

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE DESIGN

VICTOR ALCINO FERNANDES DA COSTA

**ENSAIOS DE GENTE SOBRE UM DESIGN VIVO:**  
análises ontológicas sobre o impacto do discurso intimista na  
construção de uma identidade não eurocêntrica para o design

Natal, RN  
2024

VICTOR ALCINO FERNANDES DA COSTA

**ENSAIOS DE GENTE SOBRE UM DESIGN VIVO:**  
análises ontológicas sobre o impacto do discurso intimista na  
construção de uma identidade não eurocêntrica para o design

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de Design  
como requisito único para obtenção do título  
de Bacharel em Design, perante a  
Universidade Federal do Rio Grande do  
Norte

Orientadora Prof. Dra. Lorena Gomes Torres

Natal/RN  
2024

Costa, Victor Alcino Fernandes da.

Ensaaios de gente sobre um design vivo / Victor Alcino  
Fernandes da Costa. - Natal, 2025.

57f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade  
Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas,  
Letras e Artes, Departamento de Design, Bacharelado em Design.

Orientação: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lorena Gomes Torres.

1. Design - Ontologia. 2. Design e identidade. 3. Pluriverso  
- Intimidade - Não eurocêntrico. 4. Design vivo. I. Torres,  
Lorena Gomes. II. Título.

RN/UF/BSDEART

CDU 744.9

Elaborado por Josiane Mello - CRB-15/570

VICTOR ALCINO FERNANDES DA COSTA

**ENSAIOS DE GENTE SOBRE UM DESIGN VIVO:**

análises ontológicas sobre o impacto do discurso intimista na construção de uma  
identidade não eurocêntrica para o design

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Departamento de Design como requisito único para  
obtenção do título de Bacharel em Design, perante a  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Orientadora Prof. Dra. Lorena Gomes Torres

BANCA EXAMINADORA

---

Lorena Gomes Torres de Oliveira, Prof. Dra (UFRN)  
Presidente

---

Helena Rugai Bastos (UFRN)  
Membro Examinador

---

Mariana do Vale Gomes (UFRN)  
Membro Examinador

## SUMÁRIO

<b>AGRADECIMENTOS</b>	<b>6</b>
<b>RESUMO</b>	<b>7</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>8</b>
<b>PRÓLOGO</b>	<b>9</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>1. MODERNO PRA QUÊ?</b>	<b>18</b>
<b>2. COISA-NOME</b>	<b>21</b>
<b>3. VIVO AQUI, FAÇO AQUI</b>	<b>25</b>
<b>4. PRECISO DECLARAR UMA QUEBRA</b>	<b>27</b>
<b>5. ENTREVISTANDO FALTANTES (TE VEJO NA NOSSA FALTA)</b>	<b>29</b>
<b>6. SUBVERTENDO A PARTIR DO QUADRO: DOCÊNCIA E DECOLONIALIDADE</b>	<b>38</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>51</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>53</b>
<b>APÊNDICES</b>	<b>56</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>57</b>

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu terreiro, pela cabeça firmada, pelo trabalho árduo e pela fé que inunda todas as ruas do mundo. Aos caminhos abertos, às demandas rompidas, à fé nos que me guiam.

À minha mãe, por criar uma cama infinita que cobre a terra e assegura que não há morte nas quedas dos meus voos. Vai, passarinho, mas retorno sempre pra contar as pintinhas do seu rosto.

À minha irmã, por fazer a xerox do livro de passo a passo ao desenho iniciante presenteado aos 12 anos, pelos poemas narrados nas cobertas, pelos castelos de areia e pelos cd's virgens gravados com músicas diversas. Por me ensinar que se pode sonhar. Eu sou porque você é.

Aos amigos, pela vida que permanece vida, reparo constante, amores fartos. Ao eterno sonho elétrico de amar e ser amado.

À minha orientadora, também amiga, por mostrar que na pesquisa é possível demolir cercas e criar pontes.

À arte: por ser o início, o meio e o fim.

## RESUMO

*Ensaio de gente sobre um design vivo* é um trabalho que propõe passeios ontológicos sobre o complexo identitário do design, narrando as investigações a partir das perspectivas da intimidade e dos pensamentos de quem pesquisa, propondo quebras epistemológicas e incutindo narrativas poéticas, que são fundamentais para construir outra trama do pensar a produção acadêmica. O trabalho discute as associações do design com a modernidade e seu apêndice na colonialidade, utilizando a produção de Dussel (2005) na definição do que seria essa modernidade e como essa está a serviço do discurso colonial. A pesquisa investiga como a pluriversalidade (Escobar, 2018) e as intimidades (Gomes, 2022) podem afetar o que o design pode vir a ser em contato com um outro mundo não eurocêntrico, requisitando também a coletividade, no recorte de discentes e docentes de design, para uma perspectiva mais ampla na aplicação metodológica de entrevistas e da história oral (Delgado, 2009), assim como reconhece o discurso autobiográfico como peça fundamental para construção de ciência (Neves, 2010). O trabalho tem como objetivo o incutimento do pensar decolonial na construção do fazer design e na proposição da utilização de outras áreas criativas para discutir e construir um fazer design. Por fim, é produzido um manifesto visual que condensa as discussões trazidas e experimenta, poética e visualmente, formas de falar sobre identidade, design e intimidade.

**Palavras-chaves:** ontologia; design e identidade; pluriverso; escrita poética

## ABSTRACT

*“People's essays about living design”* is a work that proposes ontological excursions into the identity complex of design, narrating the investigations from the perspectives of intimacy and the thoughts of those who do the research, proposing epistemological breaks and instilling poetic narratives that are fundamental to building another framework for thinking about academic production. The work discusses design's associations with modernity and its appendage in coloniality, using Dussel's (2005) work to define what modernity is and how it serves colonial discourse. The research investigates how pluriversality (Escobar, 2018) and intimacies (Gomes, 2022) can affect what design can become in contact with another, non-Eurocentric world, also calling for collectivity, in the selection of design students and teachers, for a broader perspective in the methodological application of interviews and oral history (Delgado, 2009), as well as recognizing autobiographical discourse as a fundamental part of building science (Neves, 2010). The aim of the work is to instill decolonial thinking in the construction of design and to propose the use of other creative areas to discuss and construct design. Finally, a visual manifesto is produced that condenses the discussions brought up and experiments, poetically and visually, with ways of talking about identity, design and intimacy.

**Key words:** ontology; design and identity; pluriverse; poetic writing

## PRÓLOGO

A criação é a primeira barreira. Ao tentar elaborar uma linha racional e temporal na dialógica que proponho, me vejo em transe. Estático. Fecundar um trabalho que questiona a si e que não pretende, em essência, ser responsivo aos seus questionamentos mas enxergar nessas a engrenagem da mudança é uma árdua tarefa, a criação reafirma-se como muro. De tanto criar, observo e paro. Decido então que é assim que inicio meu trabalho, no reconhecimento das paradas necessárias para fazer ter vida, ou tentar dar vida.

O design nasce para responder, mas com que efetividade essa resposta é arquitetada? Elaborar uma pergunta para uma estrutura nascida para efetivar caminhos é, no mínimo, desafiador. É preciso entender o que monta o design que nos chega, compreender os pilares de um maquinário comunicativo e produtor de símbolos que pode, por essência, ser a réplica de outras barreiras dialógicas. O design é sim a resposta, mas quem fez a pergunta?

Esse trabalho é um convite para costurar um design-gente<sup>1</sup>, operar com delicadeza em cada parte desse extenso corpo<sup>2</sup> e mapear suas andanças. Convidar para uma dissecação é a intimidade posta, assim como o reconhecimento de que essa estrutura precisa da nossa compreensão para permanecer estrutura, a sentença final de que quem produz não pode virar “coisa”, mas a “coisa” precisa ser gente. O design se humaniza? Estou descobrindo e convido para a descoberta, ou pelo menos para a tentativa de integração, o desejo desenfreado de que os pontos aproximem-se, observando com uma grande lupa essa ampla rede de ligaduras.

---

<sup>1</sup> O termo criado tem como intuito a utilização de jogos poéticos para discutir a humanidade acoplada à estrutura do design, uma forma de categorizar um modo de fazer design mais humanizado, com personalidade, sendo assim uma categoria de “gente”.

<sup>2</sup> Aqui sigo com a utilização de uma poética que compreende a estrutura do design como um corpo metafórico, dessa forma, buscar entendê-lo seria mapear um corpo real e investigar seus costumes.

Com calma, pessoalidade e intenção, alguns véus são retirados nos encontros com os escritos de Dussel, com os passeios de reconhecimento de Escobar, com as indagações aos construtos do eu de Hall, com cosmovisões combativas de Antônio Bispo. Esse é o recorte mínimo do que me concede algumas permissões para narrar a possibilidade de uma nova contação que já espreita: a dúvida é decolonial, e o design é o que então?

## INTRODUÇÃO

Esse trabalho é uma forma de nascer. O complexo identitário é meu primeiro fantasma, e é a partir dessa falta que minha atividade no mundo é fecundada. Na periferia em que cresci fiz uma barricada com os livros, habitei a morada das letras não apenas como fuga, pouco em mim desejava efetivamente fugir do que me rodeava, mas fiz da sentença escrita lar por uma massiva necessidade de esbarro. Era preciso encontrar, dismórfica e simbolicamente, alguém que me levasse ao espelho e acalentasse a disritmia de um coração tão jovem que não alocava-se no mundo. Posteriormente entendi que a não alocação foi minha primeira localidade, e a casa nesse lugar construído é de tanta possibilidade que desejo voltar. E volto. Tudo que segue nesta pesquisa é sintoma de uma criança que nunca deixou que a indagação morresse, no reconhecimento pleno de que a inquietação sentida permaneceria, então que houvesse muletas rígidas para amparar minha zona no mundo.

Quando li **Estela Sem Deus** (Tenório, 2018), presenteado por uma grande amiga, pude costurar a filosofia na minha vida. Há tantos questionamentos feitos por mim na alvorada da infância que agora retroalimentam o presente trabalho que quando leio “As filósofas são assim: dizem palavras que vão fazer sentido depois de terem feito certas voltas dentro da gente” (Tenório, 2018, p. 17) marejo os olhos e consinto com a cabeça. O que proponho aqui são sonhos e tentativas de uma criança que deseja ter consigo apenas a possibilidade do não saber, e nesse ofício de interrogar e não obter completude de resposta fazer ciência nas margens da dúvida.

É preciso preparar quem me lê para o que segue, e também justificar o que já está em acontecimento: a forma como escrevo é um recurso essencial para o desenvolvimento dessa pesquisa. Se o que desejo investigar é a gama tentacular de identidades que envolvem o fazer design, primariamente é preciso reconhecer-me também como produto e produtor deglutido por esses tentáculos. Busco em mim e na forma como narro uma possibilidade de desenvolver uma trajetória de intimidade e de pessoalidade que sejam capazes de adentrar o design na exata fresta que

persegue essa produção: as miudezas dos corpos e culturas que circundam o design podem ser seu triunfo de presença na contemporaneidade.

A linguagem não é a centralidade desse trabalho, mas os caminhos trilhados idealmente com o incutimento de narrativas fluidas e íntimas permitem que o sucesso comunicacional desse aconteça na humanização da pesquisa e no desenrijecimento do ofício descritivo nascido de atividades antropológicas que, com muita facilidade, criam barreiras entre o objeto de estudo e do corpo que investiga. Assegurar o “Eu” na construção poética de um escrito acadêmico encontra conforto e possibilidade na tese de Gomes (2022), na qual a autora propõe a inovação dos ditos ao afirmar a perseguição da intimidade na escrita e no reconhecimento de que a posse dessa ferramenta é uma possibilidade inventiva de criação e liberdade.

Tento encontrar novas formas para dizer, também porque acredito na escrita enquanto ferramenta política. E mais, me aproximo de uma escrita performativa que encontra alternativas para ecoar o que ela mesma defende. (Gomes, 2022, p.13)

Enquanto ferramenta, a escrita de intimidade encorpa-se na utilização metodológica que trabalha a emancipação do relato autobiográfico como produção efetiva de ciência, argumento defendido na tese de Neves (2010) que debruçou-se sobre a cultura escrita e suas intervenções na formação docente, assim como seu impacto na valorização de saberes sociais que poderiam, desta forma, compor o registro acadêmico. A observação dessa pluralidade e suas intimidades como essenciais para a construção da ciência efetiva, mapear o saber coletivo se torna também uma urgência dessa produção que no seu desenvolvimento percebe que é necessário costurar com outros indivíduos as indagações sobre o complexo identitário do design no território em que vivemos.

Com isso, Delgado (2009) é inserida neste desenvolvimento com a utilização das entrevistas, reconhecendo a insuficiência do pensar sozinho numa atividade que propõe-se a investigar uma estrutura de ampla afetação. A história oral enlaça as minhas necessidades enquanto pesquisador de uma amálgama identitária coletiva e fomenta o discurso das essencialidades autobiográficas e de valorização das subjetividades do indivíduo no registro de ciência. No desenvolvimento dessa etapa

do trabalho, as repercussões concretas da história oral foram levantadas a partir de diálogos estabelecidos com a docência por intermédio do Projeto de Pesquisa<sup>3</sup> da Prof. Dra. Lorena Torres, no qual sou voluntário junto com Clarice Vieira, outra discente do curso de design. Nessa pesquisa, a investigação da docência do nosso curso é executada a partir da contação das experiências individuais das professoras entrevistadas<sup>4</sup>, permitindo que a narrativa de suas atuações em campo de ensino possibilitem a construção de uma imagem e estrutura do design na educação pública no nosso território. Foi de recurso projetual seguir com a entrevista de apenas uma das professoras, Silvia Matos, que por não ter uma relação prévia comigo caberia de forma mais impessoal nesse construto, mirando em uma não afetação.

Com um levantamento de como o trabalho estrutura-se, é possível então dizer o que ele propõe. A atividade aqui desenvolvida deseja visitar fortes marcadores identitários na historiografia do design que são, muitas vezes, utilizados como caminhos para margear sua identidade, e questionar/refletir a partir de uma visão não eurocêntrica enquanto designer, introjetando visões individuais que recortam o lugar dessa pesquisa: o Eu<sup>5</sup> e o design em fricção e suas afetações no território em que se vive. Debruçando-me na atividade do pensar analítico e costurando esta com a intimidade da escrita poética e ontológica, o trabalho passeia e elabora discussões que tangem a montagem do complexo identitário do design em afetação com o discurso unitário: se o indivíduo é agente transformador, como as inquietações desse, da forma que aconteçam, conseguem dialogar sobre o design de maneiras não óbvias? A partir de uma óptica decolonial de incutir o questionamento lançado às bases fixas dos saberes, o que produz propõe a atividade de visitar nomenclaturas, estruturas e campos que tangenciam o fazer design, possibilitando um corpo argumentativo que deseja entender como são traçados os caminhos de produção e como esses existem na contemporaneidade em contato com a pluriversalidade (Escobar, 2018) que com esse interage. Monta-se aqui um trabalho

---

<sup>3</sup> O projeto de pesquisa Práticas Decoloniais no design é um projeto que investiga os processos de educação, em seus ritos e estruturas, buscando catalogar as formas como a decolonialidade acontece nas narrativas de ensino do design, por vezes sem reivindicar-se no lugar de decolonial.

<sup>4</sup> As perguntas das entrevistas estão detalhadas nos apêndices.

<sup>5</sup> É importante ressaltar que esse “Eu”, nesse caso, reflete sobre a minha intimidade. No desenvolvimento do trabalho teremos discussões sobre o “Eu” social, mas o recorte final é de como a minha relação com o design se dá, sendo esse o recorte possível para o escopo desse escrito.

enviesado na humanização, que move perguntas pelo reconhecimento de que apenas na interrogação é possível ativar mais histórias.

O trabalho teve como objetivo a produção de um manifesto visual, que utilizando de poemas e desenhos encontra outra forma não tradicional de dialogar sobre as discussões teóricas levantadas nesse escrito, subvertendo-as em jogos poéticos e simbólicos, movendo a pesquisa sobre o design e antropologia para áreas correlatas de criação e encontrando no meu universo íntimo de artista, ofício além do design, material suficiente para construir perspectivas plurais dentro da pesquisa acadêmica no contexto da graduação. É utilizando das histórias orais, das entrevistas e das narrativas de personalidade que o trabalho busca construir possibilidades de afirmação identitária do design na contemporaneidade, utilizando de práticas escritas e visuais remanescentes do presente produtivo. A produção desse documento permanece como registro teórico e visual. É requisito dessa produção que ela aconteça como semeadura, um convite para outros discentes que também se aventurem na atividade instigante e assustadora de não entender o mundo, e essa ser a maior propulsão de geração de produção. O designer projeta, mas é também de sua natureza reconhecer que pensar e observar também é construir. Amarrar as pontas do design com a ontologia e os enigmas do território desenham uma trilha de muita inventividade e inovação, um reconhecimento de que não há um único discurso solucionador como nos moldes racionalistas, e é de extrema importância entender como as coisas se dão, e além, como elas poderiam se dar. Uma busca por um pluriverso (Escobar, 2018) colaborativo de entendimentos, indagações e resolutivas.

Os objetivos específicos são: investigar a presença da decolonialidade e pensamento crítico no ensino de design da UFRN; explorar sobre o design decolonial por meio de outros saberes, além do científico; analisar o impacto do discurso poético e intimista na construção de imagens identitárias do design. Acredito na relevância dos registros que nascem a partir da crise socioambiental, revelando movimentos que rejeitam sua continuação nas correntes de culturas racionalistas de produção, sendo essas imensas redes geradoras de rigidez, e assim como atesta Ingold (2020) a permanência de uma rigidez no projetar não consegue conceber as estruturações de flexibilidade de uma sociedade em

constante mutação. Por isso, mostra-se tão importante a investigação do impacto do racionalismo nas veias do design, e além, exemplificar na atuação como compor narrativas combativas a esse cenário.

“a apresentação de uma lente que nos auxilia a compreender nosso lugar como designers e a perceber com maior facilidade, abordagens e iniciativas que estão proliferando no design atualmente, no meio de uma crise sócio-ambiental. (Andrade; Ibarra, 2021)

No primeiro capítulo proponho uma investigação através do processo associativo do design à modernidade, revisitando um recorte do que a categoria de moderno abarca a partir das visões contra coloniais<sup>6</sup> de Dussel (2005), revelando estruturas encobertas por uma simples nomenclatura e entendendo como costuras a partir do traçado nominal reverberam em pesos sintomáticos muito mais poderosos do que se imagina.

O segundo capítulo nasce na interrogação da falta traçada pelas discussões do escrito que o antecede, questionando em que lugar a malha identitária do Design pode fixar-se, levando em consideração os questionamentos que propunha inadequações à permanência dessa estrutura no guarda-chuva do moderno. Aqui trabalho com Hall (2006) para debater sobre a crise de identidade na contemporaneidade e a substancialidade de debruçar-se sobre o exercício de compreensão dessa mesma identidade. Ingold (2015) é utilizado para narrar sobre outras premissas de observação da existência, ampliando a busca de narrativas acopladoras ao que faz uma identidade se encorpar. Trabalho também com Cardoso (2016) ao confabular sobre as dificuldades geracionais de uma verdade única ao estudar redes complexas como a do Design.

O terceiro capítulo narra a experiência de encontrar-se no sintoma subjetivo analisado pela própria pesquisa que ele está inserido. É um capítulo que quebra o fluxo da confabulação individual e das amarras de entender em solitude o que a identidade do Design é, reconhecendo que apenas na integração sistêmica (com outros indivíduos e com o próprio território) é possível obter uma robustez na resposta da pergunta lançada sobre a identidade do Design em um terreno que foi

---

<sup>6</sup> o termo foi cunhado por Antonio Bispo (2023), o utilizo como sinônimo do termo decolonial para desenvolver posturas e códigos combativos a colonialidade.

violado pela colonialidade. Utilizo Mercer (1990) para pontuar sobre a crise do eu e Ingold (2015) falando sobre a periferia dos acontecimentos, que nesse caso aplica-se ao entorno da identidade, como tão importante para construção desse objeto.

O quarto capítulo acontece como um respiro poético de retirada e retorno à pesquisa, um reforço ao recurso metodológico da autobiografia, atestando sobre as incapacidades produtivas utilizando apenas da minha subjetividade, sintoma levantado no capítulo anterior mas que nesse não obteve continuações materiais de contorno. Neste capítulo indago sobre a história oral a partir dos escritos de Neves (2010) e utilizo da necessidade de acessar outros sujeitos para margear a imagem do design.

O quinto capítulo focaliza na decupagem de entrevistas feitas com discentes matriculados na disciplina optativa de Tópicos Especiais em Design 1, ofertada no semestre 2023.2, ministrada pela Prof. Dra. Lorena Torres. A entrevista utiliza de recursos subjetivos para acessar as intimidades associativas de outros estudantes de design ao pensar sobre o nosso fazer e sobre a estrutura do design. Utilizo do discurso da pluriversalidade do saber incutido por Escobar (2018) para sustentar as densidades das narrativas trazidas a partir do processo das entrevistas.

O sexto capítulo traz a entrevista com a professora Dra. Silvia Matos, conversa conduzida pela história oral da professora, trazendo reflexões densas sobre as inadequações do ensino do design nos territórios não eurocêntricos e como criar uma educação capaz de contra atacar lacunas informativas e fazer possível o entendimento e apropriação de elementos dessa produção utilizando de referências próprias, sem mais estar a serventia de associações vindas de fora.

O sétimo capítulo reflete sobre o recorte máximo da pesquisa no design, o “Eu” enquanto indivíduo pesquisador, e como nessa instância tão íntima sou capaz de modificar a contação sobre o design e com isso propor uma possibilidade identitária, concebendo que a forma como se narra e conduz modifica elementalmente o que se é. Esse capítulo traz a construção do objeto final do trabalho, um manifesto visual que ilustra de forma mais sucinta e poética as discussões desenvolvidas nos

capítulos, exemplificando de que forma áreas correlatas como escrita poética, jogo de palavras, experimentações visuais e rabiscos podem ser utilizados como ferramentas para promover reflexões sobre o design. A escolha do manifesto é defendida a partir da visão de Bortolucce (2015) e também na atribuição irônica de produzir um material visual que critica a modernidade e o faz utilizando de um dos gêneros expoentes dessa mesma modernidade. É importante também entender que o manifesto não precisa da literalidade total, aqui entram as possibilidades múltiplas de brincar com a comunicação do discurso e com o não dito, ou com a construção de afirmativas a partir da utilização de metáforas. Há uma liberdade no gênero que, inclusive, dificulta um tanto uma definição que seja capaz de categorizá-lo. Me soa libertador.

Encontrar uma definição para o manifesto moderno ainda é algo desafiador: mesmo quando refazemos o percurso histórico do manifesto, persistem as dificuldades para encontrar uma definição entre os autores contemporâneos. (Bortolucce, p. 13, 2015)

Por fim, são apresentadas as considerações finais.

## 1. MODERNO PRA QUÊ?

“O eurocentrismo da Modernidade é exatamente a confusão entre a universalidade abstrata com a mundialidade concreta hegemônica pela Europa como ‘centro’.” (Dussel, 2005, p. 28)

Estar imerso no fazer faz esquecer de onde as coisas surgem. O ofício é ferramenta, atividade de manutenção do presente e a terra arada para o plantio futuro. E onde mora o início das coisas? O design é, numa conversação popular e nas afirmativas de seus ditos, a imagem da modernidade, a nova etapa das construções simbólicas e da proposição de estruturas, a elevação da composição para o futuro e a continuação dessa antiga ideia intitulada de desenvolvimento. Acontece que, se o Design é a figura da modernidade, o que integra a super-estrutura que abarca o moderno? A modernidade, per-se, deriva de que crenças com que colaborações?

Na costura executada com afirmativas superficiais o atrelamento do sentido é posto, e a modernidade prontamente monta-se na dialógica com o imaginário do avanço, logo, o design também caminha nessa linearidade de suposições. Se esse é o ponto de partida da figuração geral, destrinchar o “moderno” e suas caminhadas seja talvez o percurso possível para entender os papéis que o design ocupa, onde sua matéria criativa se agrupa e de onde deriva o discurso das coisas. As análises dos ditos territórios modernos, quando nos debruçamos na história e os catalogamos em fases, são alegorias postas pelo acúmulo de algo, de poder, riqueza, ou violência. Dussel (2005) elabora as faces da modernidade na proposição dinâmica da conquista, a “Europa Moderna” seria o triunfo das suas armas de ferro, da ocupação e supressão de culturas latino-americanas, o crescimento exponencial derivado pelos acessos materiais que fabricavam um maquinário ideológico potente de dominância, e a outra face dessa mesma modernidade é uma América latina dominada, encoberta e explorada. O ser bípede historiográfico que agora ergue-se na nossa frente, sustentado por essas duas bases bastante distintas e opostas, começa a ilustrar precisamente a fundação das coisas. Um desbalanceamento é o mínimo que pode ser dito.

Dussel (2005) nos alerta para as violências fecundadas nos construtos míticos advindos com as mudanças das centralidades históricas, elaborações surgidas a partir da afirmativa Europeia de que as culturas não-europeias são suas periferias intelectuais e com isso o início histórico do incutimento no discurso cultural do eurocentrismo, afinal, a centralidade estava posta. A impossibilidade (lê-se não interesse) do reconhecimento das outras manifestações e organizações culturais criam redes violentas de uma falsa “tutela”, que são, em essência, desejo de supressão. Afinal, se a Europa ocupa a centralidade da dialógica cultural, então que as “periferias” dessa intelectualidade sejam submetidas à educação para que possam evoluir. Essa produção tão cadenciada de pensamentos e ideias é a orquestração estrutural da naturalização da violência, que agora surge não como eruptiva de um vazio, mas nascida na necessidade de ser a mudança para essas supostas faltas.

“Esta dominação produz vítimas (de muitas e variadas maneiras), violência que é interpretada como um ato inevitável, e com o sentido quase-ritual de sacrifício; o herói civilizador reveste a suas próprias vítimas da condição de serem holocaustos de um sacrifício salvador” (DUSSEL, 2005, p. 29)

Analisar as contradições de um progresso irreal que veste o discurso moderno e associa-se com o design possibilita muitas nuances de desencontros na territorialidade do design em solo latino-americano, por compreender que se a natureza das associações seguem, cogitar um design atrelado à colonialidade é uma prerrogativa possível. Na práxis da integração nominal e significativa, reconhecer a dureza na contação da historiografia que monta o feito da modernidade pode ser a alternativa para tratar o design em outros lugares. Se a modernidade, por essência, não se aloca com tranquilidade nas políticas latino-americanas, é preciso encontrar outra forma que supra e abarque as movimentações do fazer design nessas terras.

Nesse momento estamos diante dos impasses da catalogação. Não apenas a modernidade na sua integridade não suporta a ideia do design em suas nuances identitárias e culturais, como também não é de interesse da pós-modernidade, que reconhece essa estrutura violenta e opta por um caminho que desemboca num niilismo também eurocêntrico. A estrutura “moderna” clama por transgressão, uma

ultrapassagem que a atravessa, a Trans-Modernidade (DUSSEL, 2005) é a integração inicial para romper os ditos arrastados de uma passado colonial e ceifador.

Agora retorno ao início, movo novamente as associações populares e suas fecundidades, onde lembro de outro dito que afirma que “as palavras têm poder”, e se não moderno, que palavra está para o design?

“Apenas quando se nega o mito civilizatório e da inocência da violência moderna se reconhece a injustiça da práxis sacrificial fora da Europa (e mesmo na própria Europa) e, então, pode-se igualmente superar a limitação essencial da ‘razão emancipadora’.” (DUSSEL, 2005, p. 29)

## 2. COISA-NOME

“A ocidentalização do mundo não é mais possível, porque um número cada vez maior de pessoas está resistindo a ser integrada nela. Ao contrário, as pessoas começam a reexistir” (Mignolo, 2019, p.5)

A conversação no que tange fazer ter nome e oportunizar a chance dos ditos é uma das confabulações sobre o complexo identitário. Estar diante de uma suposta lacuna associativa causa estremecimentos, afinal, as comunicações banais e iniciais que nos chegam assumem que o posto natural de estar no mundo é ser atrelado à, experienciado em, inserido no. Aqui reitero a complexidade das montanhas simbólicas de compreender identidade. Contudo, as caminhadas necessitam de um ensejo de si, de uma flecha lançada numa distante mira para que os caminhos executados tenham, na sua construção, um lugar em materialidade para apoiar seus trajetos. Peço que analisem o que foi dito, e convido a percepção de que “início e fim” não são o desejo desse trabalho. A mira aqui, nessa análise das subjetividades identitárias, caminha no terreno arado por Stuart Hall (2006) e seus passeios aglutinadores aos pensamentos de outros estudiosos.

Para montar design, os aparelhos acionados desembocavam no mesmo trajeto, é moderno pra lá, moderno pra cá, e o entendimentos dos construtos da própria identidade dessa modernidade eram deixadas no mesmo lugar que a modernidade, por essência, colocava os territórios e processos culturais não-europeus: em baixo de um grosso e pesado tapete. Desse posto estava nítido que o percurso inicial era retomar e analisar, questionar os processos associativos para que, com uma possibilidade de lacuna identitária, o design pudesse ser outra coisa. Ou melhor, ser uma coisa, ou várias delas.

A afirmativa trazida na materialidade desse trabalho de uma possibilidade múltipla associativa se encontra no mesmo “dilema” exposto nos escritos de Hall (2006), que argumenta a mudança do complexo identitário e sua centralidade, assumindo que o sujeito moderno é fruto dos seus fragmentos, rompendo com construtos anteriores de uma suposta certeza de que a identidade seria unificada e estável, quando essa está reafirmando a si na proposição dos seus desencontros e das suas diferentes

possibilidades de construção. A identidade, para ele, fecunda a “celebração móvel”, a miríade de alternativas aglutinadoras de sentido, e não a fixação enrijecedora.

Com o convite para perceber e conceber identidade a partir dos cacos e suas facetas, é possível prosseguir um pouco ainda nesse território não familiar. Se o que analisamos é a possibilidade de seguir integral mesmo em deslocamentos de pedaços de uma estrutura diversa, sendo seus desencontros os pilares não óbvios da sua construção, é interessante trazer também as conversações de Hall (2006) e suas análises aos escritos de Laclau (1990), onde as afirmativas erguidas são de que, não apenas a desintegração identitária do sujeito é necessária, como essa é a responsável pela manutenção e permanência da estrutura social. As diferenciações e fragmentações seriam então a fundação arquitetada essencial para promover articulação, sendo esse o pilar fundamental de manutenção do fecundo social. A estrutura-identidade monta-se então como complexo aberto, passível de produção de história.

Os passeios no complexo nebuloso que é a conversação sobre identidade, que essa caminhada individualmente já toma uma vida de pesquisa, servem como uma cama para o descanso das ideias, o espaço onde são reunidas forças para confabular sobre a reexistência do design. Monta-se como objetivo, não pelo desejo de compreender em totalidade o que o design é, dessa maneira até acredito que outras paredes sejam construídas, mas como uma necessidade de fazer barroso esse terreno que agora é areia seca. A nova etapa precisa estar apta para o recebimento de ideias, de identidades plurais, ou pelo menos é desejado que sua base pré-concebida não seja, essencialmente, preconizante. A busca operada e focalizada dos pontos que tangenciam a existência do design não é categórica ou seccionada, mas é de tentativas.

Ingold (2015), nas suas dialógicas sobre a experiência humana, estabelece um ponto muito importante no processo de compreensão do material subjetivo da vida: a análise do material simbólico da existência não é a mira nos pontos de origem e de fechamento, mas no trajeto entre as derivações que são o exercício de existir.

“É da essência da vida que ela não comece aqui ou termine ali, ou conecte um ponto de origem a uma destinação final, mas, sim que ela continue, encontrando um caminho através da miríade de coisas

que formam, persistem e irrompem em seu percurso.” (Ingold, 2015, p. 26).

A afirmativa do sentido nas periferias dos acontecimentos, nos recortes mínimos e micros da experiência como a fecundidade da própria vida essencial, é uma premissa que bastante aproxima-se da significância que busco nas minhas perguntas lançadas ao design. A mira do nome ou da associação é a construção das velhas rotas, a mesma premissa contraditória de uma modernidade entravada, pontos de choque que não suportam o que o design realmente é: a multiplicidade das coisas.

A resposta não objetiva, ou o caminho não acentuado de forma simplista, é também a maior resposta dada às estruturas flexíveis de produção. É necessário que as respostas para o design sejam tão amplas quanto o exercício desse ofício, uma gama imensa de outras perguntas que, em algum lugar, são afirmativas por justamente serem o que são. A dúvida talvez não seja a polarização vinculada ao não entendimento, mas a busca consciente da resposta elaborada, a valorização do dito e o aplauso ao complexo. Esse passo de compreensão é o abraço do não entendimento, e Cardoso (2016) já elaborava sobre a necessidade de reconhecimento de que é preciso observar os materiais de criação como amplas redes de imensa dificuldade de totalização de um fim, de um dito sentencial que abarque essa vontade visceral de conseguir responder em um parágrafo o que as coisas são. Talvez, seja preciso propor ao construto humano o respiro na resposta que não é a fecundidade de um nome, acolher que é preciso pensar, e o pensamento sobre a coisa talvez seja a existência dela.

Reconhecer a complexidade do sistema já é um grande avanço. Se todos adquirirem alguma consciência do tamanho e do intrincado das relações que regem o mundo hoje, será possível caminhar coletivamente em direção a um objetivo, seja qual for. O grande inimigo é sempre a ignorância, e as ideias preconcebidas que derivam da falta de exercício do pensamento. (Cardoso, 2016)

A amarra do pensar vinculado à conferência de existência (penso, logo existo) é a sentença secularmente debatida que inaugura a ideia de modernidade. Contudo, é preciso especificar que o apontamento aqui de construir uma substância existencial do design vinculado ao pensar não é uma alegoria de fixação ao que costumeiramente se entende a partir da filosofia cartesiana. Maldonado-Torres (2007) aponta que há uma negação ontológica ou subalterização dos saberes de

povos colonizados na complexidade formulada pela filosofia cartesiana. É possível inculcar que ao pensar (outros não pensam ou não pensam adequadamente), logo existo (os outros não existem, não devem existir ou são dispensáveis). Monta-se então um complexo que valoriza uma única forma histórico-cultural de pensar que legitima a existência na malha da vida. O conhecimento acontece e afirma-se em construtos muitos, para além da especificidade do saber da racionalidade, então para Maldonado-torres (2007) há um apagamento do sujeito e de culturas a partir da afirmativa do pensar como produtor de identidade.

O margeamento de identidade proposto neste trabalho a partir do pensar e formular não categoriza apenas a formalidade crítica e analítica de uma perspectiva cartesiana. A identidade acontece também a partir do pensar sobre ela, mas as ramificações de validação são plurais, encontrando fixação em diversas produções de saberes.

Talvez, o design seja exatamente essa lacuna, mas não como falta, e sim como um imenso quadro branco a ser preenchido pelas identidades que se aventuram a brincar com ele. A quebra da necessidade associativa e a bandeira erguida de uma maleabilidade e inventividade que aloca-se nas identidades, que sustenta-se na continuação não responsiva e objetiva não sobre o que se é, mas sim sobre o que se pode criar, sobre o que faz nascer, é o percurso do novo, o contato friccional entre “ser gente” e estrutura, o lugar seguro de aproximação entre um ideal maquinário que, na verdade, é fruto do povo. Aqui penso que o design é fruto do desejo de comunicar, contornando premissas antigas de elaborações para ser. A reimaginação estrutural é a premissa da decolonialidade, as novas epistemologias no fabril do pensar, associações já existentes mas esquecidas, ou inculcamentos de novas ideias no traçado da contação. A lacuna associativa não é o esquecimento da identidade, mas o percurso em decolônia da reivindicação desta de outro lugar, de outro modo. A dúvida é a possibilidade, não mais a porta fechada.

### 3. VIVO AQUI, FAÇO AQUI

“Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece. Quando a gente confluncia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente - a gente rende.” (Bispo, 2023)

Deixar de ser para tornar-se é uma espécie de nascimento. Os indivíduos adultos encontram-se no choque da possibilidade do retorno uterino e a chegada ao mundo novamente (lugares simbólicos e não literais) como a permissão para tentar de novo de outro modo. Aqui imagino nascer também a dificuldade compreensiva desse movimento. Na estrutura conservadora de ideias não nos foi trazida a possibilidade da reinvenção, e os custos desse enrijecimento, dessa sentença de fixação, é pesado. Muretas tornam-se imensos muros e o que deveria ser uma muleta de amparo, o “sou assim, faço assim”, surge agora como uma cortante. Não há mais pernas, pois não há mais vontade de andar daquele modo.

A réplica dessa sensação lançada a um movimento, a uma estrutura, causa bastante barulho também. Se dialogamos sobre a dificuldade de movimentar-se na crise do único, quão mais difícil será pensar numa rede que cria únicos entrando em crise também? Mercer (1990) elabora essa caminhada como factual, na dialógica da obviedade de que traçar a dúvida sobre a identidade é, na verdade, a construção dela. O suposto afirmativo que nos mantinha em pé teve sua elaboração em um construto de muitos, mas talvez não nosso, e alocar-se em um espaço que tem seu sentido evaporado por não conseguir ser responsivo aos tentáculos de uma vida que quer ser vida é, na verdade, o caminho esperado para a fecundação do eu, "a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza" (Mercer, 1990, p. 43).

O elemental do novo posto em dialógica é o movimento de dissecação de identidades e postulados que vibravam com muita fixação, a grande estrutura do design e o indivíduo que nela interagem são agora elementos de análise de uma alteridade que ganha forma, separar para poder retirar um tanto e avaliar o que permanece, o que tem sentido e o que faz nascer sentido.

A movimentação citada anteriormente confluiu na necessidade de afastamento deste trabalho. Foram três meses de escrita interrompida, de uma seca de passeios nas ideias, de uma pulsante falta que não conseguia encontrar sossego em leituras e nem mais na trajetória solitária do fabril dessa pesquisa. O impasse estava posto, demorou a ser identificado e ter os caminhos possíveis desenhados, mas a palavra agora já possui lugar: quão efetivo seria pensar na identidade de uma estrutura e as mútuas reverberações dessa com seu território quando fiz desse percurso o traçado de um eremita? apenas minhas mãos seriam capazes de pensar e dar nós nesta corda pensante?

Quando Ingold (2015) relata sobre sua experiência ao debruçar-se sobre os escritos de Deleuze (1980) aponta que sua epifania filosófica é dada ao concluir que a necessidade de entendimento dos construtos humanos mora na ligação entre entender o conhecimento da humanidade atrelado a semiótica das pontes e das margens. A focalização dos saberes como habitantes de uma margem ou da outra, ou do saber como a própria ponte, nos afasta da correnteza do rio que passa entre as margens e debaixo dessa estrutura. Penso que o trabalho isolado que confabula sobre o fabril identitário de subjetividades produtoras de um território é a prisão focalizada no lugar que não possui todos os atributos necessários para conferir uma resposta a altura do que se espera. Seria então necessário observar atentamente o próprio rio, a linha do devir dessas individualidades que seguem desenfreadamente interagindo e provocando significantes, “Rastrear esses caminhos é trazer a antropologia de volta à vida” (Ingold, 2015, p. 41)

Lembro dos escritos de Camila Andrade (2023), uma amiga arquiteta que pesquisa a linguagem como ferramenta de desenho da arquitetura, que diziam que as coisas podem até caber, o que não tem mesmo é cabimento. Percebo que não há cabimento em desenrolar os fluídos elaborativos sobre o complexo identitário do design, costurar com uma única agulha a imensa trama dessas manifestações e suas afetações com o território, figurativamente buscando uma palha no meio de um agulheiro. Não só fere, como impossibilita a descoberta. Aqui nasce a busca do outro, a tentativa de amalgamar quem desconheço mas que se encontra comigo em dois lugares: no design e no solo que pisamos.

#### 4. PRECISO DECLARAR UMA QUEBRA

“Esse trabalho passa por inúmeras transformações. A premissa da pesquisa segue em constante ataque, demolida e reconstruída centenas de vezes, abandonada e recuperada pelo conflito narcísico e perfeccionista de fazer nascer o que serve. Sou eu a atacar o que faço nascer” (Diário pessoal)

Neste capítulo necessito que seja tomado o rumo do afetado e da personalidade. Tenho escrito diários para tornar ameno o que adentra o território dessa pesquisa, mas os conflitos persistem como imensas prisões das minhas próprias palavras. A dificuldade em construir uma percepção solidificada e densa sobre o objeto de análise esbarra na minha falta de recursos, em campo acadêmico, que sustentem os passeios ideológicos que mirei no início desse construto. Não atesto que minha pesquisa é única, muito pelo contrário, é justamente nos encontros de semelhanças, explícitos ou não, em outros trabalhos da mesma área ou de correlatas que construo uma teia de unidade. A dificuldade que alego é de cunho de sustentação, da forma como foi escolhida a construção dessa narrativa. Há uma amálgama óbvia com o recurso da palavra e seu uso, como narrar o material de busca e como se permitir ser narrado por este. Que bom que esse impasse aconteceu, pesquisa é corpo vivo, rotaciona e modifica naturalmente por ser cerne de seu fabril. Apenas na abstenção do controle dos caminhos pelos quais o que desenvolvo deve passear é que encontro, efetivamente, o caminho possível.

Da constatação de que desenvolver, sozinho, uma análise encorpada sobre identidade e território a partir da óptica prática do design e seus tentáculos na sociedade era um acordo do impossível, foi preciso rever tudo que esse trabalho se propõe. Aliás, questiona-se, esse trabalho propõe? Efetivamente sim, na costura da não resposta e na compreensão de que apenas na obviedade da falta são recolhidos recursos de presença, o trabalho mira em perguntar ao abismo. Acontece que, de forma solitária, a resposta reverberada nas paredes simbólicas desse imenso buraco não conseguem ter material suficiente para retornar, para ser. É preciso que mais pessoas também não saibam, que outros também estejam no atestado inicial do que pede uma pesquisa: eu não possuo o lugar que desejo entender, mas está em minhas mãos a experiência do que não entende. Esse é o início de todo triunfo filosófico.

É chegada a conclusão da necessidade de atender ao outro, ou melhor, ser atendido por esse outro. Confabular na costura das biografias individuais e a partir dessas propor uma rede de encontro, que assim como atesta Neves (2010) a ciência fabricada na interrogativa pessoal, a história e suas afirmativas são construídas na integridade das experiências individuais e coletivas, e esse recolhimento de fatos é, per-se, ciência material suficiente.

“O exercício de escrita pessoal e o olhar posterior para estas narrativas fundamentadas na memória, representam um recurso metodológico de pesquisa, pois caracteriza-se em um esforço individual que busca elaborar uma ideia aparentemente distanciada de nós” (Neves, 2010 p. 127)

A dificuldade de sustentação relatada para dar continuidade ao trabalho era fruto de uma inquietação solitária sem corpo suficiente para carregar a dúvida anômala sozinho. Busco então fazer sujeito o que pesquiso, dar identidade e história às tramas enroscadas que tem como lugar comum o corpo estudante de design. Reconhecendo a potencialidade de fazer ciência frutífera na contação do processo individual de si, utilizo da entrevista como recurso de contato com essa miríade de fazeres e possibilidades narrativas de encontrar pulsão identitária para o design no território onde vivo. Apenas no encontro de outros semelhantes, que se chocam em passeios e em contos comigo conseguirei dar vazão a qualquer ideia minimamente possível de se fazer trajeto de pesquisa. A identidade carece dos sujeitos que a compõem, e é na conversação com esses que faremos a nova etapa argumentativa do que margeia o complexo do design.

Quando uma pessoa relata os fatos vividos por ela mesma, percebe-se que reconstrói a trajetória percorrida dando-lhe novos significados. Assim, a narrativa não é a verdade literal dos fatos, mas, antes, é a representação que deles faz o sujeito e, dessa forma, pode ser transformadora da própria realidade. (Cunha, 1997, p.2)

## 5. ENTREVISTANDO FALTANTES (TE VEJO NA NOSSA FALTA)

“[...] a autobiografia [...] um dispositivo potencializador da emancipação: [...], nossas trajetórias singulares, nossas diferentes formas de estar sendo no mundo; nossas interrogações [...] são marcas invisíveis presentes na organização de nossas investigações”. (Pérez, 2003, p.4)

O rompimento do estágio de solidão dentro de uma pesquisa que tem suas fundamentações no berço da subjetividade também encontraria uma forma de, subjetivamente, recorrer ao outro. A compreensão da narrativa oral como ferramenta essencial que atravessa a identidade e o território foi a motivação para o debruçamento na prática das entrevistas.

Se a necessidade era construir em conjunto e confabular sobre o complexo identitário do design em solo que circunda os pés de quem escreve este presente trabalho, que essa indagação ao outro fosse feita de forma permissiva, com delimitações mínimas de conteúdo e com atestados que possibilitassem o passeio da criatividade na construção das respostas. Era desejado o esbarro intelectual com outros estudantes de design no reconhecimento prévio de que, com muitas chances, nossas lacunas a respeito dessa grande tradição modernista que nos envolve fossem similares. Contudo, a preservação dos fabris identitários individuais era a imensa aposta para, pluralmente, obter passeios questionadores e afirmativos sobre o que é o design mas numa amálgama jorrante de diversidade e sonhos.

A necessidade de que esses universos únicos fossem preservados e amparados por questionamentos abertos são postulados essenciais que nascem não apenas por identificação com a criação de forma ampla e maleável, mas encontra respaldo também nas fundamentações teóricas trabalhadas por Escobar (2011) na concepção do pluriverso criacional. A partir dessa perspectiva dos inúmeros pontos que compõem a ampla malha social, e no reconhecimento do poder de produção de ciência de cada individualidade que existe na nossa diversidade sociocultural, é possível assim reinventar um novo rosto ao ato de projetar, ao ofício de pesquisar e à validação dos saberes como essenciais e dignos.

Escobar (2018) narra sobre a participação e responsabilidade do designer que inicia na atribuição e reconhecimento da estrutura política do seu ofício, e este deve

atentar-se para as crises materiais que assolam a sociedade que encontra-se pactuada com lógicas neoliberais. Ao entender sua força nas atividades de construção das transições sociais, o designer é capaz de enfrentar as crises do clima, dos alimentos, da energia, da pobreza e dos significados, e o entendimento da sua capacidade interativa com esses pólos é dado com o debruçamento e validação de práticas e saberes mais amplos que podem trilhar um futuro sustentável. As tentativas de integração do designer como força ativa e participativa exemplificam um exercício de recuperação. A partir da leitura de Escobar (2018), entende-se que essa recuperação é atestada pelo afastamento dos indivíduos dos seus espaços de sociabilidade e de territorialidade identitária, descontextualização social que, segundo Escobar (2018) acontece no rastreo das crenças da modernidade, que dividem-se em 4 pilares (a crença no indivíduo, no real, na ciência e na economia). Ao utilizar a palavra “crença” em associação a esses pilares Escobar (2018) dá um entendimento de que não são a única maneira de pensar que existe, mas são formas historicamente específicas que aparecem como naturais ou superiores. A ideia da existência autônoma desalocada e separada, argumentada por uma globalização neoliberal que propõe um mundo do consumo individual, é resultado da crença no indivíduo (Escobar, 2018) que constroi uma ideia de um mundo não interativo que gira independente de nós. A crença no “eu” resultante desse primeiro pilar desenvolve a crença no real. Aqui, a amarra da realidade em uma objetividade, discurso fomentado por uma tradição racionalista, elabora um “mundo externo” que preexiste as múltiplas inter-relações que nele se constituem (Escobar, 2018). Contudo, as “‘realidades objetivas’ e sólidas que aparentemente percebemos são o resultado das práticas concretas de muitos atores” (Escobar, 2018, p. 114). As atitudes de dominação da natureza que essa crença desenvolve interrompem processos de interação com a mesma, incutindo um pensar nessa realidade como algo já formado que por ser conhecido, pode ser manipulado (Escobar, 2018). Atestar com a racionalidade de que apenas por conhecer algo o torna moldável desenvolve a crença no terceiro pilar: a ciência. A hegemonia criada a partir da valorização do conhecimento moderno, a essa estruturação específica do pensar, concretiza uma desqualificação de uma rede de outros saberes e é responsável pelo domínio e violência exercidos sobre todos os mundos, principalmente os não modernos (Escobar, 2018). Por último, Escobar (2018) dialoga sobre a crença na economia e atesta que essa é um domínio independente

de pensamento e ação que serve ao mercado. Para o autor, mesmo sendo possível atestar as crises na economia liberal, o imaginário do indivíduo que segue a interagir com o mercado, com as ideias do crescimento ilimitado, com o capital, com a produção, as ideias de escassez e consumo não apresentam distúrbios. Escobar (2018) afirma que as crenças desenvolvidas com esses pilares causam uma operação de descontextualização, pois nos absolve de termos responsabilidade para com o mundo. Afetar o designer a partir da criação com a multiplicidade dos saberes e com o incutimento da crítica política e social em seu ofício é uma maneira de recuperar esse indivíduo corrompido pela modernidade.

Por entender uma necessidade seccional de por onde as ideias deveriam orbitar, o recurso do recorte é aplicado e os entrevistados tem em comum o perfil de: a) Serem discentes do curso de Design da UFRN; e b) Estarem matriculados na disciplina optativa de Tópicos Especiais em Design 1, ofertada no semestre 2023.2, contando com 16 discentes matriculados, sendo essa ministrada pela professora Doutora Lorena Torres.<sup>7</sup> A partir de uma breve introdução ao pensamento social latino-americano e do entendimento do design como produção da vida (Escobar, 2020), o componente curricular discute sobre a potencialidade criativa e alternativa como caminho para a construção de uma consciência crítica e política no campo, considerando as condições materiais, as relações de poder (dominação) e opressões.

Adentro a sala enquanto a aula acontece, sob uma mesa estão dispostas várias comidas, a professora e os alunos encontraram na comunhão do alimento durante os encontros uma forma de estabelecimento de laços e, naturalmente, criaram uma continuação material dos objetos de afeto e de comunidade que haviam sido debatidos a partir da óptica decolonial dentro dos módulos da disciplina.

A condução da entrevista acontece em estado de convite. Comunico o porquê da minha presença, detalhando sobre minha pretensão de encontro com os que ali estivessem disponíveis para partilhar. Explico de forma sucinta a atividade que este trabalho propõe-se, narrando sobre o desejo de coletivamente construir outras ópticas sobre a identidade do design, e avisando que estaria sentado em um dos

---

<sup>7</sup> A professora Doutora Lorena Torres além de responsável pela disciplina de Tópicos Especiais em Design é também a orientadora deste trabalho, sendo essa uma das motivações para o uso dos alunos dessa disciplina.

cantos da sala trazendo comigo 4 (quatro) perguntas subjetivas que dialogavam com o que havia dito anteriormente.

Foram cinco (5) os alunos que sentaram em minha frente. Individualmente e sem fulminação os deslocamentos foram sendo feitos, alguns já eram por mim conhecidos, as filiações do curso e do território já haviam construídos pontes entre nossas individualidades. Contudo, todos que se dispuseram ao projeto possuíam um distanciamento suficiente para que de nenhuma forma os caminhos da pesquisa fossem viesados. Apesar de que, pela substancialidade das perguntas, seria um trajeto impossível condicionar algum caminho, que é também algo totalmente indesejado por esse trabalho.

A primeira pergunta que faço é “Quando digo ‘design’ e ‘identidade brasileira’, quais são as vias e caminhos que você traça?”. Não imaginava que sentiria algum choque com as respostas dadas, mas me vi realmente surpreso ao perceber que todas as pessoas compartilhavam de um mesmo sintoma. Acredito que o exercício de refletir os textos lidos na disciplina que também dialogavam sobre o contexto de identidade e território, encorpando um discurso sobre a decolonialidade enquanto ferramenta de reimaginação, é um grande facilitador para encontros e semelhanças. Contudo, é muito interessante que todos os entrevistados tenham falado sobre o presente com essa primeira pergunta. Mesmo com rotas diferentes, todos chegavam no ponto de que a identidade brasileira e o design, quando pedido para serem pensados juntos, não os levava a um dito passado, a uma escola de produção estética ou a algum grande nome que aqui produziu. Todos traçaram a óptica do que se produz agora, sendo a identidade brasileira do design o registro vivo dos que aqui estão e fazem. Um dos discentes, aqui chamaremos de WM<sup>8</sup>, diz “Passam na minha cabeça meus amigos próximos, de trajetória profissional e estudantil” e outra discente, HC, diz sobre a observação “Das coisas cotidianas”. A pergunta também fez nascer em alguns afirmativas de que saberes múltiplos, no reconhecimento do que é design através de uma visão de equiparação de produções, retirando qualquer traço da academia como ato de validação único do que pode conferir o nome. Consigo em um registro uma fala de um discente, RG, que consegue sintetizar o sintoma da observação do presente e do território quando diz que “Pra mim a identidade do

---

<sup>8</sup> Quando citados diretamente, os discentes serão nomeados apenas com suas iniciais, como recurso de preservação da sua identidade

design brasileiro é justamente as coisas que são produzidas por essas pessoas nos contextos que elas vivem”.

Na sequência pergunto “Se o design brasileiro pudesse ser um som ou um instrumento, qual seria?”. Aqui, novamente, a existência de uma repetição que atravessa todas as colocações: os sons provenientes de uma lembrança cordial ao que se é tropical, de origem, ao que rompe o urbano. O discente EB diz que “penso muito em cantos de pássaros, assobios [...] outro som que também associo é algum tipo de batuque”. Essas colocações desestruturam uma vida de associações ao que, por senso geral e por conversações que aconteceram no primeiro capítulo deste trabalho em uma ligação com os ditos de Dussel (2005), cristalizam a imagem do design e a faz acontecer mais plenamente vinculada ao registro inventivo de máquinas, a crescente tecnológica e ao triunfo digital. Por mais que o colonialismo proponha uma imagem que enrijece culturas e territórios latino-americanos vinculando-os a símbolos exclusivamente naturais e da floresta como um desenho exotizante e depreciativo da falta do acesso ao que por eles é considerado “desenvolvimento”, aqui, pelo contrário, a afirmativa dos sons como provenientes de um rito originário e de marcadores étnico-sociais exclusivamente brasileiros me parece acontecer não como desenho da falta maquinária e urbanística, mas como uma escavação que deseja encontrar a maior vitória na recuperação do que foi soterrado por promessas que não fazem sentido em nosso território. O primeiro tratado de ruptura entre o debruçamento da colonialidade sobre nosso território e a nossa visão sobre o mesmo é a modulação do sentimento e a comunicação sobre ele. O símbolo requisitado pela memória é essencialmente o mesmo, mas o significante atribuído é completamente distinto.

Ainda sobre a segunda pergunta, ressalto uma fala que segue a ressoar durante a minha escrita. Um dos alunos descreve que o som seria de uma orquestra, inúmeros instrumentos que deixavam transparecer mesclas culturais de diversos lugares, do clássico ao contemporâneo, da harpa à cuíca. A orquestra toca e vagorosamente abandonam-se os instrumentos no chão, e os músicos, estáticos, plenamente encaram o silêncio. Talvez estejamos no exato vazio sonoro, ainda entendendo se muito foi dito, ou se é preciso elaborar uma rítmica para seguir dizendo alguma coisa.

A ideia do silêncio na construção do imaginário da musicalidade remete-me muito à obra musical "4'33" do maestro e compositor John Cage, que acontece como ato performático. A quebra da expectativa desse outro que ao adentrar um espetáculo presume e espera que alguma sequência lógica (com base nas experiências desse indivíduo) aconteça, prontamente dá de cara com a frustração e o espanto de uma obra musical que não toca nenhuma nota. Tanto na fala do discente entrevistado quanto na produção do John Cage é possível detectar que o silêncio, nesses casos, pode operar como ferramenta de atenção ao vazio. Sem a música tocada, sem o espetáculo montado, eu consigo deparar-me com atenção a naturalidade dos sons que me rodeiam, ao que organicamente brota do meu território e o compõe. O silêncio, nesses casos, não acontece como aparelho do vazio, mas sim como manivela do preenchimento.

Quando questiono se "As referências que chegam de design conseguem formar uma imagem límpida e coesa com a experiência do design no território que você vive? E são apenas referências de design que montam a imagem desse?" percebo que, talvez algo na formulação dessa pergunta tenha enviesado para algum lugar que reitera uma visão que eu mesmo busco combater. É essencial para o construto deste trabalho encontrar repetições que são frutos de uma estrutura que modula o pensamento, que produz prisões ao pensar o design, lugares aprisionadores esses que são por mim também experienciados. As respostas de todos pareceram fomentar uma discussão sobre visualidades, sobretudo sobre o que é gráfico e digital. EB reflete que "referência visual, num geral, de design e arquitetura, vem muito da Europa, dos Estados Unidos, que não refletem nossa identidade daqui". Outra discente, HC, fala inclusive das dificuldades geracionais pela sensação de prisão ao que é visual e como seria montada essa visualidade no aparelho decolonial "Que imagem que isso gera com esse design decolonial? [...] Porque, esse design que foge, até me questiono se ainda é design?". Apesar do desenho da autocrítica feito por mim, é preciso reconhecer esse sintoma bem presente quando se questiona sobre o que um designer faz e a costura imediata ser feita com estética. É um grande exercício sim o construir e produzir, mas pensar as ferramentas e as visualidades, apenas pensar, essencialmente, é o trabalho da nossa atividade também. Mesmo em uma disciplina onde os levantamentos sobre a pluriversalidade produtiva eram uma sequência ininterrupta em aula, ainda há lastros

muito profundos que dificultam alguém a, por exemplo, citar uma referência que constroi uma imagem brasileira atrelada ao design e ser essa uma imagem firmada nas palavras, na pesquisa, e não na literalidade dos símbolos.

Por fim, encerro a entrevista questionando “Se há uma falta no design, onde essa falta mora?”. Os caminhos obtidos resultantes dessa pergunta englobam dois lugares muito importantes que colaboram com a motivação que resulta na criação da própria entrevista: o não entendimento pleno da fixação da identidade do design per-se e a falta de pluralidade no que registra-se e difunde-se como sendo categoria plena dessa estrutura. RG diz que falta o design “Saber ouvir o que as outras realidades, as outras pessoas, os outros contextos tem a dizer [...] Entender que o mundo não é uma coisa que tem uma cara só” enquanto outro discente, WM, diz que “falta na base do design. no que fixa o design nas coisas”. Alegar uma incapacidade de compreensão sobre origem e acoplamento do design no nosso território, e aqui abranjo também um desenho para pensar a fixação dessa produção no Brasil, não fala sobre um desconhecimento historiográfico dos passos do design em adaptação e instalação nesse terreno. É importante ser categórico nesse apontamento, sabendo que o recorte de pessoas entrevistadas possuem o conhecimento sobre os movimentos e nomes que compõem a história do objeto de análise deste trabalho, conhecem ao ponto de acharem necessário revisitar e lançar questionamentos ao modo como esse foi construído e continuado.

A falta de entendimento de como o design estrutura-se em totalidade possibilita construir uma afirmativa associativa com a outra questão levantada pelos entrevistados: como há de ser plural o que nem consegue ser totalmente compreendido? Os que não integram e atestam uma falta de adesão à forma como o design acontece de modo mais amplo, visão adquirida a partir de sessões de estudos críticos sobre essa estrutura, denunciam um movimento produtor que encontra, mais facilmente, representação e associação em ditos eurocêntricos que tenta permear esses conhecimentos em um outro território totalmente distinto, e apesar das engrenagens serem outras, a ligação do que Dussel (2005) estabelece como movimento de centralidade colonial alastra-se de forma simbólica aqui também. A natureza associativa do design ao que é entendido como eurocêntrico é um sintoma coletivo que pode ser evidenciado em falas como do discente EB que

diz que “são as referências que chegam e a gente acha muito bonito, que chegam importadas, mas não conseguem refletir a nossa realidade de jeito nenhum.” Ele ainda alega que essa prisão da importação criam substanciais faltas, porque adentra o território como possibilidade mas não fazem sentido de serem construídas nele “essas referências não conseguem refletir nossa realidade e acabou causando alguns problemas pra gente nesse sentido, de construir nosso design [...] vai dar pra gente fazer as referências mas não vai ser o ideal”.

Assim como a modernidade esteve a serviço da colonização, o design foi utilizado na disseminação de um discurso de uma falsa salvação de criação, enrijecido por um mesmo atravessamento hegemônico que sobrepôs conhecimentos e códigos derivados de uma cultura que não é nossa, colocando-se estruturalmente moldado e sendo essa praticidade geracional seu triunfo. É preciso entender que forma de existência é de caráter monocultural operacional, atestando um jeito certo de fazer, criando fissuras de afastamento do design das experiências de campo que o modelariam às necessidades e urgências dos territórios em que ele se insere.

De toda forma, o design tem caminhado por lugares que possibilitam sua permanência, enraizando-se em movimentos contra-coloniais e assegurando sua estadia nas localidades que foram saqueadas pelos territórios e culturas que as construíram. É de interesse desse trabalho debruçar-se então na decodificação e registro das variações e possibilidades já narradas e tecidas pelo design sem que esse tenha vocalizado identitariamente uma amálgama ao discurso decolonial. O ser por ser e a pós conceituação do ato. Aqui penso que o design está para o que o Bispo (2023) estabelece como movimento de transfluência. O design é capaz de adaptar-se, como já tem feito, encontrando moradia em outros discursos que são capazes de fornecer material essencial de construção. A transfluência seria entender as variações entre forma e conteúdo, reconhecendo que antes do objeto sintético existe uma gama imensa e alastrada de vida, e seria essa a dar forma e tom ao que entra na atividade de encaixe com ela. O design enquanto objeto sintético, como conteúdo, é capaz de sofrer as variações necessárias para fazer-se cabível na forma cultural com que interage, e essa é sua sentença fincada de durabilidade e permanência.

Se eu sair procurando um sapato que sirva no meu pé, então o meu pé é a forma e o sapato é o conteúdo. O sapato é que tem que se encaixar no formato do meu pé. (Bispo, 2023, p. 49)

A atividade analítica convidou até então para o destrinchamento estrutural, entendendo o que formula o objeto estudado e como sua fundamentação base impregna o campo dele. Aqui, as ligações de discurso hegemônico eurocêntrico foram detectadas na fundação do design. Contudo, a forma como o próprio design tem acontecido atesta também para uma fuga já operada contra-colonial. É preciso investigar como se dão os ritos e transmutações que, por vezes, mostram-se essencialmente disruptivos sem a proclamação disso. Há de se querer saber do design que o design não vê.

## 6. SUBVERTENDO A PARTIR DO QUADRO: DOCÊNCIA E DECOLONIALIDADE

Ao pesquisar tenho feito as pazes com os objetos e discursos que faltam, que não conseguem conferir a completude do que, antes de iniciar o trajeto da pesquisa, imaginou que seria alcançado. Talvez seja exatamente por isso que pesquisamos, e encontro no escritos de Lacan (1962-1963) algum caminho que explique essa persistência do desejo onde, por vezes, o que é obtido é angústia. Não posso e não desejo alongar-me em Lacan, porque não há material suficiente em meu campo de estudos que sustentem esse passeio megalomaniaco, mas esse capítulo nasce no desejo de seguir buscando o que, até então, ao debruçar-se sobre o social e procurar a mim nele tem gerado faltas e angústias. Mesmo assim retorno e sigo a desejar esse trabalho, então sim “Sentir o que o sujeito pode suportar de angústia os põe à prova a todo instante” (Lacan, p. 13, 1962-1963). Nada mais justo do que seguir pondo-me à prova.

Entrevistar o campo docente difere-se em muitos aspectos de uma entrevista feita com alunos. A compreensão dos patamares e hierarquias, que por vezes são silenciosos e em outras bastante evidentes, modificam muito o rumo de uma pesquisa. Por reconhecer a modificação do campo, modifica-se também a abordagem. Com discentes, o caminho produzido iniciava em perguntas com certas especificidades, que mesmo subjetivas afluíam pensamentos ao utilizar de algumas palavras e símbolos. Eles me respondiam a partir da minha pergunta, e nesse caso compreendo a estrutura do “ser aluno” que nos permite essa ponte mais simplificada. Agora as coisas mudam, porque eu não tenho previamente o que desejo saber de uma docência, afinal, não sou um professor. Cabe então, com precisão, a história oral como costura dessa trama.

Silvia Matos foi o nome que surgiu a partir das necessidades desenhadas para a produção desse presente material. Professora que já compôs a grade da docência da UFRN como professora substituta, mas que agora leciona em outra instituição, IFRN, como professora efetiva. Entro em contato, explico o procedimento e iniciamos a conversa. Pergunto sobre sua formação intelectual e profissional. Silvia tem sua primeira graduação em informática, mas teve sua trajetória modificada ao ser aconselhada a migrar para o design. Relata que trabalhou no SEBRAE por

muito tempo, envolvida em programas de redesign de empresas, tendo nesse contexto seu primeiro choque de inadequação: a linguagem utilizada durante o processo de criação não entrava em consonância com o território em que essas pessoas viviam e onde suas empresas estavam situadas. “Eu mesma traduzia brainstorm para chuvas de ideias [...] eram coisas que não faziam sentido, e mexeu muito comigo”.

Identifico na caminhada da conversa que esse episódio para Silvia foi um marcador essencial para o desenvolvimento de todos os seus trabalhos posteriores. Somente por perceber uma falta entre objeto comunicacional e campo territorial, onde este vive, que ela resolve então subverter no ensino tudo que antes era utilizado como fonte e exemplificação, mas que não encontrava semelhantes aqui. A falta latente em ensinar design utilizando apenas referências do design já havia sido decodificada por ela, que diz ter recorrido para outras áreas como a psicologia para construir seu ensino. Mesmo assim, a persistência de uma insuficiência pela linguagem era encontrada, “Quando eu percebi que ia dar aula pra ensino medio, esse meu desejo de retrabalhar nomenclatura veio mais forte ainda, ai eu fui procurar formas de falar sobre aquele arsenal de autores que sempre levava pra esse lado de mimetizar o fazer de alemães, americanos [...] essa mistura com marketing. Me incomodava mais ainda”. Sua inquietação só encontrou sossego quando encontrou Paulo Freire, ela afirma.

Sua sala de aula foi sendo construída a partir da observação do campo, das necessidades específicas do território, porque não fazia sentido pedir a construção teórica de uma dialógica visual com uma empresa que sequer existia no território em que seus alunos viviam. Ela diz que “ao trabalhar com questões de gestão de marca, escolhia o que era do cotidiano deles [...] nunca uma empresa grande, mas sim com uma boleira, por exemplo”. As inquietações de Silvia não cessaram na linguagem, encontrando nos processos de metodologia fortes contradições, sendo esse seu primeiro passo para a construção da sua metodologia.

A produção dessa metodologia nasce com uma mistura de métodos, ela cita Alina Wheeler (2012) como um deles, buscando nessa mescla um desenho simplificado que reduzisse o distanciamento teórico e prático dessas produções com a realidade

dos seus alunos. Com isso, o fuxico nasceu. A metodologia do fuxico (2023), que só posteriormente recebe o nome de roda de fuxico, nasce nesse trâmite de reivindicação do “Eu” enquanto objeto social, do território e seus dilemas, e da necessidade primária de fazer o elemento de criação (o design) atender ao que é de presença dos indivíduos que com ele interagem.



*Figura 1. Representação síntese do Método roda de fuxico.*

*Fonte: Matos (2023)*

A criação do método Roda de Fuxico (Matos, 2023) utiliza a mimetização dos símbolos da própria roda e costura, sendo o desenho desse método uma literal roda, onde cada pétala que se assemelha a uma costura de fuxico é também uma representação de uma pessoa que adentra a roda, e cada pessoa, nesse caso, representa uma fase desse método. A nomeação das fases também considera os nomes já utilizados nos processos de fazer um fuxico, não apenas no ato de costurar em si, mas tudo que envolve o universo produtivo das fuxiqueiras. O peso nominal é extremamente importante para afirmar a ligação em conceito e tom do método com o fazer artesanal que Silvia entrou em contato no processo de sua pesquisa.

É uma ferramenta que facilita a convivência. Na roda, tudo se faz no coletivo, ninguém trabalha sozinho. Elas criam umas com as outras. Ajuda quem tem dificuldade de se expressar, pois tem memória. Gera empoderamento, porque uma dá força a outra, revelando qualidades e possibilidades. As fuxiqueiras têm um “caderno de mim”, com fotos, imagens, receitas e bordados, juntando pedaços menores de coisas grandiosas. (Matos, p. 73, 2023)

Das fases do método, primeiro o “Reconhecer”, que aponta o processo que inicia antes mesmo do “projetar”, sendo esse processo já um projeto também, “O ritual da

roda de fuxico começa bem antes de sentar-se à mesa, inicia com um trabalho no território do corpo, depois no território da casa.” (Matos, p.74, 2023). Em seguida, o “Alivianhar”. Aqui a utilização do nome da técnica de costura que dá estrutura para a peça é efetivada por a fase dedicada a estruturação do projeto. O “Arrematar” surge como a fase de conceituação, de revelar as divergências e construir com elas, e Matos (2023) explica que “O movimento acessa conteúdos internos e profundos, por isso proporciona resgates. Promove acesso a fragmentos.” (Matos, p.75, 2023). O “Desenhar”, que seria a fase dos esboços, conceitualmente nomeado assim pela presença dos “cadernos de mim” no processo das fuxiqueiras, Matos (2023) relata que é neles que elas escrevem sobre si, anseios e desejos, mas onde constroem figurativamente as peças que desejam fazer. A fase de experimentação nomeia-se como “Montar”, onde Matos (2023) atrela conceitualmente essa fase do método com o momento em que as fuxiqueiras experimentam a criação de peças mesclando costuras unitárias e menores gerando fuxicos maiores, uma efetiva experimentação. O que corresponderia ao momento de examinação crítica, aqui surge como “Avaliar”, onde Matos (2023) registra a importância de mostrar os trabalhos entre as fuxiqueiras para receber opiniões coletivas ressaltando sempre que esse não é um ofício individual, mas coletivo, “O fuxico ensina a perceber a vida como um fluxo contínuo de aprendizagem.” (Matos, p.76, 2023). Por fim, “Entregar”, o repasse desse movimento tão bonito e comunal, e que agora pode sair da roda e seguir outros trajetos.

Apenas em uma pergunta sobre a formação intelectual e profissional passeamos por densos tópicos, avaliando necessidades primordiais para construir um design justo, humano e próximo dos que esse estudam. Lembro de ficar algumas horas depois da nossa conversa pensando em espiral sobre esse “Eu” que é capaz de afetar toda uma malha de identidade de algo que, por vezes, parece ser bem maior do que o indivíduo. Agora eu penso que o design talvez tenha o tamanho da mão de uma pesquisador, não maior, nem menor, mas é o indivíduo a dor a margem. E assim, como afirma Matos (2023), se o agente no território que utiliza o design não o compreende, é o design então que modula-se para caber, é o ensino da coisa que a faz ser inserida na malha de compreensão.

Esse trabalho iniciou na sede de decifrar o design, buscar apontamentos que dissessem o que a identidade dessa estrutura é, um recorte absurdo que não tinha pernas nem tempo suficiente para andar. Encontrei no desenvolvimento dele uma motivação muito mais concreta e possível: a narrativa de intimidade que modula e personaliza o design é a minha. Entendendo-me como agente de modificação, sou também capaz de criar uma narrativa fragmentada para dialogar com o design, e aqui não falo sobre método, mas sobre outros jeitos de usar as palavras, de pesquisar, de produzir, de ser, inclusive, acadêmico.

## 7. INTIMIDADE DEMAIS: ACABAMOS EM MIM

Com o desenvolvimento deste presente trabalho percebo estar menos receoso para a proposição de um discurso, sobre conseguir dizer onde desejo recortar e criar um caminho, não mais receoso. Ao conhecer a pesquisa de doutorado de Silvia Matos (2023), que entrelaça estruturas tão distantes, como métodos europeus, com fazeres tão nossos como a roda de fuxico, percebo que esse é um movimento que se assemelha bastante ao que aconteceu nessa pesquisa de forma orgânica. Observar fora para buscar aqui dentro, não em atestado de falta por não conseguir encontrar total semelhança, mas em investigação de presença na afirmativa de “não como vocês fazem, mas como aqui já tem sido feito”.

A contribuição da Roda de Fuxico (Matos, 2023) para a construção desse trabalho é a luz trazida para o atestado da presença da intimidade e da individualidade mesmo em atividades coletivas, e a asseguarção da alteridade nesse processo, como materialmente registrado na produção dos “caderno de mim”<sup>9</sup> feitos pelas fuxiqueiras. Daqui uma trilha entre coletividade e individualidade começa a ser traçada em possibilidade de trabalho de discurso. É importante ressaltar inclusive que esses dois lugares não são zonas opostas que precisam de atenções individualizadas, muito pelo contrário. É preciso entender a extrema necessidade de um coletivo na construção de uma alteridade, ao passo que esse processo é também uma roda cíclica, onde a construção coletiva necessita dessa alteridade para formar-se coletivo. Observar no doutorado de Matos (2023) a execução plena de uma intimidade e individualidade das fuxiqueiras na execução do “caderno de mim”, mesmo inseridas em uma atividade primariamente coletiva, faz nascer um convite para o debruçamento da minha intimidade sem que esse movimento seja de cisão ao que estava sendo construído de requisitar o território e seus indivíduos. A focalização no “eu” para produzir não deseja desvencilhar-se do discurso coletivo, mas ressaltar formas de criar apoiando-se na intimidade de si e convidando esse Outro para essa execução também.

---

<sup>9</sup> O “caderno de mim” compõe uma das etapas da fase “Reconhecer” do método Roda de Fuxico (Matos, 2023). O “caderno de mim” é feito durante o processo de criação de um fuxico, onde as fuxiqueiras colocam informações sobre si, fotos, sentimentos e processos. Durante a pesquisa de doutorado de Silvia Matos (2023), a autora insere o artefato como parte da metodologia que ela cria, propondo o “caderno de mim” como parte do desenvolvimento dos projetos. Durante o processo até é pensado numa adaptação do nome para “caderno de designer” mas é escolhido permanecer com o título atual.

Atestar a importância das questões de si para a costura das tramas sociais é certamente um desejo dessa produção. Optar por construir um artefato que parte dessa escolha pode, à primeira vista, supor um recalçamento do social e atribuição excessiva de valor para a narrativa individualizante. Contudo, a intimidade e o “eu” assegurados nesta pesquisa só são possíveis graças à observação do social e suas conjunturas, e o anseio de produzir algo que utiliza de uma narrativa ensimesmada tem também como foco convidar o coletivo para auto observações, criando uma simbólica colcha de retalhos. A emancipação dos dizeres de si e da intimidade como ferramenta para inserir-se ou falar de algo maior é um anseio dessa produção, e concretizando em materialidade algo que faça isso possível, acredito ser fomento e convite para que outros também utilizem dos seus respectivos universos singelos, densos e pessoais para compor a construção de uma dialógica que inicia no micro mas está costurando o macro.

Esse tcc iniciou desejando uma visualidade final, um objeto de propriedade, que não tomasse a centralidade da pesquisa porque reconhecia que a palavra e seus objetos de reflexão não careciam de amparos visuais, a análise desenha a si de outras formas. Aqui penso em uma epígrafe de uma biografia da Lina Bo bardi feita pelo Perrota-Bosch (2021) que é marcada por uma frase dela que diz que “o arquiteto não precisa desenhar, ele pode escrever”<sup>10</sup>.

Ao perceber as mesclas com a malha social que movimentaram minhas discussões durante o desenvolvimento deste documento, desde o debruçamento das entrevistas com discentes até a escuta da história oral com a docência, caminhos muito amplos surgiam ao friccionar com essas outras individualidades que, por mais que dividissem comigo certos sintomas, seguiam sendo estruturalmente esse outro, logo, com condições e questões que produziam mais e mais caminhos para dialogar sobre o complexo identitário do design. Por mais importante que fosse destituir um caráter frígido e eurocêntrico ao construir afirmativas sobre os movimentos do

---

<sup>10</sup> A frase da Lina Bo Bardi ressoa neste trabalho ao trazer uma percepção de que, neste caso, o designer também pode utilizar de outros mecanismos, como a escrita, para desenhar e fazer design. Este trabalho tem investigado outras maneiras dentro de um contexto pluriversal (Escobar, 2018) de observar em saberes distintos diferentes formas concretas e genuínas de produção com equivalência de importância a métodos e formas tradicionais, dessa forma, reconhecer a possibilidade de margear uma discussão sobre o design e fazer design a partir de áreas como a literatura, o poema e a visualidade de um diário encontram força criativa de execução.

design no nosso território, parecia impossível chegar em alguma afirmativa sobre esse outro complexo identitário nascido que, por mais humanizado e próximo, era fragmentado e múltiplo. Não que eu quisesse universalizar uma identidade não-colonial, mas sentia que um afinamento máximo precisava ser feito, e a brotação desse encontra-se precisamente no esbarro com o “caderno de mim” e o desejo inicial deste documento de produzir visualidade: a identidade do design que interessa é a dessa estrutura em mutação ao entrar em contato com minha identidade; é preciso fazer um caderno de mim. E é traçando a mim que convido o outro para um movimento de semelhança.

Decido por encerrar traçando a intimidade mais densa e conhecida por mim, a intimidade própria. A alegoria do “caderno de mim” que fomenta a escolha da minha alteridade como material de criação, aqui se transmuta e acontece no caráter de manifesto. Há um flerte com a historicidade e com a contradição ao optar por seguir esse caminho, reconhecendo que o manifesto é um gênero marcante da Modernidade criticada neste trabalho. Contudo, é por reconhecer também que sua presença nesse período era de reivindicação de conectivos humanos em detrimento a discursos capitais ao comunicar arte. Foi a partir do manifesto que artistas encontraram a possibilidade do discurso ativador de massas, a conexão entre ofício da arte e linguagem política, a desamarração do crivo capital de negociação do seu valor final de obra (material e simbólico do objeto artístico).

O que integra o miolo desse manifesto é a condensação das ideias trabalhadas neste TCC, não de forma direta, mas poeticamente alusionam aos temas trazidos. Penso que a densidade dos escritos aqui registrados me dão possibilidade de criar agora de forma mais inventiva, resgatando pequenos trechos e trazendo à tona um processo que durante todo esse tempo marca minha mente: a tese de Gomes (2022) e a importância da intimidade na construção narrativa de uma produção. O manifesto carece ser íntimo, e na intimidade de narrar e de colocar a si falando sobre design, identidade e mundo, uma imagem possível do design em contação brota para mim. Quando Neves (2010) registra a importância do discurso autobiográfico para a condição do fazer ciência há um abrilhantamento no ofício de pesquisar, mas quando Gomes (2022) elabora uma tese inteira na defesa da

intimidade como fonte inesgotável de criação eu percebo que há possibilidade para a minha matéria no mundo.

Intitulado como “Aspirinas e colibris (ou todas as coisas que podem e fazem voar)”, o manifesto nascido deste TCC utiliza visualidades bem presentes no meu trabalho enquanto artista visual. As cores utilizadas são muito presentes nas minhas pinturas: encontramos como “creme” ou “bege”, vermelho e preto. Essa tríplice de pigmentos é utilizada majoritariamente quando me dedico a pintar vísceras e tripas, e ao entender que esse manifesto era também um lugar de tamanha intimidade, que o sentia visceralmente, utilizar dessas cores seria uma correspondência muito pertinente.

A presença constante de pássaros nas pinturas encontram também lugar no manifesto ao dar título ao projeto. A inserção do “colibri” reflete sobre esse lugar dúbio da liberdade do voo e da fuga por medo, ao passo que os pássaros, nas minhas pinturas, surgem especialmente em dialógicas sobre sentimentos humanos mas sentidos a partir da sua afetação pela violência e pela brutalidade, provocando estados de tanta desumanização que torna-se bicho então. Essa transferência de significantes em áreas distintas onde a ponte é meu universo pessoal concretiza o projeto de intimidade que desejo efetivar na construção do manifesto.



*Figura 2. recorte de obra “Coleção de farrapos (sou sua conquista)”  
Fonte: acervo do Autor*

Outro forte marcador visual são os escritos rabiscados e a reivindicação da manualidade no digital. A utilização desse recurso estético traça pontes com os meus recortes de diários e anotações, que surgem no projeto como mancha textual tradicional utilizando de família tipográfica e diagramação majoritariamente centralizada e blocada, criando um diálogo contrastante entre a manufatura da palavra rabiscada em páginas mas também na higienização da poética no crivo da editoração. O rabisco também encontra justificativa por ser presente em minhas pinturas, em algumas delas tomando espaço considerável das obras. Há uma importância muito grande na utilização da palavra em detrimento de outras visualidades na minha pesquisa enquanto artista visual, então assegurar a inserção desse recurso é uma correspondência muito necessária por ser a presença desses escritos nas pinturas um grande marcador de personalidade.



Figura 3. obra da série "Eu Não Conto Estórias"  
 fonte: acervo do autor

A família tipográfica escolhida acentua o lugar do contraste mencionado. Ao utilizar uma fonte Grotasca, a Neue Montreal, todos os artifícios de fortes características manuais são evidenciados quando colocados ao lado ou em seguida de um tipo sem serifa e com esse aspecto de "bastão", pela utilização de uma forte geometria na sua construção. A Neue Montreal se assemelha com a Neue Helvetica, mas ao conhecer o Pangram Pangram, o estúdio de design que produz a Neue Montreal e tem sua atividade dedicada em exclusividade a criação de famílias tipográficas e a disseminação delas de modo gratuito, em seus recortes de uso, decido por seguir nesse caminho.



*Figura 4. Família tipográfica Neue Montreal*  
 Fonte: site da Pangram Pangram

O manifesto reúne pequenos poemas, diálogos poéticos ficcionais e anotações de blocos de notas. Há marcadores de seções que são acompanhados por símbolos que são desenhos digitalizados ou vetorizados, mas que mantêm uma unidade estética de produções rabiscadas ou formas criadas a partir do preenchimento e do vazio, movimento também presente nas minhas pinturas.

A concepção e produção desse projeto gráfico mira na proposição de diálogos a respeito da identidade, do design e da intimidade como pilares conectados e geradores de estruturas criativas. Conseguir em uma anedota proporcionar um pensamento, mesmo que satírico, sobre o complexo identitário de uma estrutura como o design é o desejo deste material, perseguindo circularmente formas de estruturar um diálogo sobre esse tópico acionando outras redes e formas de operar nesse corpo simbólico que é o design.

Enquanto um artefato de subjetividade, utilizo de algumas brincadeiras de símbolos e ditos para montar o manifesto. Há um imenso flerte com a associação visual da estética modernista e minimalista que é utilizada na concepção gráfica do projeto como ferramenta satírica por observar no corpo e fundamentação discursiva uma crítica a essa modernidade. Exploro também um jogo de pistas investigativas incutindo conceitos que são da pesquisa decolonial mas tem sua inserção no manifesto como corpo poético. Escrevo que “alteridade é uma hidra, corto uma e me

vem duas piores ainda” e apesar de ter um significado independente pela própria materialidade do que é uma hidra e das suas representações múltiplas como metáforas, aqui também tem um caminho de especificidade ao relacionar-se com o conceito que Mignolo (2007) atribui à modernidade quando diz que essa é uma hidra de três cabeças. Todo o trabalho utiliza de movimentos de duplo sentido que, quando observados com atenção, levam para reflexões mais amplas do que apenas da literalidade dos objetos expostos. Outros movimentos muito discutidos dentro do campo do design são também representados de forma sombria e poética, como o debate entre design e arte/artesanato. Essa premissa surge ao escrever sobre um sonho onde a figura desse pássaro, que seria eu (um designer), que era um caçador de pérolas e ele as encontra dentro das vísceras de um homem que morava no interior do Ceará. A ilustração que acompanha põe em centralidade um corpo com os órgãos para fora, e há nessa poética uma forma de conduzir um pensamento a respeito do quanto se saqueia e retira de culturas interioranas e de manufatura seu caráter de valor quando postos em equivalência ao que entendem como “bom design”, que muitas vezes é apenas um design eurocêntrico. Dessa forma, me aproximo também dessa estrutura enquanto designer e ponho na página seguinte uma foto de infância onde estou vestido de pássaro, nele o questionamento “vou ter que me bicar? vou ter que me salvar?”. O manifesto macroexpande sensações que são da minha intimidade e utiliza desses momentos escatológicos para trazer à tona discussões muito densas, e que o manifesto não deseja resolvê-las, é um expurgo de ideias que compromete-se apenas a ser fidedigno com sua intimidade e seu fazer em contato com o mundo e com o design.

O manifesto é um convite ao fragmento do que acredito ser a identidade do design que nasce com a ativação da minha identidade, sendo a materialidade possível de fomento de imaginação como essa identidade poderia também se fragmentar e tecer outras malhas no contato com outras intimidades. A colonialidade intrinsecamente ligada à modernidade, que por sua vez se acopla na historiografia do design, deixam, neste momento, de ser um fantasma ceifador de caminhos. Há um completo maquinário geracional de identidades no design que são presentes, que são não-coloniais, que são justos, porque são frutos de pessoas vivas que produzem. Enquanto houver vida, intenção e intimidade, haverá design para com ela interagir.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho conseguiu exemplificar e expor linhas de entrelaçamento entre o design, a modernidade e a colonialidade, e utilizando a premissa de inadequação de enraizamento de estruturas com fortes amálgamas coloniais em territórios explorados por essa colonialidade, o trabalho propôs outras maneiras de associar o design a um outro pluriverso de fazer e pensar, utilizando de passeios investigativos no que é identidade e na afetação desta pelo território.

O trabalho de campo efetuado monta, mesmo que em um recorte menor, as possibilidades de caminhos traçados por docentes e discentes de design na UFRN a partir do seu contato com o ensino da decolonialidade e a prévia negativa aos atestados de colonialidade e eurocentrismo. Os relatos trazidos reforçam questões que haviam sido levantadas apenas teoricamente no início da produção mas que encontrou na materialidade concordância de sustentação.

A investigação sobre o complexo identitário do design leva até as ideias de fragmentação e produção de identidade a partir da percepção do contexto da intimidade e do “eu”, resguardando na alteridade possibilidade de construir e narrar o design de forma não eurocêntrica, contra colonial e íntima. Aqui, o apontamento da pluriversalidade (Escobar, 2018) encorpa o discurso de si, do indivíduo como gerador de um fazer, e fundamenta a minha intimidade enquanto pesquisador, uma forma de produzir o design e associá-lo, visual e poeticamente, a outros ritos e estruturas. Esse conclusão gera a construção de um manifesto visual que é amparado pelas narrativas de intimidade como produção de pesquisa e ciência (Gomes, 2022), por um fragmento de uma metodologia de criação em design que utiliza práticas narrativas individuais e pessoais de fuxiqueiras para pensar os projetos (Matos, 2023) e na emancipação do relato autobiográfico como criador de ciência (Neves, 2010).

Por fim, o manifesto visual produzido utiliza de poemas, anotações de diários e fotos de família, assim como tem seus elementos visuais fecundados a partir de uma pesquisa no universo estético do autor em suas pinturas. O manifesto narra sobre experiências com o design e cria, de maneira pessoal, um fragmento identitário que

comprova que para fazer design é possível utilizar de múltiplos caminhos, inclusive o da intimidade.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Camila Barbosa. **Fragmentos extraordinários da cidade**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/28446>. Acesso em: 20 maio 2024.
- ANDRADE, Débora; IBARRA, María Cristina. Aproximações em design para além do racionalismo: tecendo caminhos para o pluriverso. **Estudos em Design**, v. 29, n. 1, 2021.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- BONSIPE, Gui. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Blucher, 2020.
- BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. O manifesto como poética da modernidade. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, v. 20, n. 21, p. 5-17, 2015. DOI: 10.11606/issn.2237-1184.v0i21p5-17. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/114486>. Acesso em: 9 out. 2024.
- CAMARGO, M. R. R. M. de. Práticas de escritas de si como espaços de formação. **Educação: Teoria e Prática**, v. 18, n. 31, p. 149-162, jul. 2008.
- CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Ubu, 2016.
- CUNHA, M. I. Conta-me agora! As narrativas como alternativas pedagógicas na pesquisa e no ensino. **Revista da Faculdade de Educação**, v. 23, n. 1-2, p. 47-60, jan./dez. 1997.
- DELGADO, L. de A. N. História oral e narrativa: tempo, memória e identidades. **História Oral**, v. 6, p. 115-132, 2009. DOI: 10.51880/ho.v6i0.62. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/62>. Acesso em: 10 jul. 2024.
- DOS SANTOS, Antônio Bispo; PEREIRA, Santídio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu, 2023.
- DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 55-70.
- ESCOBAR, Arturo. Sustainability: design for the pluriverse. **Development**, v. 54, n. 2, p. 137-140, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Sentipensar con la tierra: nuevas lecturas sobre o desenvolvimento, território e diferença**. Medellín: Ediciones Unaula, 2018.

GOMES, Mariana do Vale. **Fértil: a reprodução como performance**. 2022. Tese (Doutorado em [Área do Conhecimento]) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2022.

GOMES TORRES DE OLIVEIRA, Lorena. **Design decolonial: contribuições ao pensamento crítico e projetual no ensino de design no Brasil**. 2022.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. São Paulo: Lamparina, 2023.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Vozes, 2015.

\_\_\_\_\_. Prologue. In: \_\_\_\_\_. **Search after method: sensing, moving, and imagining in anthropological fieldwork**. New York: Berghahn Books, 2020.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 10: a angústia**. Tradução de Sérgio B. Figueiredo. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LÓPEZ SEGRERA, F. Abrir, “impensar” e redimensionar as ciências sociais na América Latina e Caribe. É possível uma ciência social não eurocêntrica em nossa região? In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 95-106.

MALDONADO-TORRES, Nelson. A topologia do ser e a geopolítica do conhecimento: modernidade, império e colonialidade. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 80, p. 71-114, mar. 2008.

\_\_\_\_\_. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de um concepto. In: CASTRO-GÓMES, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (Orgs.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

MATOS, Sílvia Aparecida de Oliveira de Alencar. **Roda de fuxico: um método de ensino brasileiro como proposta de apoio a professores na orientação da criação de sistemas de identidades visuais participativos**. 2023. Tese (Doutorado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2023.

MIGNOLO, Walter D. **A colonialidade está longe de ter sido superada, logo, a decolonialidade deve prosseguir**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2019.

\_\_\_\_\_. **La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial**. Barcelona: Gedisa, 2007.

MERCER, Kobena. Welcome to the jungle. In: RUTHERFORD, Jonathan (Org.). **Identity**. Londres: Lawrence and Wishart, 1990. P. 43

NEVES, J. G. **Cultura escrita em contextos indígenas**. 2009. 367 p. Tese (Doutorado em Educação Escolar) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2009.

NEVES, Josélia Gomes. Cultura escrita e narrativa autobiográfica: implicações na formação docente. In: CAMARGO, M. R. R. M. de (Org.); SANTOS, V. C. C. (Colab.). **Leitura e escrita como espaços autobiográficos de formação**. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2010. p. 123.

PÉREZ, C. L. V. Imagens caleidoscópicas: as narrativas autobiográficas na formação das professoras alfabetizadoras. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL AS REDES DE CONHECIMENTO E A TECNOLOGIA: IMAGENS E CIDADANIA, 2., 2003, Rio de Janeiro. Anais [...]. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <http://www.lab-eduimagem.pro.br/frames>. Acesso em: 23 abr. 2024.

PERROTTA-BOSCH, Francesco. **Lina: uma biografia**. São Paulo: Todavia, 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: CLACSO (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

TENÓRIO, Jeferson. **Estela sem Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

WHEELER, Alina. **Design de identidade da marca**. São Paulo: Bookman, 2012.

## APÊNDICES

Perguntas elaboradas durante o Projeto de Pesquisa “Práticas Decoloniais no Design” utilizando da contação da história oral.

- 1- Relate sobre sua formação intelectual e profissional
- 2- Quais referências durante sua vida podem ser atreladas ao ensino decolonial?  
(No passado e no presente)
- 3- Como e/ou de que maneira você observa o fazer decolonial atravessar suas disciplinas? (Em práticas, em recursos teóricos..)

## **ANEXOS**

Para a entrevista com a Professora Dra. Silvia Matos, utilizo o roteiro geral para depoimentos orais retirados da tese da Professora Dra. Lorena Gomes Torres de Oliveira.

### **I – Socialização/Formação**

#### 1) Formação intelectual e profissional

##### a) estudos – faculdade

- figuras marcantes nos estudos – colegas, professores
- avaliação do sistema de ensino, do clima, do ambiente na faculdade
- disciplinas/projetos levaram em conta o contexto social, cultural, local

##### b) influências que povoam o espírito – leituras e pessoas fortes, com as quais se firmam laços mais permanentes e por quê

- Quem você considera no design brasileiro, no passado ou no presente, que já escreveu ou deu aula com essa abordagem que possa ser relacionada ao decolonial?

### **II – Ao longo da carreira**

#### 1) Atuação como docente

##### a) Relação com a socialização – como aqueles diversos aspectos da socialização levaram à opção da docência

##### b) Traços de decolonialidade que nortearam suas disciplinas lecionadas

- Influências (autores e/ou outros docentes, artigos, disciplinas de outras instituições)
- Desde quando começou com uma abordagem que possa ser considerada decolonial?

- Pode narrar algum exercício ou experiência de projeto com alunos com abordagem decolonial? Sua ou de outrem?
- Na disciplina que realizou, como foi especificamente a reação e envolvimento dos alunos? Leu algum texto antes sobre essa abordagem?
- Dificuldades, conflitos, relações estabelecidas

c) Como acha que o decolonial está presente nos cursos de design no Brasil?