indígena contemporânea tem tensionado as estruturas ocidentais da arte, desestabilizando categorias coloniais de

# V COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTES

5, 6 e 7 de novembro 2025

curadoria e representação consagradas (GUEDES; BESSA, 2020). Este artigo, por sua vez, propõe que a mesma lógica de desestabilização e transformação se estenda ao campo do design. Entre os nomes mais emblemáticos desse movimento está Jaider Esbell<sup>1</sup>, o qual transformou sua trajetória artística em um projeto político e cosmológico<sup>2</sup>. Ao ocupar instituições tradicionais como os museus com narrativas próprias de seu povo, cuja obra e atuação foram fundamentais para a articulação da arte indígena contemporânea no Brasil. Ao fazer isso, ele não apenas inseriu corpos e saberes indígenas nesses espaços, mas os posicionou como protagonistas (ESBELL, 2021). Em uma entrevista ao SescTV, Esbell afirma:

Pessoas que nunca viram os povos indígenas acham que eles já estão extintos... quando se deparam com uma exposição contando narrativas diversas por seus próprios autores e membros, muda radicalmente a perspectiva, porque não é mais ninguém falando sobre o nosso nome... somos nós mesmos. O museu passa de uma instituição predatória colonizadora para uma possível parceria, para um possível ambiente projetivo para nós.”  
(SESCTV, 2021, 8’04’’).

Essa visão revela uma virada simbólica: o museu deixa de ser apenas um repositório do passado e se converte em espaço de futuro, de escuta e ressignificação coletiva. Esbell não apenas levou a cosmologia ameríndia para o circuito artístico brasileiro em exposições como *Transmakunaima*<sup>3</sup>, *IT WAS AMAZON*<sup>4</sup> e a *Moquéem\_Surarí*:<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Artista e ativista Macuxi (1979-2021), Jaider Esbell foi uma figura central e multifacetada na articulação do movimento da arte indígena contemporânea no Brasil. Sua atuação como escritor, curador e articulador foi fundamental para a inserção de narrativas indígenas em grandes instituições, com participações de destaque em eventos como a 34ª Bienal de São Paulo e a idealização da exposição *Moquéem\_Surarí: arte indígena contemporânea*.

<sup>2</sup> A cosmologia, ou cosmovisão, refere-se à totalidade das crenças de um povo sobre a organização do universo, a origem da vida, suas narrativas míticas e as relações com a natureza e o sagrado.

<sup>3</sup> *Transmakunaima*: Apresentada no MAC Niterói (2017), é um de seus projetos mais emblemáticos, que explora a identidade Macuxi a partir do mito de Makunaima, reinterpretando-o em uma poética contemporânea para dialogar com a realidade urbana.

<sup>4</sup> *IT WAS AMAZON*: Uma mostra itinerante de 2021 que teve como objetivo romper com a visão exótica da Amazônia, expondo a realidade dos conflitos ambientais, a ação de garimpeiros e a luta pela floresta sob a perspectiva indígena.

<sup>5</sup> *Moquéem\_Surarí: arte indígena contemporânea*: Curada por Esbell no MASP (2021), a exposição foi um marco para o movimento. Seu título, que remete a um processo de cura, expressa a intenção de

arte indígena contemporânea, mas também para o circuito internacional, com sua participação em eventos de destaque global como a 34ª *Bienal de São Paulo* e a 59ª *Bienal de Veneza*. Em sua atuação, transformou os museus em territórios de diálogo e ressignificação, rompendo com lógicas predatórias<sup>6</sup> e propondo outras formas de existir, narrar e projetar o mundo.

Tendo por base as premissas brevemente apresentadas, este artigo tem como objetivo investigar as rupturas propostas pela arte indígena contemporânea no campo artístico, refletindo como o design pode também atuar como um agente transformador das práticas culturais simbólicas na sociedade. Para tal, parte-se do pressuposto que a arte indígena brasileira tem provocado rompimentos com a lógica expositiva tradicional, promovendo trocas culturais que questionam a ordem estabelecida. A metodologia adotada é qualitativa, conforme delineada por Gil (2008), e fundamenta-se em uma análise crítica e interpretativa de produções culturais. Para este fim, o artigo examina a exposição *Dja Guata Porã* (2017-2018), a entrevista de Jaider Esbell para o SescTV (2021) e as obras *Entidades* (2021) e *Carta ao Velho Mundo* (2018-2019), de sua autoria. O objetivo é analisar como essas manifestações dão visibilidade e protagonismo aos povos indígenas, promovendo uma percepção de mundo mais plural e diversa. Por fim, busca-se entender como o design, ao se inspirar nessa lógica decolonial da arte, pode também tensionar a cultura hegemônica e promover a pluralidade social.

## **2. Design e museus como dispositivos de poder simbólico**

Inicialmente, é necessário refletir sobre questões centrais nos campos do design e das artes de representatividade política, ideológica e cultural. A representatividade, aqui, é entendida a partir da teoria do *poder simbólico*<sup>7</sup> de Pierre Bourdieu, que a compreende como um ato político e uma ferramenta de legitimação social. Partindo da ideia de que o

---

transformar e reencantar o olhar do público sobre a arte indígena, ocupando um espaço de prestígio com narrativas de povos originários.

<sup>6</sup> A afirmação sobre lógicas predatórias é fundamentada no pensamento de autores decoloniais, como Walter D. Mignolo (2008), que discute como as instituições ocidentais foram estruturadas para legitimar uma lógica colonial de saber, apagando epistemologias locais em nome de uma suposta universalidade.

<sup>7</sup> O conceito de poder simbólico, desenvolvido por Pierre Bourdieu, refere-se à capacidade de impor visões de mundo e legitimar posições sociais através da linguagem, da imagem e dos sistemas de significação.

# V COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTES

5, 6 e 7 de novembro 2025

micro reflete o macro, compreendemos o valor simbólico da representatividade — ou da sua ausência — nas estruturas que organizam a vida social (BOURDIEU, 1996). Os museus, tradicionalmente concebidos como instituições de preservação histórica e cultural, também operam como lugares de consagração: entrar em um museu é entrar em um espaço de prestígio social, onde certas narrativas são legitimadas como dignas de memória, enquanto outras permanecem à margem (DUNCAN, 1995). Assim, a escassez de representações plurais nesses espaços reflete, de forma direta, os silenciamentos históricos perpetuados pela sociedade. Como observa Mignolo (2008), as instituições ocidentais foram estruturadas para legitimar uma lógica colonial de saber, apagando epistemologias locais e subalternas em nome de uma pretensa universalidade.

Essa lógica, no entanto, não se restringe ao campo da museologia. O design, como aponta Cardoso (2008), é uma prática que organiza cultura material e sistemas de informação, mediando a relação entre sujeitos, objetos e contextos socioculturais. Ao projetar, o designer não apenas define aspectos formais, mas também confere sentido, interpreta e reorganiza conhecimentos complexos em linguagens visuais, táteis e funcionais. Cada decisão — do repertório iconográfico à forma como corpos e identidades são representados — participa de processos mais amplos de legitimação ou contestação simbólica. Assim, o design opera como mediador cultural, capaz de reforçar estruturas ou promover deslocamentos nas narrativas coletivas.

Assim como o curador<sup>8</sup>, o designer atua como mediador do olhar social, selecionando, interpretando e apresentando narrativas visuais que orientam a percepção coletiva. Cardoso (2012) observa que o design, assim como a curadoria, é uma prática que organiza e confere sentido às informações, influenciando a forma como compreendemos o mundo. Ao assumir esse papel com consciência crítica e perspectiva decolonial, o designer pode contribuir para deslocamentos importantes — ainda que nem todo projeto tenha necessariamente um caráter político explícito. O design, quando praticado de forma situada e sensível, pode gerar transformações estruturais graduais, capazes de redesenhar o imaginário coletivo.

---

<sup>8</sup> Profissional responsável por selecionar, contextualizar e atribuir significado às obras em um espaço expositivo.

### 3. Caminhos compartilhados: curadoria, design e insurgência indígena.

A exposição *Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena*, realizada no MAR (Museu de Arte do Rio), é um marco nesse processo. Com curadoria compartilhada entre indígenas e não indígenas, a mostra rompe com a lógica expositiva tradicional e promove o que Mary Louise Pratt (1991) e James Clifford (1997) definem como *zonas de contato*: espaços de troca intercultural que subvertem o modelo autoritário e científico do museu moderno. Guiada pela expressão *guarani* “caminhar junto”, *Dja Guata Porã* não se limitou a representar povos indígenas: ela lhes deu espaço de protagonismo, permitindo que escolhessem como e o que contar, respeitando seus ritos, sua mística e sua autonomia narrativa (GUEDES; BESSA, 2020). A própria montagem expositiva evidencia esse gesto, como se pode observar na Figura 1, a qual apresenta uma das salas da mostra com instalações concebidas por artistas indígenas, destacando a presença ativa de suas narrativas e visualidades no espaço museológico.



Figura 1 - Exposição *Dja Guata Porã*, Museu de Arte do Rio, 2017-2018

Fonte disponível em: <https://www.museusemparedes.com/dja-guata-pora>

# V COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTES

5, 6 e 7 de novembro 2025

Esse modelo de escuta ativa, co-criação e horizontalidade também aponta caminhos para o campo do design. Assim como na curadoria compartilhada, o design pode ser pensado como prática que constrói sentido de forma colaborativa, incorporando múltiplas vozes no processo de projetar. Rafael Cardoso (2012) lembra que o design não se limita à aparência das coisas, mas organiza e comunica significados no espaço social. Ao adotar processos que ouvem e envolvem os sujeitos representados, o design se afasta de seu histórico alinhamento com a homogeneização cultural e a lógica de mercado — relação que, segundo o autor, é herança da industrialização e da comunicação de massa. Nessa perspectiva, projetar não é apenas responder a demandas funcionais, mas criar visualidades que respeitam e fortalecem identidades, contribuindo para a construção de novos imaginários coletivos.

A instalação inflável *Entidades* (Figura 2), de Jaider Esbell, exemplifica esse reposicionamento ao ocupar um espaço urbano com a presença mítica e espiritual de seu povo. A obra, que representa a Cobra Grande — figura central na cosmologia indígena, associada à criação e à transformação —, sacraliza um animal banalizado para resgatar a ancestralidade e a sabedoria de sua cultura. Ao lado de *Entidades*, a obra *Carta ao Velho Mundo* (Figura 3) é uma denúncia política da colonização: Esbell intervém em um livro europeu de história da arte, sobrepondo *narrativas e saberes* indígenas à estética eurocêntrica, em um gesto estratégico que inverte o fluxo da história e denuncia o massacre indígena.

**V COLÓQUIO DE  
PESQUISA EM  
DESIGN E ARTES**  
5, 6 e 7 de novembro 2025



Figura 2 - Entidades, Jaider Esbell, instalação inflável, 2021.

Fonte disponível em: <https://fcs.mg.gov.br/proposta-artistica-e-de-militancia-de-jaidler-esbell>

# V COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTES

5, 6 e 7 de novembro 2025



Figura 3 -Carta ao Velho Mundo, Jaidar Esbell, 2018-2019

Fonte disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/03/20/carta-ao-velho-mundo/>

Juntas, essas obras rompem com a separação moderna entre arte, rito e política, transformando a própria presença indígena no museu em um ato político e reparador (ESBELL, 2021)

#### **4. Cura simbólica e restituição de presença**

Nesse sentido, o conceito de *cura simbólica* emerge como uma metáfora potente para pensar o papel do design e da arte em processos de restauração histórica, emocional e política. Essa cura não se realiza apenas ao reinserir corpos outrora apagados em espaços simbólicos — como museus, mídia ou publicidade —, mas ao reconstruir os modos como esses corpos são vistos, representados e compreendidos, a partir de novas possibilidades narrativas.

Como observa Hooks (2019), a visibilidade é política: a representação não serve apenas para descrever, mas para construir sentido e transformar percepções sociais. Em suas palavras, “a imagem tem poder não apenas de informar, mas de transformar realidades” (HOOKS, 2019, p. 66). Quando essas identidades são representadas com responsabilidade estética e ética, o imaginário coletivo se reconfigura, hierarquias são deslocadas e espaços de pertencimento antes negados são finalmente inaugurados. Representar, por exemplo, uma mulher negra ou uma pessoa indígena como autora de conhecimento ou ocupando um lugar de prestígio simbólico é um gesto que desafia as microestruturas de poder que sustentam o racismo estrutural.

Nesse contexto, é pertinente recorrer também ao pensamento de Pierre Bourdieu (1996), que define o *poder simbólico* como a capacidade de impor visões de mundo e legitimar posições sociais por meio da linguagem, da imagem e dos sistemas de significação. Ao longo da história, esse poder operou de forma a naturalizar desigualdades, promovendo uma violência simbólica — aquela que impõe representações estigmatizantes como se fossem neutras ou universais. A arte e o design, ao restituírem presença, dignidade e multiplicidade a sujeitos historicamente marginalizados, podem funcionar como mecanismos de ressignificação simbólica: rompem com códigos visuais excludentes, reordenam os sistemas de valor e tornam visível o que antes era invisibilizado. Essa operação é, portanto, um ato político, estético e reparador — uma forma contemporânea de cura simbólica.

## **5. Considerações finais**

Este artigo busca investigar as rupturas propostas pela arte indígena contemporânea no campo artístico, refletindo como o design pode também atuar como um agente transformador das práticas simbólicas na sociedade. Com isso, posiciona-se o design como um campo que participa da mediação cultural, cujo modo de existência pode ser instrumento de subversão contra-hegemônica. Ao colocar essas duas áreas em diálogo com epistemologias indígenas, defende-se que o design pode — e deve — aprender com cosmologias que entendem o tempo de forma espiralar, que respeitam o ritmo da natureza, que valorizam o fazer manual e que enxergam os materiais como entidades ativas e não recursos descartáveis.

Subverter estruturas, nesse sentido, não significa apenas ocupar o museu ou redesenhar uma peça gráfica: significa descolonizar o gesto de projetar. Significa abandonar a neutralidade e o automatismo para assumir o design como prática engajada, situada, plural e atenta aos saberes que foram historicamente silenciados. Assim como a arte indígena exige escuta, o design do presente exige reposicionamento ético — um caminhar junto com outras vozes, outras estéticas e outras formas de futuro.

## **REFERÊNCIAS**

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

CARDOSO, Rafael. *O design para um mundo complexo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CLIFFORD, James. *Routes: travel and translation in the late twentieth century*.

Cambridge: Harvard University Press, 1997.

**DJA GUATA PORÃ: Rio de Janeiro Indígena**. Museu de Arte do Rio – MAR. Curadoria de Clarissa Diniz, Pablo Lafuente e Sandra Benites. Rio de Janeiro, 2017.

DUNCAN, Carol. *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. London: Routledge, 1995.

# V COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTES

5, 6 e 7 de novembro 2025

ESBELL, Jaider. *Mira! Artes visuais contemporâneas dos povos indígenas*. São Paulo: Sesc, 2021.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GUEDES, Leandro; BESSA, José Ribamar. *Curadorias compartilhadas em exposições indígenas: o caso de “Dja Guata Porã” no Museu de Arte do Rio*. *Revista X*, v. 16, n. 1, p. 52-76, 2020.

HOOKS, bell. *Olhares Negros: Raça e Representação*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Elefante, 2019.

MIGNOLO, Walter. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la decolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo, 2008..

MUNARI, Bruno. *O design como arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

PRATT, Mary Louise. *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. London: Routledge, 1992.

SescTV. *Jaider Esbell — Entrevista completa*. São Paulo: SescTV, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WRHdt5WZhMw> . Acesso em: 24 maio 2025.

SOARES-PINTO, Nicole. *Sobre alguns modos de usar a cultura dos Outros*. *Revista de Antropologia*, v. 58, n. 2, 2015.