

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN
MESTRADO EM DESIGN

TAÍS CARNEIRO FIGUEREDO

**DESIGN. ESTREITANDO LAÇOS TRABALHISTAS COM O
ECOSSOCIALISMO**

SÃO LUÍS

2025

TAÍS CARNEIRO FIGUEREDO

DESIGN. ESTREITANDO LAÇOS TRABALHISTAS COM O ECOSSOCIALISMO

Documento final de dissertação apresentado à Universidade Federal do Maranhão para obtenção do título de Mestra, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Design – PPGDG UFMA.

Orientadora: Profa. Ana Lúcia Alexandre de Oliveira Zandomeneghi

SÃO LUÍS

2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Carneiro Figueredo, Taís.

DESIGN. ESTREITANDO LAÇOS TRABALHISTAS COM O
ECOSSOCIALISMO / Taís Carneiro Figueredo. - 2025.
255 f.

Orientador(a): Ana Lúcia Alexandre de Oliveira
Zandomeneghi.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Design/ccet, Universidade Federal do Maranhão, São Luís,
2025.

1. Design. 2. Ecosocialismo. 3. Política. 4.
Trabalho. 5. Transformação Valorativa. I. Alexandre de
Oliveira Zandomeneghi, Ana Lúcia. II. Título.

TAÍS CARNEIRO FIGUEREDO

DESIGN. ESTREITANDO LAÇOS TRABALHISTAS COM O ECOSSOCIALISMO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design para obtenção de título de mestre em Design, linha de pesquisa Materiais, Processos e Tecnologias.

Aprovada em: 27/08/2025

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ana Lúcia de Oliveira Zandomeneghi (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof. Dr. Márcio James Soares Guimarães
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof. Dr. Eduardo Antônio Barbosa de Moura Souza
Instituto Federal de Pernambuco (IFPE)

Prof. Dr. Jader Ribeiro Gama
Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA)

Dedico a minha mãe, familiares, professores e profissionais da área, amigos e instituições que auxiliaram durante o processo de construção deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe que, com toda empolgação da qual expressou quando passei no mestrado, fiquei animada para seguir na atividade, mesmo com o medo de não dar conta da tarefa com relação a saúde. Não dei conta, é claro, e fez-se necessário regressar. O que foi ótimo também, porque entendi o quanto eu queria relacionar este estudo a meu local, a minha vivência aqui no Estado do Pará. Para além disso, agradecer a minha mãe é uma forma de afirmar o quanto tive ajuda com o trabalho de cuidado que ela fez e continua fazendo comigo, com meus irmãos e com tantas outras pessoas que estão ao seu redor.

Agradeço também o suporte que tive com a bolsa de mestrado e as instituições que oferecem amparo aos pesquisadores no Estado brasileiro através de seus membros trabalhadores, e cito de forma específica a CAPES e o CNPq por meio da UFMA, seu corpo docente e servidores em geral. Tenho carinho pela Instituição e me sinto grata aos nossos professores de curso.

Este é um parágrafo especial e o dedico ao professor Luiz Lagares e à colega de turma Fabiana França. Ao professor Luiz, agradeço as chamadas de atenção na hora certa, e pelas boas conversas que tivemos ao longo deste período. A colega Fabiana, obrigada pelas conversas sinceras que tivemos quando estive em contato com você e seu raciocínio perspicaz, e não menos importante, obrigada por ter me aconselhado a participar da palestra com o professor Vladimir Safatle naquele momento inicial de curso, mesmo que a palestra estivesse acontecendo no Centro de Ciências Sociais da UFMA, e não no centro de Ciências Exatas e Tecnologia. Você me abriu o caminho para criar maior contato com um intelectual brasileiro que se tornou referência para minha pessoa enquanto pesquisadora e militante.

Agradeço de todo o coração o fato de a professora Ana Lúcia ter aceitado me orientar depois que caí de paraquedas em seu escopo de alunas orientandas.

Sem dúvida alguma, agradeço a professora Raquel Noronha por ter colaborado com minha pesquisa a princípio e, principalmente, por ter permitido o uso do conceito Ecosocialista ao longo do processo. Isso foi importante para eu ter chegado aqui porque, afirmo, não seria possível desdobrar o design onde consegui desdobrar - ou aprofundar - sem que o termo estivesse em epígrafe.

E mesmo trazendo um conceito da economia que se configura em análises macroeconômicas, não foi e não é minha intenção que este documento seja o trabalho de minha

vida, mas ele pode vir a ser margem para o que vem depois. Tanto esforço, em forma de trabalho acadêmico, precisa ganhar dimensão social, e trago estas palavras ao pensar no fazer político. E fora do espaço acadêmico, poucas pessoas podem abrir margem para tal intenção, haja em vista o cenário de trabalho cada vez mais precarizado que os professores das nossas universidades têm enfrentado ao longo dos últimos anos, e que se acentua a cada ano. Estes, sem dúvida alguma, precisarão articular movimentos contrários a algumas regras estabelecidas em suas esferas de trabalho.

Agradeço também a banca examinadora composta pelos queridos Márcio James Guimarães, Eduardo Antônio Souza e Jader Gama, que foram delicados e atenciosos, mesmo eu trazendo um texto denso e, às vezes, contraditório. Obrigada pela atenção com relação ao tema apresentado e pelo encorajamento de seguir com a pesquisa. Com vocês senti que o design pode ter uma maturidade profissional e acadêmica dos quais almejo alcançar um dia.

Por fim, agradeço aos amigos queridos que tanto incentivaram minha ida ao Estado do Maranhão para eu viver uma outra vida, ainda mais com o amparo estudantil; aos amigos queridos que ofereceram suporte com moradia, alimentação e transporte quando estive desamparada na capital maranhense; às amigas que auxiliaram sobre o grupo de pesquisa naquele momento inicial de curso, quando eu não sabia nada da Universidade da qual ingressei; e a amiga querida que me acolheu nas dores e risadagens em momentos de aflição no período final de escrita da dissertação. Foram eles Arão Neres e Aryel Ramos; Mayara Lemos e David Lopes; Luiza Duarte e Marcella Abreu; e Gabriela Rodrigues. E não menos importante, agradeço a turma de mestrado da qual fiz parte ao longo desse processo. Gosto de todos e acho que nossa turma é parceira. Isso foi e ainda é importante para minha construção enquanto pessoa e pesquisadora.

RESUMO

As estruturas produtivas e políticas, privadas e públicas, as quais condicionam a produção de produtos e vidas hoje, estão diretamente relacionadas a nossa forma de fazer e conceituar design. Em consequência dos impactos socioambientais provocados por este modelo de existência, (re)existir é condição fundamental para uma virada sistêmica que possibilite seguir com menos e de forma diferente, respeitando a racionalidade ambiental ao entender que também somos natureza, e oferecendo desdobramento ao trabalho necessário para seguir com equidade. Para tanto, o design pode vir a fortalecer outro corpo valorativo e produtivo nessa construção, colaborando com o ecossocialismo em paralelo aos conceitos do Bem Viver, decrescimento ou pós-extrativismo, justiça ecológica e ecofeminismo, evidenciados no referencial teórico da pesquisa. Como arranjo metodológico, este estudo inicia com revisão sistemática e assistemática de literatura, articulando os conceitos ecossocialistas com o design por via das contradições apresentadas em cada um deles, fazendo uso de análise dentro do materialismo histórico e dialético com teoria interdisciplinar, somando esta análise com quatro entrevistas, realizadas pela autora, com militantes e profissionais do design. A partir de então, o objetivo desta pesquisa é identificar quais desdobramentos o design ganha quando alinhado ao ecossocialismo enquanto ciência do fazer, em que a resposta encontra-se no fazer político por via do trabalho. Neste caminho, a *práxis* é um ponto fundamental, e no design, este raciocínio é pautado por Mazzarotto e Serpa (2020), Borrero (2015) e Gustavo Amarante Bomfim (Couto, Farbiarz, Novaes, 2014), que somam esta pesquisa trazendo relação entre a organização política de movimentos sociais latino-americanos, e em um ensino plural, não opressor na área, possibilitando pautar insurreições das quais esta ciência já foi, e ainda pode ser, ferramenta para os processos de transformação social. Ao final, uma das respostas está em qualificar o debate industrial para o design, rompendo com determinada relação fragmentária com a terra, pois ao considerar as condições geográficas e ecológicas de um espaço, faz-se possível construir um trabalho de design ecossocialista. A pesquisa deixa brechas para estudos futuros no design em território Amazônico.

Palavras-chave: design; ecossocialismo; política; trabalho, transformação valorativa.

ABSTRACT

The productive and political structures, both private and public, that condition the production of goods and lives today are directly related to how we create and conceptualize design. As a consequence of the socio-environmental impacts caused by this model of existence, (re)existence is a fundamental condition for a systemic shift that allows us to move forward with less and in a different way, respecting environmental rationality by understanding that we are also nature, and offering further development to the work necessary to achieve equity. To this end, design can strengthen another value-laden and productive body in this construction, collaborating with ecosocialism in parallel with the concepts of Good Living, degrowth or post-extractivism, ecological justice, and ecofeminism, as evidenced in the theoretical framework of this research. As a methodological approach, this study begins with a systematic and unsystematic literature review, articulating ecosocialist concepts with design through the contradictions presented in each of them, making use of analysis within historical and dialectical materialism with interdisciplinary theory, adding to this analysis four interviews, conducted by the author, with activists and design professionals. From then on, the objective of this research is to identify what developments design gains when aligned with ecosocialism as a science of doing, where the answer lies in political action through work. In this path, praxis is a fundamental point, and in design, this reasoning is guided by Mazzarotto and Serpa (2020), Borrero (2015), and Gustavo Amarante Bomfim (Couto, Farbiarz, Novaes, 2014), who contribute to this research by relating the political organization of Latin American social movements to a pluralistic, non-oppressive teaching approach in the field, making it possible to guide insurrections for which this science has been, and still can be, a tool for social transformation processes. Ultimately, one of the answers lies in qualifying the industrial debate for design, breaking with a certain fragmented relationship with the land, because by considering the geographical and ecological conditions of a space, it becomes possible to construct an ecosocialist design work. The research leaves openings for future studies in design in the Amazonian territory.

Keywords: design; ecosocialism; politics; work; value transformation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mudanças ambientais e climáticas.....	43
Figura 2 - Escala virtuosa do design e do desenvolvimento.....	70
Figura 3 - Cartas reflexivas de Mazzarotto e Serpa (2022).....	81

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 – Apresentação dos termos alienação e valor citados nas entrevistas.....	101
Tabela 02 - Os conteúdos ecossocialistas abordados nas entrevistas.....	104
Tabela 03 - Os termos trabalho e <i>práxis</i> em cada contexto.....	107

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. ECOSSOCIALISMO OU EXTINÇÃO.....	19
2.1. História do ecossocialismo pelo conceito utopia	23
2.2. Ecossocialismo e design em conjuntura sociopolítica.....	25
2.3. Bem-Viver.....	28
2.3.1 Considerações sobre design, Bem Viver e o ecossocialismo	30
2.3.2 Ponto importante sobre design e Bem Viver. O desenvolvimento.....	31
2.4. Decrescimento	32
2.4.1. Decrescimento, Pós-extrativismo e o Debate na semana Fashion Revolution.....	34
2.4.2 O acidente no prédio Rana Plaza, trabalho escravo, ecossocialismo e as externalidades.	39
2.5. Justiça Ecológica.....	40
2.5.1. Justiça ecológica e um pouco de design	44
2.6. Ecofeminismo	46
2.6.1 Ecofeminismo e Design.....	48
2.7. Objetivos do capítulo.....	51
3. METODOLOGIA.....	51
3.1. Etapas e procedimentos.....	53
3.1.1. Coleta de dados bibliográficos	53
3.1.2 Coleta de dados. Questionário e entrevistas	55
3.1.3. Guia para realização das entrevistas	56
3.2. Análise dentro do materialismo histórico e dialético	57
3.3. Objetivos do capítulo.....	58
4. O DESIGN DA ILUSÃO.....	58
4.1. Como o design está para o estado brasileiro ou latino americano?	62
4.2. Um pouco de revolta e algumas respostas	63
4.3. Design em análise macroeconômica.....	65
4.3.1. Autonomia e design. Um princípio revolucionário?	66
4.3.2. Soberania digital e soberania alimentar. Caminhos de luta na área do design.	68
4.4. Objetivos do capítulo.....	71
5. TRABALHO. DESIGN NA PRÁXIS	72
5.1. A materialização do trabalho social de design. Princípios sociológicos.....	74
5.2. Tirando algumas lições.....	76
5.3. A IA e o trabalho del designer em crítica de jornal	78
5.4. Para (re)tomada de ação política	80
5.5. Objetivos do capítulo.....	84
6. DESIGN EM MOVIMENTO DE INSURREIÇÃO	85
6.1. A teoria da dependência com reflexão na área do design	87
6.2. A vanguarda como movimento de insurreição para o design	90
6.3. O design na Bauhaus e Vkhutemas.....	93

6.4. Processo histórico/social das escolas Bauhaus e Vkhutemas	95
6.5. Crítica aos dualismos no ensino do design na Bauhaus e um caminho para o ensino do design no Brasil.....	97
6.6. Crítica para uma ação política de design no Brasil. A vanguarda Soberania	99
6.7. Objetivos do capítulo.....	101
7. RELAÇÕES E PESQUISA DE CAMPO	102
7.1. Relação I. Alienação e Valor.....	103
7.2. Relação II. O Bem Viver, decrescimento ou pós-extrativismo, justiça ecológica e ecofeminismo	106
7.3. Relação III. Trabalho e práxis.....	109
7.4. Relação IV. Subjetividade autora	111
7.5. Objetivos do capítulo.....	114
8. DISCUSSÕES	114
8.1. Discussão. Entrevistas, food-design e política.....	119
8.2. Possíveis trabalhos de design com relação ao ecossocialismo.....	121
8.3. Objetivos do capítulo.....	123
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	124
REFERÊNCIAS.....	126
APÊNDICE I	
APÊNDICE II	
APÊNDICE III	
APÊNDICE IV	
APÊNDICE V	
APÊNDICE VI	
APÊNDICE VII	
ANEXO I	

1. INTRODUÇÃO

O que efetivamente revoluciona a existência do homem é o homem.

Álvaro Vieira Pinto

Embalada por acontecimentos históricos mundiais que desencadearam, em determinada volta, a práticas, temas e debates relativos aos extremismos políticos entre esquerda e direita; ditadura e democracia; fascismo e comunismo; capitalismo e socialismo; passei a questionar inteiramente minha área de formação: o design. Não apenas embalada na geopolítica e na história que desencadeou em contextos políticos sinistros, mas também nas relações locais interpessoais profissionais, questioneei: o design faz sentido? Quando entro na Universidade Federal do Maranhão (UFMA) em abril de 2023, mudei algumas concepções de mundo a ponto de levar o questionamento para: qual design faz sentido em minha prática e ética profissional e na minha formação enquanto ser humano?

Talvez aqui o questionamento apresenta-se egoísta, mas entendendo um pouco mais o que Gramsci (1978) fala sobre uma filosofia *da práxis*, passo a compreender que o Ser está em sociedade, e algumas vezes esse estar depende de um Estado. O Estado pode ser visto, dentro de uma complexidade histórica, como uma forma de estar. Chama-se Estado Democrático de Direito um estado regido por uma forte estrutura popular que pode ter tomada de decisão de cunho público, realizado em forma de plebiscito; referendo; iniciativa popular; dentre outras, como meio de viabilizar e potencializar a ação popular na composição deste tipo de Estado (Silva, 2005).

Neste processo de entendimento sobre o Ser que está em determinado Estado e tem vida dentro de comportamentos sociais específicos, uma das respostas de maior clareza tratou-se de trazer à tona o conceito de soberania popular para o debate democrático. Um governo do povo, pelo povo e para o povo é uma das premissas dessa soberania, que objetiva alcançar o bem comum (Silva, 2005).

Por outro caminho, Souza e Cunha Filho (2022) trazem abordagem acerca do design para reforço de raciocínio político na área, em que tal criticidade pode revelar-se pelo aprofundamento das análises estéticas na área, interpretando que o político é ato que gera

formas, e refletindo neste caminho as vanguardas que tiveram vida em momentos de insurreição (Hazan, 2021). Com base em Jacques Rancière e Vilém Flusser, Souza e Cunha Filho (2022) delimitam o lugar da abordagem política no artigo, e afirmam que a superfície do design é um dos modos de fazer a arte se tornar vida (Souza e Cunha Filho, 2022), mas para alcançar esse lugar, profissionais do design precisam enxergar para além das belas superfícies projetadas por eles mesmos.

Ademais, o design enquanto ciência, ainda em formação no século 18 e mesmo antes da Bauhaus e da escola russa Vkhutemas, é atividade diretamente relacionada a uma forma de produção que marca a história da humanidade tanto quanto o desenvolvimento da agricultura, a Revolução Industrial (Cardoso, 2008). O novo modelo produtivo alterou as mais diversas formas de fabricação humana de bens, serviços e consumo, a ponto de estarmos vivendo hoje pequenos colapsos socioambientais como consequência deste sistema produtivo avassalador.

Por outro caminho, a Revolução Industrial distanciou o Ser de um raciocínio filosófico sobre o próprio objeto técnico, que também existe antes, e bem antes, de o design ser institucionalizado. Fala-se de objetos técnicos ao apresentar o conceito de Gilbert Simondon (2007) ao afirmar que estes são “o conjunto de esforços humanos e forças naturais mediadoras entre o homem e a natureza”, existindo assim desde a pré-história. É possível então afirmar que o design pode ser fruto de avanços dos próprios objetos técnicos, mas estes só avançam quando o homem avança, e este avança quando há trabalho social (Vieira Pinto, 2005).

Nesta relação entre design, objetos técnicos, Revolução Industrial e sociedade, Vieira Pinto (2005) traz o entendimento de que o processo de automação, sendo esta uma das consequências produtivas da Revolução Industrial, repercutirá sobre os processos de convivência humana, ou seja, terá efeito político (op.cit). A partir de então, o que configura uma nova forma de trabalho, e por consequência, novos ou outros modos de obtenção dos objetos técnicos, é a organização social e sua produção. Portanto, para transformar a sociedade é fundamental ter consciência do que se produz e como se produz, pois essa compreensão é essencial para entender a própria estrutura do trabalho e do que será produzido por ele (Sohn-Rethel, 2024).

Nesta construção, Vieira Pinto (2005) apresenta o conceito de consciência crítica e consciência ingênua quando do trabalho de fazer as próprias tecnologias, ou sobre o uso de técnicas específicas empregadas no trabalho que lhes rodeia. Para reforçar esta relação, traz-se

Iraldo Matias na apresentação brasileira do livro *Design, trabalho e “autonomia profissional”*, sonho ou delírio? quando afirma “Como observa Brown: os designers ‘estão limitados por forças sociais sobre as quais têm pouco controle - e que demonstram, infelizmente, pouco interesse em compreender’”(Brown, 2024, p.XVII), e que por consequência, somos diretamente afetados por essas forças enquanto trabalhadores.

Nesta sequência, ao atribuir seu valor a estrutura sociotécnica e ética contemporâneas, o design ganha desdobramento relacionado às tecnologias e meio ambiente dos quais antes, mesmo em sua formação institucional na Bauhaus e em Vkhutemas, não abarcava as necessidades dos mais diversos povos e culturas onde essa ciência chegou. E mesmo que se fale em uma área de abordagem multidisciplinar na contemporaneidade (Moura, 2014), o design ainda deixa brechas para severas críticas quando sua ação não está adequadamente alinhada à estrutura política e histórico-social que condiciona nossa forma de fazer produtos.

Sendo assim, nas análises macroeconômicas das relações entre objetos técnicos, trabalho e sociedade, assim como, toda a problemática propiciada pela herança de um design associado ao ideal neoliberal, faz-se a presente **pergunta de pesquisa: quais possibilidades de transformação tecnopolítica emergem do trabalho em design quando orientado pelos princípios ecossocialistas, a partir das experiências de militância, ensino e atuação profissional no contexto brasileiro?**

Neste sentido, **o objetivo geral** da pesquisa foi **identificar os desdobramentos possíveis do design, enquanto atividade profissional e política, quando orientado pelos fundamentos do ecossocialismo, a partir de experiências práticas e referenciais teóricos que articulam o Bem Viver, decrescimento ou pós-extrativismo, justiça ecológica e ecofeminismo**. Por conseguinte, os **objetivos específicos** da pesquisa são:

- mapear os principais fundamentos do ecossocialismo e suas interseccionalidades com o campo do design;
- discutir as contribuições dos conceitos Bem Viver, decrescimento, pós-extrativismo, justiça ecológica e ecofeminismo para a crítica do design dominante;
- analisar o papel do trabalho no campo do design considerando a perspectiva ecossocialista;
- investigar, por meio de entrevistas, como profissionais do design e militantes políticos articulam práticas transformadoras em seus territórios;
- identificar caminhos possíveis para a constituição de uma *práxis* ecossocialista no design brasileiro, especialmente em contextos periféricos e amazônicos.

Estes objetivos justificam-se por algumas questões. O sistema socioeconômico vigente, o capitalismo, “se baseia em geral em algo como valores, isto é, implica ou produz decisões axiológicas” (Jaeggi, 2015, p.31). Fala-se de uma totalidade para além das trocas econômicas e de uma forma de estar no mundo, de produzir e consumir produtos; fala-se de uma forma de comunicação e troca com o meio; de uma dimensão também cognitiva e subjetiva da qual esse modelo produtivo, e de vida, derivam. E assim, o design, enquanto ciência, também apresenta resposta a essas interações capitalistas, reforçando esse sistema de valores.

Walter Benjamin (1987) no texto “O autor como produtor”, faz crítica necessária ao criador que, quando não trabalha sua obra sobre o entendimento ou mesmo, sobre a quebra do sistema produtivo vigente em favor de outras estruturas sociais, em nada cria mecanismos de mudança sobre o cenário que se configura ainda na atualidade, o fascismo. O criador/intelectual formado por suas crenças, convicções, opiniões e disposições, sem em nada questionar ou agir perante sua posição no processo produtivo, Benjamin afirma com base em Tretiakov que “Assim há uma disjunção desordenada entre a ciência e as belas letras, entre a crítica e a produção, entre a cultura e a política.” (Benjamin, 1987, p.124).

Neste sentido, o design e o designer criam não apenas enquanto atividade produtiva em forma de projetos e produtos tangíveis ou intangíveis, mas cria também suporte ao atual sistema vigente que, dentro de uma cultura, caracteriza apropriação e expropriação da matéria como a terra, ar e água; caracteriza também o uso de artefatos produtivos como suporte para exploração de pessoas, árvores, plantas, diversos animais e seres microscópicos, quando não articulado com outras formas de estar no mundo. O design então, se torna ferramenta nesta concepção.

Neste entendimento, Portinari e Nogueira (2016) afirmaram que uma das formas de distanciar o design da política é através da ideia de que a atividade prática do design é neutra. Os processos de design apresentam subjetividades próprias de seus criadores ou projetistas, e a distância de uma ação política subjaz o design a esta forma – capitalista – predominante de produção e troca. E ainda, Mazzarotto e Serpa (2022) afirmam com base em Fry (2007), que o design é político, pois sua ação serve ao *status quo* ou o subverte.

Dando continuidade ao pensamento de Moura (2018) e Mazzarotto e Serpa (2022) sobre o uso do design enquanto artifício político, traz-se nesta pesquisa a possibilidade da proposta ecossocialista enquanto modelo produtivo e socioeconômico possível, visando embasar o design para transição, como bem afirma Fernandes (2022; 2025) sobre mudanças concretas para transformar o modelo socioeconômico vigente, dando assim continuidade a vida.

O ecossocialismo enquanto um sistema de justiça perante os diversos seres humanos e não humanos supera, em teoria, o efêmero socialismo vivido na União Soviética no início do século XX, que acarretou estruturas sociais diferentes do que se vive hoje (Klein; Sunkara; Marques, 2022), ao mesmo tempo que não rompeu com o ciclo de produtividade arraigado a uma ideia de desenvolvimento que, com o passar dos anos, também trouxe prejuízos ecológicos a União Soviética (Löwy, 2014), assim como, não realizou total socialização da produção.

Salvo que o ecossocialismo é apresentado por Löwy (2014) como um modelo que une o vermelho do comunismo com o verde da ecologia, uma vez que é preciso considerar as condições ambientais para alcançar igualdades sociais, “em sentido amplo, ou seja, entre o movimento operário e o movimento ecológico – e de solidariedade para com os oprimidos e explorados do Sul” (Löwy, 2014, p.49) faz-se a defesa do ecossocialismo.

Neste sentido, foi realizada uma revisão sistemática de literatura (RSL) em plataformas *online* como CAPES, Scielo e OasisBr para trazer pesquisas que relacionam os termos design e ecossocialismo; design e Bem Viver; design e decrescimento e design e justiça ecológica. Até então, o conceito ecofeminismo não estava sendo operacionalizado na pesquisa em epígrafe. O resultado da RSL mostrou poucas incidências entre o design com os termos propostos, o que fez evidenciar a necessidade de pesquisas na área. Destaca-se aqui o resultado da RSL para o entrelaçamento entre os termos design e ecossocialismo, que apresentou quatro (4) resultados na plataforma Oasisbr, fazendo a pesquisa tanto sem boleador quanto com o boleador AND, e nas demais plataformas, foram 0 resultados¹.

Ao passo que se elucidam os objetivos e justificativas da presente pesquisa, faz-se necessário configurar seus métodos. Aqui, a pesquisa é de abordagem qualitativa e natureza teórica; exploratória e descritiva, com procedimento realizado através de coleta de dados bibliográficos e entrevistas. Como forma de delimitar um pouco mais esta abordagem, propõe-se análise dentro do materialismo histórico e dialético nos itens quatro (4), cinco (5) e seis (6), finalizando com apresentação das entrevistas em forma de tabelas e evidenciando os resultados da pesquisa no item oito (8).

Por hora, se conceitua a principal base metodológica aqui apresentada, a pesquisa qualitativa, da qual Bardin (1977) esclarece que ela é caracterizada por acontecer na precisão dos casos estudados, e não nas pontuações gerais sobre ele. Porém, seus índices são passíveis de mudança ao longo da construção lógica, justamente pela precisão do estudo ser pautado na

¹ Artigo publicado em anais do Simpósio de Design Sustentável (SDS) 2023.

análise do contexto estudado, e o interlocutor – pesquisador - precisa estar ciente que as mudanças ao longo do percurso construirão a pesquisa em sua significância.

A interlocutora da pesquisa sou eu, Taís, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Design da UFMA (PPGDG UFMA), ao fazer entrevista com militantes de movimento social e com profissionais atuantes na área do design, relacionando suas práticas em campo com uma possível *práxis* ecossocialista, procurando fazer do design uma ferramenta para alcance do ecossocialismo. As pessoas entrevistadas são cidadãos brasileiros que atuam na frente da militância, com representantes da Teia dos Povos, Mestre Joelson Ferreira e Rosa Eliana Tremembé; até profissionais formados em design, como o designer de joias e ourives José Leuan Monteiro Ferreira; e a professora do curso de Artes Visuais da UFPA e doutora em design, Sâmia Batista e Silva, dando preferência à profissionais que trabalham no contexto brasileiro e amazônico. A relação desta construção acontece tendo como base de referência o fazer político de Mestre Joelson e Rosa Tremembé, e de fazer design à partir de formação e prática profissional na área com José Leuan e Sâmia Batista.

A fim de dar sentido ao exposto acima, a presente pesquisa apresenta nove (9) itens de abordagem textual e construção crítica para a área do design. O primeiro aqui trabalhado aborda introdução, com justificativa, pergunta de pesquisa, objetivos geral e específicos. O segundo item apresenta os conceitos base para formulação da proposta ecossocialista como referencial teórico, sendo eles o Bem-Viver, decrescimento e pós-extrativismo, justiça ecológica e ecofeminismo; o terceiro apresenta a metodologia da pesquisa e as técnicas aplicadas para coleta de dados, sendo elas o levantamento bibliográfico e entrevistas, fazendo uso de análise dentro do materialismo histórico e dialético na área do design. O quarto expõe os debates teóricos acerca do design e suas vertentes rumo a uma transição que problematiza suas raízes capitalistas; o quinto evidencia o quanto a atuação reflexiva política na área possibilita a *práxis*, ou seja, possibilita uma mudança em âmbito social estrutural; o sexto expõe proposta política para o design à partir do posicionamento aqui estabelecido: o alcance do ecossocialismo. No sétimo item faz-se exposição das relações e debates da pesquisa com princípio nas análises das entrevistas realizadas e cruzamentos dos dados obtidos com a literatura mapeada; o oitavo apresenta resultados e a discussão para uma prática de trabalho ecossocialista de design. O nono e último item, as considerações finais da pesquisa.

Ao final de cada capítulo, é apresentada uma explanação acerca do que foi abordado naquele item com o objetivo de direcionar o raciocínio apresentado pela autora.

2. ECOSSOCIALISMO OU EXTINÇÃO²

Ninguém deve ter o poder exclusivo de simplificar a complexidade, descartando algumas perspectivas, dando peso somente a alguns pontos de vista.

Joan Martínez Alier

Algumas teorias e vivências socialistas trouxeram proposta sobre o trabalho que humaniza e o trabalho que aliena, ao ponto de se aproximar, nesta análise, humanismo com naturalismo. Neste entendimento, toda e qualquer atividade humana alienada de seu trabalho consegue desumanizar as consequências do próprio trabalho e as pessoas que fazem parte dele, ou seja, a transformação da matéria em produto torna-se uma prática inconsciente e inconsequente do fato de que essa matéria pode, muitas vezes, não voltar aos ciclos da vida na terra, assim como, pode gerar desrespeito e insegurança para as pessoas envolvidas nele (Grespan, 2021; Saito, 2021).

O trabalho que humaniza acontece de forma não alienada no processo produtivo, ao passo que o humano tende a respeitar a própria vida e outras mais quando fora deste estado, e assim, a natureza também ganha respeito pelo cuidado com seu tempo de regeneração. A questão recai sobre uma base sólida de não ruptura com os ciclos sócio metabólicos da terra, “assim, os humanos não podem transcender a natureza; eles realizam com ela uma unidade mediada pelo trabalho” (Saito, 2021, p.88). Porém, nossas vivências perante a crise ambiental, climática e social, salientam que a humanidade ainda precisa caminhar alguns passos para estreitar a relação humanismo com naturalismo.

O ecossocialismo pode ser uma resposta nesta construção e o conceito vem sendo discutido desde a década de 1970. Dividido em estágios de interpretação da obra de Marx em sentido sócio ambiental, assim como dividido em proposição de ações efetivas, o ecossocialismo ganha corpo nesta proposta acadêmica com as colaborações de autores como Michael Löwy (2014), Rodrigues (2015); Nancy Fraser (2021), Sabrina Fernandes (2020a;

² A frase faz referência a sentença de Rosa Luxemburgo, Socialismo ou Barbárie. Por conseguinte, estudiosos ecossocialistas fazem a crítica de que nós já estamos vivendo a barbárie, uma vez que continuamos em situação de desigualdade social intensa e, não menos importante, a emergência climática se mostra uma consequência do sistema produtivo capitalista. Como não fizemos Revolução Socialista anteriormente, vivemos hoje na barbárie, e se continuarmos assim, a próxima consequência será a extinção da espécie humana.

2020b; 2022; 2023; 2024), Koei Saito (2021) e outros mais.

Por conseguinte, Saito (2021) apresenta resposta de que “Marx não era um Prometeu da fé acrítica no desenvolvimento eterno da indústria” (op. cit, p.10). Os escritos de Marx d’O Capital que se aproximam da teoria de ruptura metabólica do planeta, evidenciados por Koei Saito (2021), estão na teoria da alienação e na formulação do método científico do materialismo histórico e dialético, mostrando que a análise para possibilitar mudança social e produtiva está na formação materialmente histórica da civilização, e na ruptura da propriedade privada dos meios de produção (Rodrigues, 2015, p.77).

Sabrina Fernandes (2020a) apresenta a afirmação:

O ecossocialismo data de discussões que emergiram com maior força a partir da década de 1970 e é uma corrente de pensamento e ação focada na superação da dicotomia entre seres humanos e natureza, tendo como base uma síntese marxista ecológica voltada para a construção de uma sociedade global socialista. (Fernandes, 2020, p.131 apud Saito, 2021, p.10).

Por outro caminho, Michael Löwy (2014) também traz para seu argumento ecossocialista a construção de um novo tipo de civilização, que se faz não apenas trazendo as teorias de Marx e Engels sobre a formação do capital e entendimento da luta de classes na sociedade, mas também se faz por análise ecológica com aproximação socialista, considerando as formas de luta social que essas análises podem provocar. É a hora “de unir o verde da ecologia com o vermelho do socialismo” (op. cit, p.49), sem deixar de lado a importância de Karl Marx com a concepção de alienação (Marx, 1844, Santos, 2022) e de Friedrich Engels com a Dialética da Natureza (Engels, 2020) que compõem raciocínio crítico ecossocialista.

Löwy (2014) exemplifica essas formas de luta com o caso de Chico Mendes no Brasil, que conseguiu unir forças com trabalhadores que vivem de extração como seringueiros, produtores de juta, castanha, coco babaçu; comunidades indígenas; mulheres trabalhadoras de vilarejos; ribeirinhas e grupos camponeses, que originou a Aliança dos Povos da Floresta com o objetivo de defender a terra que lhes oferece sustento. Em uma construção histórica, esses grupos de trabalhadores brigavam entre si, mas Chico Mendes conseguiu unir a classe por um bem comum, a preservação da Amazônia, propondo a criação das reservas extrativistas em colaboração coletiva. “A solução proposta, uma espécie de reforma agrária adaptada às condições da Amazônia, é de inspiração socialista, posto que se baseia na propriedade pública da terra, e no usufruto dos trabalhadores” (Löwy, 2014, p.15). Chico Mendes deu base para um “‘sonho de olhos abertos’, um sonho que teima em acontecer: um mundo igualitário, que

socialize suas riquezas materiais e culturais”³ (op.cit, p.19).

Anos depois, já no século XXI, o estado de crise vem acentuando tanto em sentido ambiental quanto social. Fernandes (2023) ressalta que o que mais assusta nesse momento é a possibilidade da perda, cada vez maior, de nossas estruturas materiais para possibilitar mudanças. E mesmo que uma Revolução aconteça neste cenário, viver o socialismo em um planeta arrasado não faz sentido (Fernandes, 2020b).

Em sequência, Fraser (2021) argumenta que em cenário de crise, podendo esta ser desenvolvimentista ou epocal, redesenhar “divisões constitutivas do sistema entre produção de mercadoria e reprodução social” (op. cit., s.p) em nada muda o cenário que se apresenta. A afirmação da autora está relacionada ao fato de que o capitalismo não consegue controlar a temporalidade da reprodução ecológica e a partir disso, “é sensato falar de esferas ‘relativamente autônomas’ ou ‘não econômicas’” de reprodução da vida (Fraser, 2021, s.p).

Por crise, diz-se neste caso, de uma condição que apresenta acentuadas experiências climáticas e sociais de desigualdade, interpretadas aqui como consequência direta da maximização dos lucros. Em sequência e observando Brasil no contexto, que tem apresentado variações de densidade nos índices pluviométricos e consequentes enchentes catastróficas, como as que ocorreram nos Estados da Bahia em 2021 (Fernandes, 2024); do Amazonas em 2022 (Governo do Estado do Amazonas, 2022); do Maranhão em 2023 (G1 MA, 2023); e mais recente, no Estado do Rio Grande do Sul, em maio de 2024 (Adapta Brasil, 2024).

Estas tragédias ecológicas que deixam milhares de pessoas em estado de vulnerabilidade, sem moradia e insegurança alimentar, parecem apresentar pouca relação com o tipo de produção e distribuição de bens, produtos e serviços desses territórios, ou melhor, parecem não apresentar relação com o capitalismo. Porém, analisando a situação do Rio Grande do Sul, onde investimentos em infraestrutura pública foram negligenciados pela gestão governamental, que dentro de um tipo de administração do pós-desastre escolheram realocar recursos públicos para empresas privadas estrangeiras e/ou corporações brasileiras (Fernandes, 2024). A produção de bens, produtos e serviços fica então restrita aos meios de produção privada que recebem benefício do estado liberal para acontecer, que tem como consequência social a perda de autonomia da população que ali vive.

Neste entendimento, Fletcher (2015) aborda a questão do capitalismo do desastre, que

³ Citação realizada na Conferência “Dilemas da Humanidade”, organizada pelo MST em parceria com a UFRJ em junho de 2004 (Löwy, 2014).

dentro de um arcabouço neoliberal, faz girar a roda da concentração de riqueza e capital quando desastres climáticos extremos fazem um tipo de varredura em determinada área. A partir disso, se faz necessário contextualizar medidas públicas de reconstrução desses espaços como forma de evitar políticas que favoreçam o desenvolvimento dependente de petróleo e da lógica de governar com o agronegócio (Fernandes, 2024).

E aqui se faz possível, e até necessário, abraçar a educação como instrumento de mudança e assim, o ecossocialismo exige um tipo crítico de educação ambiental, visando sua concretização. Bomfim (2022) defende o fato de que somente através de uma educação ecológica crítica será possível romper o ciclo de acumulação do capital, este que por vezes ultrapassa os limites da natureza e nela, ultrapassa os limites da própria vida. Em um mundo de recursos naturais finitos, uma educação ambiental crítica abre as possibilidades para uma verdadeira Revolução, e não para reformas, pois “é a perspectiva do conflito que pode garantir o movimento da crítica, que buscará o conhecimento pela investigação, pelo desvelamento, pela denúncia” (Bomfim, 2022, p.7 e 8).

Deste modo, o ecossocialismo não trata apenas de assumir o aparelho capitalista de Estado e fazer dele uma posse para o povo, mas sim está em demolir o já existente e transformar radicalmente esta forma de produção, fazendo do Estado um aparelho político diferente, democrático e não estático (Löwy, 2014, p.75). Com nova crise ecológica emergindo a cada período nos últimos anos, assim como com as acentuadas crises sociais de poder que se manifestam em nosso entorno e somos afetados por elas, nosso senso de urgência muda e corrobora pautas de povos ou grupos marginalizados. Somos nós na economia não compartilhada pelo mercado; no ecofeminismo; é sobre as sociedades autônomas; grupos de trabalho e de luta social LGBTQIAPN+ e negros; quilombolas; de povos ribeirinhos; migrantes, que se estabelece relação para transformação (Fernandes, 2021a, 2023).

Neste contexto, um possível design ecossocialista pode propor valores voltados ao respeito à terra, em que os requisitos de projeto de produto colaboram com a vida nas mais diversas necessidades de sua existência, considerando aqui cultura como parte determinante de um arcabouço para composição destes requisitos.

No próximo item, o ecossocialismo é analisado pelo conceito utopia e em conjuntura sociopolítica, evidenciando uma construção histórica para além da luta social operária em favor da floresta em pé como símbolo de uma luta pela vida, mas também evidenciando que esta luta abarca ou depende de um suporte político para acontecer.

2.1. História do ecossocialismo pelo conceito utopia

O ecossocialismo em *práxis* por meio do design configura uma utopia. Este termo, utopia, é utilizado por autores das ciências sociais ou mesmo das ciências naturais, quando propõem mudanças estruturais para transformar uma realidade social ou a constituição de um material. Esta transformação nem sempre está para a realidade, podendo ela findar-se em ideias abstratas (Engels, 1982). Para delinear uma mudança estrutural, é possível abarcar análises materialistas que formam nossas instituições, relações e antes, nossa forma de pensar, como o que Gramsci (1978) propõe. Neste caminho, busca-se sempre quanto possível, a raiz do problema com análise histórica, como afirmou Marx (Saito, 2021).

Por conseguinte, para melhor compreensão e esclarecimento sobre a relação da utopia com a realidade material, Fraga (2016) esclarece alguns conceitos da palavra em construção histórica quando no Renascimento, o termo se finda na contradição e negação da realidade, na ambivalência “não lugar” ou “lugar feliz” (More, 1979). Na idade moderna, aparecem os termos “utopias práticas” e “socialismo utópico”, que caminharam juntos no entendimento do qual o possível é imaginado, porém, ainda não se faz projeto político (Chauí, 2008 apud Fraga, 2016).

Em outro texto, Chauí (2008) apresenta conceitos da palavra utopia para além de empregados em um tempo histórico, mas também estabelecidos em escritos que contribuíram para o surgimento do gênero literário da ficção científica, e ainda, deram margem para ação política. Foram escritos importantes para se estabelecer as diferenças entre socialismo utópico e socialismo científico, com argumentação de Karl Marx (1818-1883) e Frederick Engels (1820-1895) no livro o Manifesto do Partido Comunista, em que o termo utopia ganha, no primeiro caso, a conotação de “sombra da sociedade existente”, e no segundo, ‘aquela que antecipa e prefigura a sociedade futura’ expandindo ‘a dimensão criadora do possível para uma probabilidade que seria cientificamente demonstrável’ (Chauí, 2008, p.12).

Anos mais tarde, o filósofo alemão Ernst Bloch (1885-1977) evidencia o conceito Utopia Concreta no livro Princípio Esperança (2005). O autor procurou reabilitar o marxismo no séc. XX pelo entendimento do porvir, em que o presente está sempre “grávido do futuro”, e as diferentes temporalidades que exercem a realidade precisam ser trabalhadas como forma de enriquecer nossas sensibilidades (Konder, 1990, s.p). Dentre algumas interpretações, a utopia concreta é aquela ligada ao plano formal no princípio da linguagem ou do pensamento, e apresenta um possível com características distintas (Albornoz, 2019). Dentre essas características do possível, a utopia concreta se manifesta no “(...) possível subjetivo-objetivo

ou dialético; é o plano do possível real. (...) Nesse plano do possível há uma brecha para a realidade quando se dão condições objetivas e subjetivas e, assim, mediante a intervenção humana, os acontecimentos encontram realização” (op. cit., p.125).

Enquanto o filósofo alemão Hans Jonas (1903-1993) apresentou colaboração sobre o conceito utopia pelo prisma do marxismo, enquanto corrente social e política que propõe igualdade, ao fazer crítica ao socialismo vivido na União Soviética. Assim afirma o autor sobre o ideal de utopia e o princípio igualdade, em que ambas estão ancoradas na ilusão, evidenciando na segunda a ilusão pela justiça igualitária:

A ilusão que excede o real conserva sempre um valor político, enquanto a ilusão que lhe fica aquém rouba à boa realidade parte de sua efetividade política. (...) No caso particular da utopia, também dissemos que em certas circunstâncias a opinião mais útil é aquela que é falsa: ou seja, quando a verdade é dura demais para suportar-se, melhor recorrer a uma mentira piedosa. Com isso talvez estejamos subestimando “os seres humanos”, pois quem sabe a verdade amarga seja capaz não só de comover alguns, mas também, muitos. Essa é a maior das esperanças em tempos sombrios. (Jonas, s.a, p.14)

O ecossocialismo responde a uma proposta utópica apresentada pelo sociólogo Michael Löwy, ainda na IV Internacional, evento que nasceu em 1938 na França pelas ações do pensador e político Leon Trotsky (Mourre, 1998). Porém, a IV Internacional em que o ecossocialismo é apresentado ocorreu em 2018, quando o movimento de organização comunista ganha implicações filosóficas ecléticas, uma vez que passou a abarcar o movimento feminista e indígena da América Latina (Bicalho, 2018).

Trazendo a utopia e seu desdobramento para o ecossocialismo, Michael Löwy (2014) faz uso das seguintes palavras: “como pensaremos numa racionalidade substancial sem apelarmos para utopias? A utopia é indispensável à mudança social, com a condição de que seja fundada nas contradições da realidade e nos movimentos sociais reais.” (Löwy, 2014, p.49).

Nesta reflexão, o design também tem desdobramento no conceito utopia pois, um dos clássicos autores do design brasileiro em seu livro, Gustavo Amarante Bomfim. Uma coletânea (Couto, Farbiarz, Novaes, 2014), afirma sobre a construção da Teoria do Design que “se ela for utópica, pela sua própria complexidade, a *práxis* do design, como atividade conciliadora, também seria uma utopia, pois não há como estabelecer limites sobre o que se deve considerar no processo de criação, desenvolvimento e utilização de um objeto” (Couto, Farbiarz, Novaes, 2014, p.38). E ao tentar relacionar o design com uma utopia concreta, ou seja, com um princípio formal no plano da linguagem ou do pensamento, a estratégia está nas diferenças traçadas “pela sociedade institucionalizada, para a realização de seus indivíduos e reflete no mundo material as contradições destas estratégias” (op.cit., p.26).

Desta forma, o design para uma estrutura ecossocialista como aqui proposto ganha conotação utópica concreta ao se perceber que, para a realização de um design outro fora da universidade⁴, será necessário trabalhar em âmbito político, pois é através de um Estado soberano, com políticas que proporcionam autonomia para seu povo, que este projeto pode configurar possibilidades de fazer não apenas de comunidades e suas tradições, mas também de profissionais que estão agora para o mercado de trabalho. Neste processo, abraçar esses profissionais pode vir a requerer organização social e política da classe dos designers enquanto trabalhadores. Esta colocação pode vir a configurar uma utopia em nada concreta se não for elaborada em âmbito político e histórico social.

Sendo assim, as entrevistas realizadas para coleta de dados desta pesquisa ganham conotações para uma racionalidade substancial nas análises sócio-históricas realizadas sobre as práticas de design na atualidade. O termo racionalidade substancial é evidenciada aqui pelo texto de Fernandes e Ponchirolli (2011) que, embasados em Guerreiro Ramos, afirmam que “o reconhecimento de que os elementos éticos, morais e estéticos – entre outros valores – são critérios ponderáveis e vão influenciar, dando sentido, qualificando, tipificando, peculiarizando ou alegoricamente configurando a ação social, transformando-a em ação sociopolítica consciente” (Idem, p.618), buscando respostas em uma outra formatação social.

2.2. Ecossocialismo e design em conjuntura sociopolítica

Neste emaranhado de relações entre poder e Estado, o ecossocialismo ganha desdobramento, uma vez que ele é projeto. É como afirma Fernandes (2020a) “No caso do ecossocialismo, qual é o projeto? Construir uma sociedade com o máximo de emancipação humana em equilíbrio ecológico” (Fernandes, 2020a, p.42).

Por conseguinte, o ecossocialismo tem como característica trabalhar com correntes ecológicas que rompem com a ideia de um capitalismo verde, ou seja, não basta apenas produzir em moldes limpos de produção, utilizando matéria prima reciclada ou pouco convencional e dando suporte ao capital estrangeiro imperialista, fazendo uso de seu maquinário no processo produtivo, acumulando riqueza às custas de mais valia ao empregar mão de obra barata na produção; ou mesmo, propondo ecotaxas (Löwy, 1999).

O discurso de uma produção limpa não interpõe recursos sobre uma mudança estrutural social e produtiva, que talvez não aconteça nos moldes de uma democracia liberal, mas sim,

⁴ Ver item 3.1 e 3.2.

acontece em proposição social radical (Löwy, 1999, 2014; Lênin, 2017; Fernandes, 2020, 2022; Saito, 2021). É o que tem sido dito, há anos, pelo cientista político social, econômico e filósofo de maior peso para este entendimento, Karl Marx (2008). Porém, “necessitamos um marxismo sem produtivismo, e um ecologismo sem ilusões acerca de supostos capitalismo verdes” (Riechmann, 2013, p.11, tradução própria).

Então, faz-se necessário e com urgência reduzir a produção e consumo de produtos em geral, somando a isto a redução de horas trabalhadas, e alertar trabalhadores sobre a gravidade que é extrair materiais fósseis de forma ilimitada ao dialogar com sindicatos e lideranças políticas neste processo (Rodrigues, 2015). **E ter o entendimento e apoio dos trabalhadores faz fundar novos debates entre o papel do Estado na relação entre trabalho, produção e salário**, uma vez que estes trabalhadores, e também o próprio Estado, passam a ter custos maiores quando prejudicados por desastres climáticos e adoecimentos proveniente de água e ar poluídos e alimentos intoxicados.

Vale ressaltar que o mais grave na situação apresentada acima não é aumentar o custo de vida com possíveis tratamentos de saúde, mas sim, perder qualidade de vida e a depender da situação, perder a própria vida em decorrência de um desastre climático ou intoxicação. Este é mais um cenário de crise.

Outra característica ecossocialista é o distanciamento de uma forma de economia baseada no produtivismo, diferenciando-se do modelo soviético de produção (Löwy, 2014; Klein; Sunkara; Marques, 2022). Neste sentido, algumas correntes ecológicas dialogam diretamente com o ecossocialismo em cenário nacional, a começar pelas correntes *Buen Vivir* ou Bem Viver; decrescimento e pós-extrativismo, justiça ecológica e ecofeminismo, aqui evidenciados pelos escritos de Rodrigues (2015) e Löwy (2014) que serão entrelaçados nos próximos itens desta pesquisa com o que se pretende construir sobre um processo de design na atualidade, sendo ele político e profissional. Neste sentido, as correntes ecológicas apresentadas ganham margem para atuação no ecossocialismo porque elas tratam diretamente de relacionar a situacionalidade das pessoas e do meio ambiente para com a estrutura social e produtiva.

Vale ressaltar que o capitalismo está suficientemente entranhado em nossos emaranhados sociais e produtivos mais profundos, ao ponto de ser possível ter mais medo de uma mudança social radical do que de uma permanência nesta estrutura avassaladora como meio de vida. Porém, Jonas (s.a) afirmou que o “princípio do medo” é uma forma de dominação das elites, que tem lealdade e finalidade em uma sociedade doutrinária e totalitária em racionalidade individualista.

A partir de então, outros designs podem vir a ganhar dimensão ao passo que “uma transição a estes modos de se fazer e pensar design não será um processo sem mudanças radicais e portanto, sem luta e conflito” (Figueredo, Portela, Noronha, 2024, s.p). O conflito, no próprio design, pode começar pela evidente contradição nos discursos conformistas perante argumentos acadêmicos que colaboram sobre o entendimento de uma desvalorização na área do design, que na própria ciência, é colocado em lugar de subalternização por sua relação com o fazer em detrimento das demais ciências do pensar (Buchanan, 2001; Figueredo, Portela, Noronha, 2024, no prelo). Desta forma, acrescento: **só quem pode requisitar um outro lugar que proporcione outras formas de fazer design somos nós, designers enquanto profissionais com formação acadêmica ou com anos de atuação na área, graduados ou não, aptos para um mercado de trabalho que está para um Estado. E nisso, se o Estado não está por nós, quem fará por nós enquanto designers?**

Dentro deste entendimento e por fim deste item, Acosta e Brand (2018) colaboram de forma significativa, “Não podemos, pois, ficar atentos apenas à conjuntura. É cada vez mais urgente afrontar as estruturas, o que exige uma visão — e períodos de maturação — de longo prazo” (op.cit., p.25). Assim, partidos políticos, a ciência, o povo, trabalham formas de organização social para propor diretrizes e alcançar mudanças estruturais necessárias. E o design pode fazer parte deste processo de (re)formulação social enquanto ciência, mesmo que em sua trajetória não falte alicerce nas possibilidades capitalistas de atuação.

2.3. Bem-Viver

Para René Ramirez, ex-secretário de Planejamento do Equador, o Bem Viver se configura oposição aos preceitos tradicionais capitalistas e também socialistas por enquadrar o termo “bio” na proposta, que relaciona questão social com Natureza, definindo o Bem Viver como um conceito biossocial, republicano e igualitário (Gudynas, 2011).

Rodrigues (2015) apresenta um panorama dos conceitos de Bem Viver pelas propostas equatoriana e boliviana traduzidas para *Buen Vivir* e *Vivir Bueno* respectivamente, na qual a proposta equatoriana vem da língua *kichwa*, a partir do termo *sumak kawsay*, que significa uma vida plena em sociedade, enquanto o conceito boliviano vem do povo *aymara* com o termo *suma qamaña*. Na nota de Tadeu Breda sobre a tradução do termo Bem Viver para o livro “O Bem Viver” de Acosta (2016), no qual a tradução correta do termo seria Bom Viver, respeitando a origem equatoriana do termo *Buen Vivir* que vem da língua *kichwa*, apresentada

anteriormente, “onde *buen* e *sumak* são originalmente adjetivos, assim como ‘bom’ - seu melhor sinônimo em português” (Acosta, 2016, p.10).

Porém, na tradução do termo para a língua portuguesa optou-se por considerar o Bem Viver, que vem se construindo em cenário político e em movimentos sociais, sem desrespeitar as diferentes filosofias indígenas que dão origem ao conceito na América Latina, pontuando de forma específica a origem *kichwa*, *aymara* e guarani, e as interpretações dos povos *Waras*, também do Equador, com o significado de vida boa do Shuar, e o termo *kume mongen*, dos mapuches no Chile (Rodrigues, 2015, p.53).

O Bem Viver é uma abordagem filosófica que se constrói em pautas indígenas sul americanas e engloba os direitos da Natureza, interpretando também o ser humano como ser natural. O Bem Viver difere do conceito ocidental de bem-estar, o estado de bem-estar social do qual alguns países europeus propuseram nos anos pós-segunda guerra mundial, que tinha como consequência as imperiosas ações do Fundo Monetário Internacional (FMI) e do Banco Mundial (Acosta, 2016). Porém, as ações propostas para alcance desse Estado de bem estar social europeu, e de outros países do norte do globo, se apresenta pela lógica desenvolvimentista que não se sustenta por ela mesma, pois traz consigo a prática da extração dos recursos naturais, do máximo rendimento, do trabalho exaustivo para aqueles que estão no sul global. É a lógica do acúmulo de capital incessante que tem como consequência o subdesenvolvimento de países exportadores de matéria-prima, como uma continuação dos sistemas colonizadores (Acosta, 2016, p.50 e 51).

Uma importante contribuição ao debate do Bem Viver em cenário econômico e histórico-político vem do direito. Lloredo (2020) detalha a história do direito ao bem comum - com atenção sobre a mudança de termo - **em cenário latino-americano, onde a terra é atravessada por este bem comum de povos tradicionais que habitavam e ainda habitam tal território**. Na modernidade, a terra passa a ser propriedade privada e nesta perspectiva ela está sujeita àqueles que possuem o direito a ela, o que contribui com a desertificação de propriedades amazônicas quando desmatadas por proprietários que fazem da terra um meio de produção desenfreada. Esse direito, então, provoca debates com ambientalistas, comunistas, indigenistas, socialistas e outras vertentes ideológicas e políticas, que encaram o direito à propriedade privada dos meios de produção como um meio que possibilita severas consequências sociais e ambientais em países onde esse direito é regulamentado pelo Estado, através de instituições jurídicas que contribuem com o fortalecimento da prática predatória da

terra como forma de obtenção de lucro. O bem comum então não acontece neste contexto, e ainda, o bem comum de povos, comunidades, grupos e pessoas que fazem usufruto da terra, é retirado.

(...) precisamente, os bens comuns são definidos como aqueles bens que não estão sujeitos nem às regras do mercado nem à gestão coercitiva do Estado; que não se enquadram na categoria de propriedade privada ou propriedade pública, mas se baseiam nos princípios de uso, livre acesso, cooperação e autogestão. (Lloredo, 2020, p.218)

O autor ressalta também que as diferenças entre público x privado, Estado x mercado, quando configuradas pela lógica capitalista, se tornam uma ilusão ou uma armadilha que promove o sustento do sistema.

Uma vertente importante deste movimento latino americano sobre o Bem Viver é a emergência de produção acadêmicas e literárias vindas de autores e autoras indígenas. Muitas provém da academia, como Rivera Cusicanqui (2022), Baniwa (2023), De La Cadena (2018), mas também vindos da *práxis* do ativismo e da luta por seus territórios e direitos, como Krenak (2020; 2021) apresenta. E tais autores no relato, na defesa, e na argumentação dos impactos do extrativismo em seus territórios, bem como na mudança das feições da vida ao longo de brutais intervenções na Natureza. Em suma, estes autores reivindicam uma mudança radical de postura: não somos homem e natureza, mas todos fazemos parte dela. Advogam pelos direitos de tais entes, como montanhas, rios que são parentes, e não entidades apartadas dos corpos humanos. Enfim, denunciam a violência capitalista sobre a vida.

2.3.1 Considerações sobre design, Bem Viver e o ecossocialismo

Uma visão crítica sobre este tema nos leva a uma reflexão sobre **o papel do design enquanto criador de forma, função e significado**, não só de maneira eficiente na performance e alcance de mercado, mas como instrumento de transformação da construção social e ecológica. Esta é uma proposta de atuação do designer na construção de um imaginário coletivo de futuro, sua interação enquanto modificador do mundo material, com o uso da ferramenta permacultural, por seus princípios e ética, e a sua capacidade de organizar o coletivo, maximizar a colaboração humana, rumo a um objetivo que é político, econômico e material, que pode propor o Bem Viver.

O ecossocialismo é uma proposta política que evidencia as contradições do modelo produtivista soviético e as incoerências do modelo econômico capitalista que se sustenta por

uma lógica desigual de produtividade (Norte x Sul), trabalho extensivo e ruptura com a Natureza. O ecossocialismo é marxista ao passo que Marx e Engels, ainda no século XIX, trouxeram contribuições científicas ao entendimento do capital enquanto produtor de severas desigualdades sociais e ainda, é com os conceitos estruturados por Marx que se possibilita entender o ecossocialismo em análises também produtivas, mas com uma lógica de produção que questiona o conceito de desenvolvimento e traz o Bem Viver como importante pauta estrutural desse novo modo de produção e consumo humanos, evitando o antropocentrismo e exaltando o biocentrismo (Rodrigues, 2016).

É entendido que o ecossocialismo é uma proposta política que possibilita uma Grande Transição humana e ecológica, e nela, o design pode se desenvolver também respondendo por mecanismos ou estruturas diferentes dos quais o capitalismo propõe. Quando o design acontece em coletivo, como se apresenta em comunidades indígenas, grupos tradicionais ou comunidades criativas que ganham sua força de trabalho dentro de uma resposta no tempo de ação da natureza, que cerca o habitat de cada uma dessas comunidades ou grupos, **observando que é este tempo de ação que determinará a existência do produto**, o design, **dentro de estratégias adequadas para a situação, assume por completo sua dimensão política.**

2.3.2 Ponto importante sobre design e Bem Viver. O desenvolvimento

No ano de 2024, a Fundação Lauro Campos e Marielle Franco, em parceria com a Revista Movimento, disponibilizaram o curso intitulado “Emergência climática. Uma luta ecossocialista”, oferecendo aulas online e gratuitas sobre o tema entre os dias 9 e 30 de julho. Em uma dessas aulas, no dia 16 de julho de 2024, o tema foi “Desenvolvimento Econômico e Preservação Ambiental: uma luta antineoliberal e anticapitalista”, que contou com a participação do economista David Deccache e do professor Gilberto Marques, este último professor da Universidade Federal do Pará (UFPA), também da área da economia.

E dentre algumas das afirmações já pontuadas aqui neste texto sobre o Bem Viver, realizadas ao longo da aula, outras ganham evidência. A primeira delas trata-se do Bem Viver enquanto experiência dos povos originários perante tanta desigualdade social que traz como consequência a crise climática, pois nunca se produziu tanto quanto se produz hoje, em todos os sentidos, desde alimentos (Riechmann, 2013) até bens duráveis e não duráveis, muitos, descartáveis e não biodegradáveis, assim como, a produção de produtos de luxo continua, e ganha desdobramento no próprio design. Por consequência, “essa lógica de produção do

capitalismo, ela impõe um ritmo de apropriação da natureza, ela impõe um ritmo de produção e ela produz um mundo cada vez mais desigual” (Fundação Lauro Campos e Marielle Franco por Gilberto Marques, 2024, 15:25).

Talvez, para muitos, a desigualdade social esteja para a vida como algo normalizado. Porém, essa desigualdade traz graves consequências ambientais entre classes sociais, regiões e países. Neste sentido, a palavra desenvolvimento está para os economistas como uma mágica, como se todo mundo conseguisse produzir tudo, que traz a ideia do desenvolvimento para todos e do bem comum dos cientistas políticos clássicos (Fundação Lauro Campos e Marielle Franco, 2024). Mas não é assim, afirma o professor Gilberto, “as políticas de desenvolvimento no Brasil, elas mostraram que tem cor/raça, elas têm gênero, elas tem classe social e localização geográfica inclusive” (Fundação Lauro Campos e Marielle Franco, 2024, 2024, 34:21).

Por fim, entendendo aqui o Bem Viver como “a passagem de um paradigma antropocêntrico outro, de caráter racional” (Svampa, 2019, p.78), o professor Gilberto Marques ressalta algo de importância sobre a proposta para avançar nos debates, “é que, paralelo a isso, nós temos que incorporar um **projeto de transformação radical na sociedade que supere a contradição de classe**, que é a contradição fundante na sociedade” (Fundação Lauro Campos e Marielle Franco, 2024, 35:53).

Não cabe ao design, e nem ao designer, responderem por este projeto de transformação da sociedade de forma isolada, mas é um objetivo desta dissertação pautar um caminho possível para o design em relação ao trabalho e transformações tecnológicas que possam provocar o Bem Viver, permitindo assim aproximação com o ecossocialismo.

2.4. Decrescimento

Há verdade nas análises materialistas e há verdade na utopia. Há possibilidade de ação em afirmações utópicas revolucionárias ao ponto de alguns autores abordarem o termo utopia concreta em seus escritos. Serge Latouche (2009) aborda o termo utopia concreta em seu livro *Pequeno Tratado do Decrescimento Sereno*.

A empolgante curiosidade de pensar um decrescimento, se possível sereno e convivial, como sugere Latouche (2009), pode ser a chave para mudanças fundamentais na relação do design e outras áreas mais, com uma sociedade que carece de mudanças estruturais, produtivas, institucionais e relacionais. Neste entendimento, o decrescimento propõe uma mudança sobre a “asfixia da vida” provocada pelo crescimento, atuante em forma de trabalho excessivo,

consumo de matéria e energia, construção econômica e desejo de bem-estar que não se mantêm por si só, e que se prova incoerente pelas crises sociais e ambientais cada vez mais constantes.

E já se tem diversas respostas sobre possibilidades de ação para alcançar uma forma de vida, produção e consumo dentro do que o fator decrescimento e pós-extrativismo propõem. Mas antes, evidencia-se que o decrescimento é conceito nascente de revistas científicas e cenário acadêmico de países europeus como França, Itália e Espanha, com intelectuais que passam a questionar os limites do crescimento e os desdobramentos deste fator na sociedade, ao ponto de gerar organização através de ativismo e “protestos por cidades sem carros, refeições comunitárias nas ruas, cooperativas de alimentos e campanhas contra a publicidade” (D’alisa, Demaria e Kallis, 2016, p.23).

Por outro caminho, o pós-extrativismo aparece em contexto latino-americano “e nasceu no calor das grandes mobilizações antineoliberais da virada do século” (Svampa, 2016). Outros conceitos aparecem no debate do sul global, como “**democracia ecológica radical**” que será detalhado logo mais no fator justiça ecológica. Por hora, o pós-extrativismo é também conceituado como condição para o Bem Viver, em que “A tentativa de fortalecer e definir o pós-extrativismo é compreendida como a tentativa de criar condições necessárias para que abordagens como o Bem Viver possam se cristalizar, oferecendo assim uma posição radical ao debate” (Acosta e Brand, 2018, p.138).

O globo apresenta, a cada ano, taxas cada vez mais elevadas na temperatura do ar e da água. O Painel Intergovernamental sobre Mudança do Clima (IPCC), com o apoio de diversos países e membros empenhados na propagação de dados científicos sobre a saúde climática do planeta, afirma que “Os impactos em alguns ecossistemas estão se aproximando da irreversibilidade”, assim como, “a mudança do clima impactou os sistemas humanos e naturais em todo o mundo, sendo que, em geral, aqueles que menos contribuíram para a mudança do clima são os mais vulneráveis” (IPCC, 2023, p. 64 e 66).

O decrescimento, dentre outras definições, é afirmado como conceito civilizador e sugere “alternativas holísticas e sistêmicas, moldadas pela vigência dos Direitos Humanos e dos Direitos da Natureza” (Acosta; Brand, 2018, p.116). Ele abarca a compreensão de um rompimento com o crescimento pautado no modelo capitalista de desenvolvimento, sendo este um crescimento econômico que em momentos de crise, acentua produtividade com extrativismo.

Neste molde, Acosta e Brand (2018) afirmam que em uma mudança radical sobre a lógica de mercado, consumo, produção e economia atuantes “**a solução dos problemas exige**

uma abordagem interdisciplinar”. Esta nova lógica **propõe o fortalecimento das ações coletivas; novas formas de produção e reprodução individual; fortalecimento político e social por uma democracia plena; reinvenção das instituições econômicas e mudança dos valores e aspirações individuais.**

Outra crítica que o fator decrescimento apresenta é com relação ao produto interno bruto (PIB) como medida para declarar o crescimento de um país, ao passo que esta quantificação econômica está isenta de valores sociais como medição adequada da qualidade de vida; qualidade relacional; acesso a produtos e serviços, e condições concretas de produção e distribuição da riqueza gerada em um país.

O órgão responsável pela determinação do PIB é a ONU, que “desde a década de 1940 tem liderado um esforço internacional para estabelecer procedimentos de medida do PIB, que todos os países são incentivados a seguir” (D’Alisa, Demaria, Kallis, 2016, p.99). E mesmo assim, estes procedimentos foram e ainda são embalados pelo clássico entendimento econômico que enfatiza investimento em novas edificações, equipamentos e infraestrutura, como ressalta Rocha e Ribeiro (2022).

Em sequência, apresenta-se algumas análises sobre a mesa redonda que apresentou o tema "Debatendo o Fator Decrescimento na moda", realizada na capital maranhense, São Luís, no dia 24 de abril de 2024. Através dela, o fator decrescimento ganhou determinada relação com o design porque quem compôs a mesa foram ex-egressas, egressa e professora do curso de mestrado Design da UFMA, sendo elas Nayara Chaves, Camila Aboud, Taís Carneiro e Raquel Noronha respectivamente, somando mesa com Luanny Holanda, digital influencer que discursa e mostra alternativas sobre sustentabilidade na moda a partir de suas vivências e valores. O objetivo da proposta foi o de trazer reflexões para a moda e o design que não se realizam em âmbito fortemente industrial em estados do norte e outros do nordeste⁵ brasileiro, como é o caso dos estados do Pará e Maranhão.

O tema da mesa foi proposto por mim, Taís, como forma de clarificar algumas reflexões sobre o fator decrescimento em uma área que, para produzir tanto e tão rápido, faz uso de tecnologia em forma de máquinas - fabricadas no Brasil? - e ainda, faz uso de métodos de tingimento têxtil com tintas sintéticas para ter resultados volumosos e uniformes (Pezzolo,

⁵ Como afirmam Rolnik e Klink (2011) “as cidades especializadas e concentradas no segmento de bens intermediários localizam-se principalmente na Amazônia, Centro-Norte e Centro-Oeste. Trata-se de cidades com vocação de fornecimento de matéria prima e/ou insumos para a produção final (mineração, produtos químicos, papel, celulose, petróleo etc)” (Idem, p.94). Para tratar do assunto indico também a tese de doutorado de Gilberto Marques, intitulada Estado e Desenvolvimento na Amazônia: a inclusão amazônica na reprodução capitalista brasileira. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, 2007.

2017). Para tanto, também faz uso de fertilizantes e agrotóxicos na plantação algodoeira como forma de obtenção rápida de matéria-prima para produção (Pezzolo, 2017; Idec, s.a). Estas indústrias estão para uma produção de moda chamada *fast-fashion* (Bem e Linke, 2023), e estão majoritariamente localizadas nos estados do sul e sudeste brasileiro (Almeida, 2022). E ainda, foi possível realizar o debate em São Luís devido o engajamento de Nayara Chaves na campanha Fashion Revolution Brasil, que organiza este trabalho localmente desde 2018.

2.4.1. Decrescimento, Pós-extrativismo e o Debate na semana Fashion Revolution

O fator decrescimento chegou nesta pesquisa como forma de relacionar o design na perspectiva de uma produção de moda artesanal ao passo que, até determinado momento, esta pesquisa estava direcionada a meu trabalho enquanto pequena produtora de roupas (ou a uma produção de saias de carimbó na Associação Grupo de Carimbó Uirapuru-PA). E mesmo que a prática desta pesquisa tenha tido um redirecionamento, ainda é possível trazer o fator decrescimento em análise sobre o design de moda, ao passo que a moda e o próprio design, enquanto ciências e instituições que as tecem, podem revelar mudanças quando ancoradas ao Bem Viver, decrescimento e pós-extrativismo, ecologismo dos pobres e ao ecofeminismo, pelo entendimento de que se outorga, cada vez mais, a necessidade de algumas ciências mudarem alguns horizontes.

É o caso de trazer como exemplo as atividades realizadas pela campanha internacional Fashion Revolution, criada por Carry Somers e Orsola de Castro, e que passou a ter organização em mais de 100 países. A campanha objetiva “conscientizar sobre os impactos socioambientais do setor; celebrar as pessoas por trás das roupas; incentivar a transparência e fomentar a sustentabilidade” (Simon, 2019, s.p).

No ano de 2024, foi realizado um debate em São Luís (MA) com o tema Debatendo o fator Decrescimento na Moda, organizado por uma das representantes da semana Fashion Revolution Brasil na capital maranhense, Nayara Chaves, e mediado pela pesquisadora que vos escreve. O debate está disponível em forma de transcrição direta no Apêndice I desta pesquisa, e contou com aproximadamente 1h30min de uma conversa que permeou o fator decrescimento por uma mudança de comportamento no consumo de moda, pelo prisma da micropolítica, com o trabalho de ‘formiguinha’, defendido pela lógica do possível por Raquel Noronha, e ainda, defendido pela lógica de um ato político no vestir roupas reutilizadas, defendido por Nayara Chaves.

Para além, a conversa chegou ao principal ponto de ligação com o fator decrescimento pelo destaque, nos discursos, do trabalho artesanal como um fazer que, em produção contrária a da indústria, ganha dimensão sobre decrescimento no estado do Maranhão, defendido por Camila Aboud⁶. É importante ressaltar isso, sobre esse olhar que, talvez, dentro de um senso comum, o artesanato é contraposto à indústria pela manualidade que lhe compõe. Talvez esteja subentendido, por este prisma, que o produto gerado pelo trabalho artesanal configura pouco gasto de energia elétrica.

Eu, Taís, sobre o debate analisado, caracterizo o uso do termo brechó como curinga quando abordado por algumas das participantes que compuseram a mesa, pois trouxeram a importância desse tipo de comércio para tratar da descartabilidade, defendendo o prolongamento do ciclo de vida da roupa, debatido juntamente com outros “Rs” da sustentabilidade como reaproveitar, repensar e reduzir consumo. Porém, vale ressaltar que o termo curinga, com ‘u’, da língua africana kimbundu, significa “matar” (Sabbag, 2024). Este sentido pode ser atribuído quando se faz ligação do fator decrescimento com um tipo de comércio que, se não for analisado a forma de obtenção dos produtos que o compõe, em nada muda o resultado do desejo de consumo, de obtenção do produto e apagamento da força de trabalho que limpa e organiza as peças deste comércio.

Vale ressaltar o termo mercantilização neste argumento, apresentado no livro *Decrescimento. Vocabulário para um Mundo Novo* de D’Alisa, Demaria e Kallis (2016), em que “A mercantilização - assim como a luta contra ela - é um componente teórico e prático central na luta pela defesa e pela reapropriação dos recursos comuns” (D’Alisa, Demaria e Kallis, 2016, p.156). O raciocínio da mercantilização proposto ganha desdobramento pelo comércio do Brechó, que se este também for fetichizado, em nada muda o ciclo da produção de roupas e consumo que ainda acontece.

Veja-se, o ecossocialismo não diz respeito a uma total não mercantilização daquilo que é produzido, mas sim, ele abarca o valor da própria comercialização e produção pela forma como esse processo acontece e gera valor, assim como no socialismo (Saito, 2021; Klein, Sunkara, Marques, 2022). Agora, o decrescimento ganha uma dimensão que vale ser pontuada aqui, que é, dentro de uma ambivalência, a não consideração da pobreza e marginalização real

⁶ A ex-egressa do curso de mestrado em Design, Camila Aboud, apresentou e falou um pouco sobre sua pesquisa de mestrado para os participantes da mesa redonda. A dissertação intitulada *Colaboração e Correspondências: o design participativo no complexo de valores da renda de bilro na Raposa- MA*, fala sobre o fortalecimento de uma cadeia de valores das rendeiras da Raposa, que, através do design e da designer, fortalecem sua rede relacional e de produtiva.

a que muitas pessoas estão expostas com o discurso da liberalização da abundância (Brand e Acosta, 2018, p.122) e, ainda, ao não considerar o contexto produtivo, mas unicamente a sua redução, não faz romper a instituição da propriedade privada que configura uma das bases do sistema capitalista.

Outro conceito de importância para relacionar o decrescimento com a produção de moda é o de “fetiche da mercadoria” de Marx, em que “produtores e consumidores percebem uns aos outros por meio do dinheiro e dos bens que trocam” (Brand e Acosta, 2018, p.155). E para relacionar o fetiche da mercadoria com o fator decrescimento, Acosta e Brand (2018) afirmam, através dos escritos de Manfred Max Neef, Antonio Elizalde e Martín Hopenhayn (1986) que “as necessidades humanas são conhecidas, sempre as mesmas e constantes em qualquer tempo e cultura. O que muda são os satisfatores” (Acosta e Brand, 2018, p.127).

Desta forma, debater o fator decrescimento na moda é fundamental para que ocorra uma mudança significativa nas estruturas produtivas, relacionando-as com o próprio Estado, uma vez que temos, nesta indústria, uma ideia ainda ligada a consumo, com produtos associados a deleite, conforto, cultura e identidade (Casara, 2021), fazendo girar uma indústria que, no Brasil produziu volume de 2,1 milhões de toneladas em 2022 (IEMI, 2023). E mesmo com tanta produção, ainda tem pessoas que não conseguem acesso a essas roupas.

Neste caso, trabalhar com o reaproveitamento de roupas, como oferecem os brechós ao prolongar o ciclo de vida de uma peça já produzida, é um trabalho importante em sentido ambiental na presente conjuntura socioeconômica, porém, isso não muda o fato de ser necessário requisitar mudanças em âmbito produtivo, fazendo valer a redução da produção de roupas e em sequência, diminuindo o consumo deste tipo de produto, trazendo por consequência a redução do tempo de trabalho de pessoas que estão em fábricas de tecido e confecção. Com toda essa (re)formulação, é possível pensar em um Estado que possa oferecer possibilidades de ação para seus trabalhadores e habitantes em atos de lazer, no cuidado, nos estudos, nas atividades de prazer da vida.

Aqui, o design pode ganhar amplitude pelo proveito de um fazer pelas pessoas, e não pelo lucro, mas nisso, **o debate sobre soberania e Estado ganham dimensão**. Se não tivermos os cuidados necessários sobre o volume de produção de roupas em curto espaço de tempo, e mesmo sobre o trabalho por trás de um brechó, estes itens tornam-se fatores de reprodução capitalista, e um design ecossocialista não se configura.

Em busca de dimensionar esta discussão sobre um Estado soberano e o design, trago o exemplo de uma vivência do ateliê têxtil da escola de arte, design e arquitetura da Rússia, a

Vkhutemas, que teve vida durante o socialismo real da União Soviética entre os anos 1920 e 1930. A faculdade têxtil da escola passou por um processo de adequação da produção em prol dos motivos russos, procurando deixar as influências francesas e britânicas que antes persistiam nas estampas realizadas, porque foram deles o suporte financeiro para a industrialização russa anos atrás, promovida pelo czar Alexandre II. Com a Revolução socialista, os métodos de ensino do país mudaram, e na Vkhutemas fez-se necessário realocar profissionais da indústria para o ensino, pois em sala de aula o intuito era fortalecer a indústria do país com criações autênticas (Lima e Jallageas, 2023).

Mas o processo da escola não foi constante, e em 1927 ela passou por mudanças em seu corpo docente e estrutura curricular, o que trouxe a mudança de ateliê para faculdade, enfraquecendo assim as disciplinas criativas dos diferentes cursos da Vkhutemas, que passou a chamar-se Vkhutein, e oferecia engajamento a produção econômica soviética (op cit). Neste processo, “em todas as estampas, se desenha um ideal revolucionário e socialista, comunal e coletivo, seja no campo ou nas fábricas, nas cidades ou escolas, mas o cotidiano dos soviéticos apresentava uma realidade muito distinta” (Lima e Jallageas, 2023, p.256), pois os camponeses passavam por processos violentos de coletivização no campo. O ecossocialismo não se configurava naquele momento histórico, mas em determinado entendimento, **é possível falar em soberania do Estado que se realizava esteticamente na composição das estampas e uso da cor**, com métodos propostos pelas designers Varvara Stepanova e Liubov Popova⁷.

Por fim, o conceito pós-extrativismo é revelado no debate da semana Fashion Revolution pela afirmação de Nayara Chaves.

Mas, se tem uma coisa que o design garante pra gente, é a esperança. É essa possibilidade de pensar: e se. E se? Então, é porque a gente pensa nesse ‘e se’ (...), ele precisa ser uma chave que tem que virar em várias fechaduras. Então ele precisa funcionar na lavoura do algodão, diminuindo a quantidade de água que está sendo descartada lá. A quantidade de agrotóxicos. Se a gente no Brasil, pela ABIT (associação brasileira da indústria têxtil), a gente tem realmente uma revelação dessa cadeia no formato mais perfeito do que em qualquer outro país, a gente tem desde o algodão, inclusive o ecologicamente correto, aquele com todos os selos sendo produzido e virando adubo de outras plantas no momento em que o meu consumidor é comprometido com a minha marca e ele dá sequência para aquilo que foi projetado, então a gente tem um símbolo que se fecha. (Nayara Chaves, Anexo I, 2024, p.13)

Nesta análise sobre o debate realizado na semana Fashion Revolution São Luís, no dia 24 de abril de 2024, 11 anos após o acidente no prédio Rana Plaza em Bangladesh, é possível observar que um raciocínio crítico começa a ganhar dimensão pelas observações do trabalho

⁷ Sobre a primeira Fábrica Estatal de Impressão em Algodão, ver artigo de Randle, As Soviéticas que queriam moda para todos, 2022. Disponível em: <https://jacobin.com.br/2022/05/as-sovieticas-que-queriam-moda-para-todos/>.

artesanal (trabalho manual) que, em contraposição a produção industrial (trabalho intelectual), está na realidade para uma manualidade que possibilita alternativa de valorização da cultura local. O trabalho artesanal pode ganhar desdobramento neste raciocínio entre design e ecossocialismo. Outro ponto que aparece e pode vir a ganhar dimensão nos debates acontece pelo fator pós-extrativismo, com o fortalecimento da cadeia produtiva do algodão orgânico, que não faz uso de agrotóxico na plantação algodoeira, evidenciado no debate por Nayara Chaves.

O debate colaborou para construção de raciocínio crítico apresentado nos demais itens a seguir, e também, fez emergir reflexões do fator decrescimento em nossas vivências cotidianas, de pesquisa e ação, e de como ele começa a ser interpretado nas palavras das integrantes da mesa redonda, podendo ganhar ainda mais desdobramento em outros circuitos sociais.

2.4.2 O acidente no prédio Rana Plaza, trabalho escravo, ecossocialismo e as externalidades.

O movimento Fashion Revolution nasce após um acidente em Bangladesh, quando mais de 1100 pessoas morreram e mais de 2500 ficaram gravemente feridas em 2013, após o desabamento do prédio Rana Plaza, que abrigava confecções de moda de marcas globais (Simon, 2019; Artuso, 2023). Considerado o acidente mais mortal da história da manufatura (Artuso, 2023), este caso do Rana Plaza assusta e traz raciocínio em âmbito jurídico.

Primeiro porque esta situação tirou a vida de muitas pessoas, o que é suficientemente preocupante e assustador; segundo porque, já é de conhecimento que a cadeia da moda ainda é obscura (Lago, Paschoa e Ramalho, 2021). Tendo o Brasil como referência produtiva que tem desde as plantações algodoeiras e outras fibras, até confecções varejistas, representadas por micro e pequenas empresas em sua maioria, que não possuem condições de adequar produção em espaços com equipamento e mão de obra profissional (Artuso, 2023). Uma das consequências dessa falta de estrutura é a baixa qualidade de vida, **em forma de trabalho precário**, que este tipo de serviço oferece para aqueles que dão suporte a ela, os e as trabalhadoras que, em sua maioria, são costureiras, bordadeiras, serigrafistas, estilistas.

E ainda, com a falta de fiscalização trabalhista, os casos de escravidão em produção de moda ainda acontece. Em entrevista para a Revista do Instituto Humanitas Unisinos, Antônio Carlos de Mello Rosa, que no Brasil trabalha como oficial do Programa de Combate ao Trabalho Forçado da Organização Internacional do Trabalho (OIT), afirmou

“No Brasil o trabalho escravo historicamente vem sendo associado ao meio rural, porém a partir de 2013 se demarca um aumento muito intenso da incidência do

trabalho escravo em meio urbano, principalmente na construção civil e na indústria de confecção têxtil” (Chaves, 2016, s.p).

E mesmo com os anos que essa entrevista apresenta, em 2023 o Brasil continuou a registrar grande número de denúncias de trabalho escravo, contabilizando 3,1 mil pessoas submetidas a essa situação no país (Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, s.a). A reflexão sobre esta e outras questões trabalhistas colaboram com o raciocínio de que o trabalho é tratado como propriedade, e a pessoa que o exerce é tratada como mercadoria, tema debatido no ecossocialismo e que ganha dimensão no design no item 5 desta pesquisa.

No caso do Rana Plaza, evidencia-se que empresas como Walmart, Levi-s, Amazon e Decathlon tinham relação com aquele prédio, com aquelas confecções e pessoas, e essas empresas negligenciaram acordos trabalhistas com sindicatos, fornecedores e marcas varejistas que passaram a requisitar melhores condições prediais e contra incêndio em confecções em Bangladesh. E antes do desabamento do Rana Plaza, seus trabalhadores, em maioria mulheres, já pediam melhores condições trabalhistas e “receberam ameaças de corte no pagamento dos salários caso se recusassem a trabalhar” (Artuso, 2023).

Neste processo, o conceito de ecologismo dos pobres que Alier (2017) apresenta sobre países do Terceiro Mundo estarem em maior vulnerabilidade social e que, dentro de uma organização, alguns grupos, movimentos e ONGs de países do sul conseguem colocar em prática algumas lutas sociais. Neste caso do Rana Plaza, a questão recai mais sobre direitos humanos, em que “O discurso dos direitos humanos implica uma interpelação direta ao Estado porque supõe que o Estado respeita e dá garantia ao direito humano à vida e às liberdades” (Alier, 2017, p.275).

Vale ressaltar que “na economia ecológica e na ecologia política a ênfase se volta para a falta de poder daqueles que sofrem as externalidades” (Alier, 2017, p.293). No caso, essas externalidades têm maior relação com indústrias mineradoras e petrolíferas de países do sul, onde as consequências sociais, culturais e ambientais da qual a extração daquele produto acarreta não são incluídas no preço do metal bruto, em detrimento das relações de poder e de mercado (Alier, 2017).

Neste raciocínio do desabamento do prédio Rana Plaza, o ecossocialismo ganha evidência, e por outro lado, o ecologismo dos pobres pode ganhar dimensão em matéria de uso de fertilizantes e agrotóxicos na indústria algodoeira e de como a população rural, que vive da colheita desta fibra, se organiza sobre este trabalho, a depender das situações de poder e mercado da qual estão sujeitas.

2.5. Justiça Ecológica

As correntes sociais e ecológicas aqui evidenciadas tendem a se aproximar quando por alguns caminhos. Neste caso da justiça ecológica, o conceito tem relação também com o decrescimento, quando se entende que “as novas tecnologias não são necessariamente uma solução para a divergência entre a economia e o meio ambiente, mas sim riscos” (Alier, 2009, p.36 *apud* Rodrigues, 2015, p.44) e também, pela economia ecológica, autores como “Georgescu defendem a ideia de decrescimento da economia” (Oliveira, 2017, p.94). Porém, divergindo do decrescimento, que pode ser interpretado como um conceito que não abraça a questão das pessoas em contexto, a justiça ecológica põe justamente o fator humano na equação, e então o conceito se faz também com “**referenciar a natureza como agente de sobrevivência e subsistência humana**” (Rodrigues, 2015, p.45).

Enquanto Alier (2017) relaciona a justiça ambiental com o mesmo ecologismo dos pobres com os dizeres ecologismo popular ou movimento de justiça ambiental; ecologismo da *livelihood* e ecologia da libertação. Nos Estados Unidos, pelo racismo ambiental, apoiado pela agroecologia, etnoecologia, ecologia urbana e economia ecológica. O autor esclarece que “o movimento pela justiça ambiental tem fornecido exemplos de ciência participativa” (Alier, 2017, p.36), e o movimento tem ganhado destaque por diferentes contextos. Nos países do Terceiro Mundo ele é relacionado com a ecologia dos pobres, uma vez que estes compõem ampla maioria da população (op. cit., p.36).

O percurso acontece ao se observar as taxas de exportação de matéria-prima e energia de países do sul sendo bem maiores, **ao passo que cumprem com as demandas dos países industrializados do norte global**. Nesse sentido, o resultado é que as fronteiras da exploração avançam em direção de novos territórios, atingindo, desproporcionalmente, alguns grupos sociais (Alier, 2017, p.34). E ainda, Alier (2017) observa que “A desigual incidência de danos ambientais ante não só as demais espécies ou as futuras gerações de humanos, mas em nossa própria época, justifica o nascimento do ecologismo popular ou do ecologismo dos pobres” (op. cit., p.89).

São vários os movimentos que colaboram pela terra nas mãos daqueles que cuidam dela e se organizam por sua demanda existencial, das pessoas e da terra. Porém, muitas vezes, esses movimentos estão relacionados com o Estado em vários sentidos, e alguns deles é pelo entendimento da economia e pela ecologia política. Borile e Calgaro (2020) delimitam a diferença entre os termos justiça ecológica e justiça ambiental, em que neste último, a proposta é mais antropocentrista. Segundo os autores, a justiça ambiental está “pautada no interesse e

conservação ambiental exclusivamente como forma de garantir a subsistência humana fundada na proteção dos recursos naturais ” (Borile e Calgaro, 2020, s.p). Essas diferenças, para os autores, mudam o entendimento e aplicação do direito ambiental na sociedade.

A justiça ecológica também abarca a economia ecológica que “baseia-se em estudos transdisciplinares e enfatiza a questão social e a deterioração e transformação dos meios ecológicos” (Oliveira, 2017, p.102). O estudo de Oliveira (2017) evidencia as diferenças entre economia verde, economia ambiental e economia ecológica, e destaca-se aqui que as duas primeiras estão mais próximas da economia tradicional, ou seja, elas não têm nos estudos ambientais uma questão de ruptura com a sociedade de classes e então, a propriedade privada dos meios de produção se mantém atrelados a classe detentora do capital e dirigente do Estado liberal, mesmo que para isso se manter, a terra seja mercadoria de luxo.

E ainda, a economia verde atribui mudanças ambientais a técnica e tecnologia como meio de solucionar questões de poluição e resíduos provenientes de processo produtivo, querendo validar “produzir mais ou a mesma quantidade com menos bens naturais” (Oliveira, 2017, p.91). Pela Justiça ambiental “esse ‘menos’ precisa ser distribuído de forma mais equitativa, com as pessoas controlando processos de produção, de modo que cidades e espaços rurais se tornem mais iguais” (D’Alisa, Demaria, Kallis, 2016, p.77).

Neste sentido, a economia ecológica se aproxima de uma proposta radical, e vê a economia dentro de um sistema maior, que é a natureza (Oliveira, 2017). Nisso, a economia está relacionada com a ecologia política. Mais uma vez, Alier (2017) contribui:

A ecologia política estuda os conflitos ecológicos distributivos. Por distribuição ecológica, são entendidos os padrões sociais, espaciais e temporais de acesso aos benefícios obtidos dos recursos naturais e aos serviços proporcionados pelo ambiente como um sistema de suporte da vida (Alier, 2017, p.113).

A economia ecológica, neste processo de relacionar os limites da natureza com produção e distribuição equitativa das riquezas e com a sustentabilidade ambiental, contribui com o entendimento da entropia nos sistemas termodinâmicos, relacionando tal análise com a capacidade da terra renovar seus recursos naturais (Ueno, 2023), situação da qual não está acontecendo. Cientistas “disparam as sirenes”, como mostra a Rádio Senado (Fragoso, 2022) ao divulgar que “as nações não estão fazendo a sua parte e que o prazo para que as mudanças climáticas se tornem irreversíveis está acabando”. A imagem a seguir (figura 1) expõe alguns impactos que as mudanças climáticas têm trazido ao planeta terra, e que estamos imersos nela.

Figura 1: Mudanças ambientais e climáticas



Fonte: Boehm e Schumer

Por fim, o conceito de justiça ecológica é clarificado por Borile e Calgaro (2020) como “um novo modo de ponderação dos recursos naturais como meio de atingir-se o tão almejado, e por vezes utópico, meio ambiente ecologicamente equilibrado” (Borile e Calgaro, 2020, s.p). Com grupos de pessoas, comunidades campesinas, comunidades urbanas ou rurais lutando pelo direito à terra para obtenção da comida, água, ar e vida, pela qualidade desta. Estes movimentos surgem e ressurgem e terão ainda maior impacto quando o Estado lhes apoiar, na forma de uma democracia popular participativa, oferecendo acesso a um direito que supra o povo, e então “Finalmente, quanto a propriedade estatal, sua influência sobre o manejo dos recursos naturais dependerá da lógica pela qual ela é regida” (Alier, 2017, p.118).

2.5.1. Justiça ecológica e um pouco de design

Uma das vias pelas quais é possível relacionar o design com o ecologismo dos pobres pode acontecer pela construção de raciocínio crítico sobre a extração do ouro, uma vez que “80% de todo o ouro extraído da terra é transformado em peça de joalheria” (Alier, 2017, p.146). Alier (2017) afirma ainda que a extração do ouro assemelha-se a diversas outras atividades econômicas que causam danos ambientais e por consequência, danos sociais nas localidades onde estão submetidos. E ainda, é pela forma de uso do ouro que as sociedades do Ocidente e Oriente ganham aproximação, pelas representações de *status* e poder social do qual o material confere. Nesta ligação, o design tem peso no chamado design de jóias.

E mesmo entendendo que a gravidade da extração do ouro não está apenas na produção de jóias, mas também no uso deste minério para acumular novas reservas do metal em bancos, que parecem nunca satisfazer (Alier, 2017). Enquanto isso, povos indígenas e pesquisadores se mobilizam em conferências de natureza social e/ou científica para reivindicar a sacralidade do ouro para benefício da vida, e em âmbito concreto, afirmaram “Em pequena ou em grande escala, a mineração do ouro é tóxica e depende de insumos químicos, destruindo paisagens, habitats, a biodiversidade, a saúde humana e os recursos hídricos” (Alier, 2017, p.146).

Nessa construção de relação entre design e ecologismo dos pobres, a relação da obtenção do ouro enquanto liga metálica, e outras, envolve a produção de diversos produtos. O uso de ligas metálicas ou aço galvanizado, obtido da extração do zinco, para uso na “construção civil e indústria automobilística, seguido da agropecuária, com a nutrição de animais e produção de fertilizantes, e a fabricação de eletrodomésticos” (Instituto Brasileiro de Mineração, 2015); assim como, a aplicação de ligas metálicas na produção armamentista e de adornos corporais em peças de joalheria. Mas muitos desses produtos existem antes do nascimento do design enquanto campo do saber.

Neste entendimento, em que a ciência do design passa a ter evidência na modernidade, a produção da joia e de outros produtos ganha dimensão em decorrência de processos industriais (Cardoso, 2008; Pagnan *et al.*, 2018). A linha de raciocínio aqui recai sobre a agilidade produtiva que acarreta na extração de matéria-prima não renovável, levando diversas comunidades e grupos rurais e camponeses a sofrerem a consequência deste tipo de extração, que está diretamente ligada a produção de alguns produtos, pautando alerta sobre itens de joalheria e moda que a era industrial intensificou (Pezzolo, 2017; Pagnan *et al.*, 2018).

Na moda já se fala no *ultra-fashion* para além do *fast-fashion* (Bem e Linkie, 2018), que trazem determinada preocupação ambiental pelo ritmo produtivo, e de consumo, provocado por

empresas de plataforma estrangeiras. Na joalheria, o uso de alta tecnologia para prototipagem com impressora 3D e uso de resina faz com que a joia se torne item de consumo antes mesmo de sua fabricação. Mas não é este o trunfo do design na era moderna, o da organização e antecipação de uma boa ideia que vai chegar em produção e consumo?

Cardoso (2008) deixa claro como se deu o design na era moderna, em que antes da indústria automatizada, já existiam pintores e ilustradores que trabalhavam em guildas de artesãos em manufaturas, e eram profissionais bem remunerados para a época porque configuravam ao produto especificidades adequadas para a venda. Com a mecanização e automação do processo fabril, que aconteceu por etapas e não de forma linear, “a produção em série a partir de um projeto representava para o fabricante uma economia não somente de tempo, mas também de dinheiro” (Cardoso, 2008, p.34). Pela interpretação do texto de Cardoso (2008) aqui realizada, o design ganha evidência pelo tipo de produção, que na era moderna passa a estar dividida para os trabalhadores entre projeto e produção.

Pelo aspecto da mineração e da produção armamentista como citado anteriormente, Cardoso (2008) esclarece “Junto com a indústria de mineração, a indústria da guerra deve ser considerada uma das matrizes históricas do longo movimento em direção à mecanização de tarefas (...)” (op.cit. , p.37). Por outro caminho, o do design de joias, Pagnan *et al.* (2018, p.93) afirmam que em “1990, o grande desafio do designer de joias contemporâneo passou a ser a transposição da cultura tradicional de criação e produção de joias únicas para a produção em série de aceitação comercial”. O design estava em lugar de transição nas duas afirmações, em que a primeira orienta-se pelo movimento **em direção à mecanização**, e na segunda, pela transposição da cultura tradicional de criação para produção em série. **Vem daí o questionamento se o fator criatividade, tão empregado no design, vem da possibilidade do novo em forma de tecnologia para produção de artefatos.**

Nesta colaboração, fazer da tecnologia um elemento de aperfeiçoamento produtivo é fundamental e necessário, como ocorreu em uma Europa do século XVIII com a Revolução Industrial, o berço do design enquanto profissão e ciência. Para tanto, Vieira Pinto (2005) escreve sobre **o novo**,

“o importante está em perceber que o novo de cada momento representa sem dúvida um novo diferente, distinto, possuindo caráter ímpar, do contrário, não seria reconhecido, mas deve ter contudo algo em comum com todos os outros “novos” precedentes, justamente para ser percebido e conceituado como novo. Se o novo atual, manifestado mais salientemente na tecnologia, não participasse desse caráter justamente com outras situações históricas equivalentes anteriores, nem sequer seríamos capazes de notá-lo e de atribuir-lhe o próprio nome “novo”. (Vieira Pinto, 2005, p.)

Por outro caminho e sem trazer uma concepção social em âmbito produtivo, o design, ou o, a, e designer, trabalham para o capital pelo entendimento da falta de criticidade perante os insumos que compõem nossos projetos e produtos, desde o instrumento para realização dos mesmos. Porém, enquanto trabalhadores, nada temos a nos opor perante um trabalho que vem a garantir nossa sobrevivência em forma de salário. **E cabe a nós enquanto profissionais da área propor mudanças concretas neste processo e ainda, por este entendimento de que design é trabalho, é que se pode colaborar com esta proposta ecosocialista, evidenciando-se a questão da necessidade de uma Revolução social radical, pelo entendimento de que uma mudança severa sobre os meios de produção e extração de insumos, que corroboram nossos produtos, afeta vários profissionais, instituições e relações em redes de apoio econômico e político.**

Um design que se propõe a pensar em relação com o outro, pode ser uma resposta nesta construção de relação entre design e ecologismo dos pobres porque “essas novas possibilidades e novos mundos são criados a partir da nossa força de invenção” (Izídio *et.al*, 2023, p.171). No item 4 desta pesquisa, **constrói-se relação entre essas novas formas de invenção a partir da relação do design com trabalho e a tecnologia**. Se é possível construir novos caminhos para o design, começar a concretizar essas vias pode ser uma resposta na relação da área com a justiça ecológica.

2.6. Ecofeminismo

O ecofeminismo é conceito que está em construção política há anos, colocando em contraste a construção do feminino estabelecido pelas estruturas patriarcais do Estado, assim

como, as análises ecofeministas questionam o sexo biológico perante a estrutura social, política e econômica para compreensão da experiência material vivida por mulheres em seus espaços (Salleh, 1992). Acrescenta-se também, nesta formulação, os espaços físicos e geográficos; o arcabouço materialista para execução de projeto de objetos e sistemas.

Em paralelo vínculo com a Ecologia Social, o ecofeminismo também “acredita que a dominação social e a dominação da natureza estão interligadas” (Salleh, 1992, n.p), porém, são diversos os caminhos pelos quais as ecofeministas chegam a este entendimento, o que caracteriza as mais diversas construções ecofeministas pelo mundo. É neste ponto que se encontra a riqueza de cada pensamento proposto, podendo-se formular uma estrutura nesta compreensão.

Por conseguinte, Barca (2020) problematiza o Antropoceno enquanto uma era voltada, mais uma vez, ao valor do homem enquanto agente causador e modificador da situação de crise climática vigente. Em colaboração com o ecofeminismo proposto por Ariel Salleh, Barca (2020) ressalta o fator decrescimento como forma de pensar também o trabalho de cuidado, não apenas de mulheres, mas de pessoas de comunidades campesinas e indígenas e, de comunidades industriais que ainda têm o trabalho de cuidado realizado por homens. Porém, a divisão sexual do trabalho se insere em construção ideológica e subjetiva nas organizações sociais modernas de forma a afetar justamente este trabalho de cuidado, criando algozes e concubinas, senhores e escravas; criando hierarquia social.

Nesta colaboração, o ecofeminismo se faz em construção política ao evidenciar as diferentes necessidades que mulheres têm de (re)produzir o trabalho de cuidado, considerando este último como fundamental para a quebra das estruturas de poder patriarcais ao propor um não valor de troca sobre ele, sendo governado por princípios de comunidade e justiça (Barca, 2020). A autora também reforça que o passo ao Antropoceno se consolidou com a colonização e a escravidão globalizada, a guerra contra as mulheres levou à supressão de formas autônomas de conhecimento da natureza (Barca, 2020, p.35).

Neste entendimento, María Lugones (2008) apresenta argumento sobre o gênero enquanto categoria da colonialidade, interligado às categorias de colonialidade do poder, colonialidade do saber, colonialidade do ser e decolonialidade, que foram antes conceituadas por Mignolo e Quijano (Mignolo, 2017). Enquanto Mignolo (2017) abarca o conceito de colonialidade como estrutura complacente da modernidade, ressaltando **a colonialidade do tempo e do espaço** que deram base para uma nova ordem global em um “mundo policêntrico e interconectado pelo mesmo tipo de economia” (Mignolo, 2017, p.4), a economia capitalista.

Enquanto o argumento de Lugones (2008) recai sobre o rompimento dessa estrutura de gênero, promovendo uma mudança sobre as bases comunais a partir do momento que a própria sociedade e as pessoas que a compõem passem a rechaçar este sistema.

De tal modo que, na própria estrutura do trabalho, entendendo este último enquanto força movedora de ações entre pessoas e objetos, diferenciado pela raça e território dos espaços onde acontece, assim como, o entendimento do alcance da colonialidade sobre as determinações de sexo e gênero no interior do capitalismo global eurocêntrico, trazem o questionamento “(...) de que maneira o dimorfismo sexual serviu, e serve, à exploração/dominação capitalista global eurocêntrica”? (Lugones, 2008, p.17), em que a autora apresenta resposta fazendo análises de sociedades não europeias que foram colonizadas, por dentro, e introduzidas ao patriarcado pelas conotações de gênero, e poder, que elas passam a imbricar nessas sociedades.

Vale ressaltar que uma das colaborações de maior referência para esta pesquisa trata-se da atuação das mulheres Cherokees das quais “(...) tinham o poder de declarar guerra, decidir o destino dos prisioneiros, falar ao conselho de homens, intervir em decisões e políticas públicas, escolher com quem (e se) queriam casar, e também tinham o direito de portar armas.” (Lugones, 2008, p.23), ou seja, elas compunham o Estado daquela sociedade, elas - no gênero que lhes atribuía antes da colonização - tinham implicação política.

Em outra análise, Svampa (2016) critica o pensamento individualista moderno que coloca algumas lutas feministas no arcabouço liberal, e ressalta o trabalho do cuidado como reforço de uma construção ecofeminista em virada ecológica e sustentável. Então, Svampa (2015), Salleh (1992) e Barca (2020) sustentam o ecofeminismo em raciocínio de uma mudança em escala social alinhada com uma mudança de tratamento ao meio ambiente, que se assemelha a exploração de corpos femininos ou gêneros outros que não masculinos no padrão heteronormativo cisgênero.

2.6.1 Ecofeminismo e Design

Construir relação entre ecofeminismo e design e não citar a disciplina Design e Gênero da qual curriculei meus estudos durante a pós-graduação em design UFMA, seria uma postura ingrata. Vale pontuar que o mais importante nessa disciplina foi a elaboração de reflexão filosófica acerca do fazer design. No aprendizado provocado pela disciplina, e ainda,

apresentado no livro *Design e Gênero. Experiências Coletivas no Ensino* (Almeida *et. al.*, 2024), a lógica dualista que integra a ciência do design hoje, saindo dos binarismos artesanato/design, masculino/feminino, público/privado, forma/função amparados pelo cânone moderno do design, fazem emergir outros valores para este projetar (Almeida *et al*, 2024). É possível também afirmar que sair do binarismo é o mesmo que a ciência marxista propõe (PlanetaPodcast, E.11, 2024) com análises na materialidade e na dialética enquanto método de pesquisa.

Romper a lógica do binarismo é um caminho crítico necessário para o design, encontrando nessa construção entendimento sobre **o vernacular e o fazer popular** em um país de dimensão continental, como o Brasil, e ainda, para o fazer design em países latino americanos ao mergulhar nas comunidades locais, povos indígenas, quilombolas, povos tradicionais e outros mais, que constroem suas atividades à margem da estrutura - patriarcal - de reprodução do poder, e acrescento aqui a importância dos mais diversos povos romperem com o machismo e o racismo para sairmos desta estrutura de Estado, como bem afirmam Ferreira e Felício (2020). Nesta sequência, o fazer design em territórios decoloniais ou contracoloniais é determinante, principalmente, pela **materialidade e tecnicidade** constitutivas das relações entre território, cultura e comunidades, em que o fazer design dos habitantes que ali vivem pode fazer emergir outras forças sociais, traçando paralelo reconhecimento entre o ter e o Ser.

Na área do design, enquanto ciência, ou seja, na construção do conhecimento por via institucional com os aportes adequados para afirmação de verdades estabelecidas em recortes de espaço/tempo analisados, Almeida *et. al* (2024) afirmam que para transformação do cânone do design, a redescoberta de protagonistas ou personagens que foram apagadas/apagades suas histórias na área faz-se fundamental. As autoras do livro, as mesmas professoras da disciplina, apresentam uma série de pesquisas que foram atravessadas, ou mesmo, que estão diretamente relacionadas à questão do gênero e da etnicidade como fator determinante na produção de práticas e artefatos que constituem outros valores para esta profissão.

Resgatar essas histórias é um caminho político para além de ético na área, ao se questionar padrões de poder e prestígio no design (op. cit), e este processo demanda tempo de pesquisa e cuidado. Esta última palavra tem o objetivo de trazer para a discussão a questão do trabalho de cuidado realizado, muitas vezes, por mulheres, e que vem sendo cada vez mais discutida sua necessidade em qualquer sociedade, uma vez que nós pessoas, enquanto seres

vivos (mamíferos, vertebrados), dependemos desse fator por uma questão fundamental: a sobrevivência e a reprodução social da vida. Não à toa, o ecofeminismo é peça fundamental nesta discussão.

Nessa relação, o cuidado é debatido em vias de trabalho e em paralelo vínculo ambiental. Já foi ressaltado, nesta escrita (item 3) a relação do ecossocialismo com o trabalho por vias de fortalecer relações saudáveis de trabalho humano, propondo o não rompimento com os limites da natureza, e com nossos próprios limites, uma vez que também somos natureza. Cuidar das pessoas e das coisas, dos objetos, dos animais e das plantas que estão ao redor é também um desdobramento de cuidar do próprio meio, é ato constitutivo de uma racionalidade ambiental fundamental nos diversos territórios, e talvez, fundantes de designs outros, participativos e que propõem emancipação de corpos e mentes àqueles que os praticam (Silva, 2022; Almeida *et. al.*, 2024). Vale ressaltar que essa mesma racionalidade ambiental pode tornar-se social.

Por fim, Almeida *et. al.* (2024) afirmam, de forma bastante resumida, que o ecofeminismo “é uma forma interseccional de atuar ontológica e filosoficamente sobre o mundo”, provocando participação social e abrindo possibilidades de imaginação através das práticas oferecidas pelo designantropologia e design participativo. Nesta colaboração, Silva (2022) faz afirmação parecida, mas não sobre o ecofeminismo e sim sobre o cuidado, que pode vir a estar em lugar de *práxis* não-eurocêntrica quando processada uma reformulação ontologia, ou seja, é possível planejar um processo concreto de mudanças no design a partir da *práxis* do cuidado.

Fora de uma abordagem do design, Sabrina Fernandes (Planeta A Podcast, Ep 11, 2024) afirma que no ecossocialismo, o ecofeminismo é de grande importância porque quem vai estar cuidando das pessoas em pós-desastre climático, será, em sua maioria, mulheres. A carga de trabalho pode duplicar e até triplicar para nós. A partir desta última referência, qual estratégia deve-se tomar para não viver mais situações preocupantes provocadas por desastres climáticos e extrema desigualdade social? Ou, melhor ainda, **o que o design pode nos ensinar neste caminho de ruptura sistêmica e encontro com uma possível (re)existência do ser social?**

2.7. Objetivos do capítulo

Neste item é apresentado o referencial teórico para o que a presente pesquisa traz de maior peso: o ecossocialismo. Em uma articulação um tanto espalhada, as teias desse emaranhado macroeconômico são entrelaçadas ao design a partir da análise de situações específicas, como é o caso do fazer artesanal, do design de moda, do design de jóias e do design armamentista, com indústrias que existem antes de o design ser considerado ciência.

Sendo assim, o design encontra-se em um íterim entre uma área de atuação que massacra a vida e seus trabalhadores com um mercado capitalista - vampirista -, e uma área que se propõe oferecer qualidade de vida à população em geral pelo conteúdo de bens, produtos e serviços produzidos em determinada sociedade.

O design passa a ganhar desdobramento neste texto ao se perceber as contradições de cada movimento apresentado: o Bem Viver, com a falta de um projeto de sociedade; o decrescimento, com o discurso da liberalização da abundância e a consequência disso em países do sul global; a justiça ecológica, com os movimentos acerca do capitalismo verde tentando cooptá-lo; e o ecofeminismo, com a importante pauta do trabalho de cuidado, realizado por mulheres em sua maioria, com ainda pouco ou nenhum suporte político/estatal.

Por fim, o objetivo deste item foi evidenciar que uma mudança sistêmica se faz também em âmbito valorativo, ou seja, em análises sociohistóricas e educacionais (institucionais e pedagógicas), como foi o caso apresentado em Vkhutemas. A consequência? É gerar tecnologia apropriada em um projeto de sociedade materialmente justa, e que pode vir a respeitar o meio ambiente como parte de si.

3. METODOLOGIA

A compreensão, diz Gadamer, contém a gênese da consciência histórica, uma vez que significa a capacidade da pessoa humana — e no caso o pesquisador — de se colocar no lugar do outro (que é o "tu" do passado, ou o "diferente de mim" no presente, mas com o qual eu formo a humanidade).

Maria Cecília de Souza Minayo

O conhecimento científico precisa ser devidamente estruturado para fazer valer determinado achado, postulado ou pesquisa. Neste raciocínio, Gil (2008) esclarece que na ciência social não se faz adequado generalizar uma verdade, pois ela pode ser relativa ou provisória. É o caso aqui de atrelar tal estudo ao ecossocialismo que, enquanto modelo de Estado, precisa ser provisório para alcance do comunismo (Marx, 2008).

Traz-se o termo Estado para clarificar uma ideia fundamental e um tanto contraditória neste trabalho, que é, “No Estado, a função socializante da exploração limita-se a conferir às relações de dominação as características de unidade (soberania, território etc.) que constituem a essência do Estado (...)” (Sohn-Rethel, 2024, p.196). Ou seja, é possível afirmar tão logo que esta pesquisa é necessária no atual modelo democrático representativo para alcance de um Estado ecossocialista, que exerce soberania popular em uma democracia participativa. E assim que alcançarmos o comunismo, esta pesquisa torna-se obsoleta.

A partir dessa clarificação, na construção científica, métodos e técnicas estão relacionados onde “É certo que o contraste entre método e técnica é uma questão de grau” (Gil, 2008, p.15). Aqui, a partir da pergunta de pesquisa: **quais possibilidades de transformação tecnopolítica emergem do trabalho em design quando orientado pelos princípios ecossocialistas, a partir das experiências de militância, ensino e atuação profissional no contexto brasileiro?**, torna-se possível delinear alguns procedimentos específicos para sua formação.

Por consequência, faz-se necessário caracterizar a pesquisa, sendo esta qualitativa. O rigor técnico, metodológico e então científico das pesquisas sociais caminha por outras construções ou, como diz Bardin (1977), se faz por outros índices na análise qualitativa, ou seja, a pesquisa qualitativa busca encontrar resposta na configuração geral da pesquisa.

Outra forma de caracterizar a pesquisa é a partir de seu objetivo geral. O verbo delineador do objetivo geral da presente pesquisa é **identificar** – desdobramentos possíveis do design - à partir da coleta de dados bibliográficos e entrevistas realizadas com militantes de movimento popular e profissionais do design.

A partir de então, esta pesquisa configura-se como exploratória e descritiva, em que a pesquisa exploratória está no “aprimoramento de ideias ou na descoberta de intuições.” (Gil, 2002, p.40), com relação ao ecossocialismo e possíveis relações de trabalho de design atrelados a tal projeto. Enquanto a pesquisa descritiva configura-se pela “descrição das características de

determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis” (Gil, 2002, p.42), sendo essas variáveis **o design em construção trabalhista, profissional e o próprio fazer político**.

Design como Ciência Social Aplicada traz para esta pesquisa a característica de uma abordagem qualitativa do tipo teórica, através de pesquisa exploratória e descritiva, com técnica de coleta de dados bibliográficos e entrevistas semi-estruturadas, como será explanado a seguir.

3.1. Etapas e procedimentos

A linha de pesquisa do Programa de Pós Graduação em Design UFMA (PPGDG) na qual esta pesquisa está inserida é Materiais, Processos e Tecnologias, que apresenta eixo temático em Processos Culturais e Participativos em Design. Neste sentido, o foco da presente pesquisa recai em **coleta de dados bibliográficos; análises de entrevistas realizadas com militantes de movimento popular, acadêmica do design e profissional da área**, uma vez que alcançar determinadas construções trabalhistas, que interfiram em mudanças socioespaciais no trabalho do/da/de profissional designer, começa a se configurar na matéria a partir do momento em que se pontua com clareza os caminhos dessas mudanças.

3.1.1. Coleta de dados bibliográficos

Gil (2008) traz uma pauta importante acerca do levantamento bibliográfico para a pesquisa. Trata-se da escolha do tema que, não necessariamente, desencadeará na formulação de um problema ideal se o pesquisador não tiver certa familiaridade com o assunto, mas a escolha do tema pode ser fator de levantamento bibliográfico preliminar, como os aqui apresentados com os escritos de Löwy (2014), Fernandes (2020) e Saito (2021).

A pesquisa bibliográfica também é conhecida como pesquisa de fonte secundária que “abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas (...), até meios de comunicação orais.” (Marconi; Lakatos, 2002, p.63), diferenciando-se das pesquisas de fonte primária ou documental. Marconi e Lakatos (2002) esclarecem também que o objetivo dessa etapa da pesquisa é favorecer a construção inovadora do assunto escolhido a partir da interpretação do material encontrado ou disponível para análise, propiciando nova abordagem sobre o assunto.

Nesse caminho, Marconi e Lakatos (2002) classificam os tipos de pesquisa bibliográfica dos quais serão utilizados nesta coleta de dados. Pontua-se aqui a pesquisa por meio audiovisual, que se caracteriza por acontecer através de rádio, televisão e filmes, e o conteúdo apresentado pode ter o objetivo de “descrever tendências no conteúdo da comunicação; delinear o desenvolvimento da erudição; revelar diferenças internacionais no conteúdo da comunicação.” (Marconi; Lakatos, 2002, p.72). Deste modo, a pesquisa audiovisual realizada nesta pesquisa tratou de agilizar conhecimentos em forma de comunicação oral para suporte de alguns achados sobre questões sociais, das quais o design tem pouca inferência enquanto ciência e profissão.

No caso, a pontuação sobre análise de conteúdo audiovisual aplicada na presente pesquisa acontece por meio de transcrição direta de uma mesa redonda, como evidenciado nos itens 2.4.1. e 2.4.2. e das quatro (4) entrevistas realizadas e transcritas (Apêndices III, IV, V e VI). Outra análise audiovisual realizada aconteceu a partir da aula “Emergência climática. Uma luta ecossocialista” (2024) disponível em canal do *Youtube*; e também com referência no episódio 11 do Podcast Planeta A (2024) intitulado “Saindo do labirinto: caminhos possíveis para um novo mundo”; e no episódio 04 do programa Entrelinhas (2025) intitulado “O Direito tem que acabar! Crítica marxista ao Direito” apresentados nos itens 2.3.2., 2.6.1 e 5.1, respectivamente.

Outra fonte de coleta de dados bibliográficos para realização desta pesquisa aconteceu por meio de publicações, sendo elas teses, monografias, dissertações, livros, periódicos, publicações avulsas e pesquisas, que compreenderam quatro fases: identificação; localização; compilação; fichamento (Marconi; Lakatos, 2002, p.74). Sobre a publicação em periódicos, fez-se uso da coleta de dados através de revisão sistemática e assistemática de literatura.

A Revisão Sistemática de Literatura (RSL) compreende a procura de publicações em sites específicos para proporcionar delimitação ou abertura do tema da pesquisa com palavras-chave ou conceitos estabelecidos previamente. Os resultados encontrados nessas fontes tendem a apresentar pesquisas que aproximam ou relacionam os conceitos do trabalho com os objetivos do pesquisador⁸. Já a revisão assistemática de literatura consiste na busca por fontes de pesquisa

⁸ Este parágrafo faz referência ao artigo publicado em anais do SDS 2023 intitulado Design e Ecossocialismo: por onde começar? O texto de Figueredo, Lima e Noronha (2023) faz uso de pesquisa bibliográfica sistemática para obtenção de resultados que relacionam os termos design e ecossocialismo, design e Bem Viver. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/253356>.

escolhidas previamente pelo pesquisador. Porém, essas fontes ou publicações precisam estar em sintonia com os objetivos da proposta para que se faça um trabalho coerente.

Para construção das etapas apresentadas a seguir, foi necessário realizar raciocínio sobre a pesquisa bibliográfica mapeada e posterior coleta de dados, em forma de entrevistas.

3.1.2 Coleta de dados. Questionário e entrevistas

Uma das principais etapas desta pesquisa encontra-se aqui na metodologia, especificando a coleta de dados em forma de entrevistas, uma vez que é através delas que se pode obter maior clareza sobre o que foi estipulado em relação ao design com o trabalho, ou seja, fortalecendo uma construção política na área. A partir de então, apresento os procedimentos para obtenção das amostras necessárias para solidificar esta pesquisa ao propor análise materialista histórico dialética.

Por amostra, Marconi e Lakatos (2002) caracterizam-na como “parcela convenientemente selecionada do universo” (Marconi e Lakatos, 2002) e para sua construção, pode-se utilizar mais de uma técnica ou método. Aqui, faz-se uso de questionário e entrevista no processo, tendo como amostra os militantes da Teia dos Povos, Mestre Joelson (baiano) e Rosa Tremembé (maranhense), a professora do curso de Artes Visuais da UFPA, Sâmia Batista (paraense), e o profissional designer de joias, ourives e empreendedor, José Leuan (também paraense).

O questionário pode ser realizado de **forma escrita ou oral**, em que o primeiro consiste em modelo auto-aplicado e o segundo, em modelo aplicado, podendo-se utilizar entrevistas e formulários neste último caso (Gil, 2008). Por conseguinte, para a presente pesquisa foi realizado um roteiro prévio (Apêndice II) para organização das ideias pretendidas.

Por conseguinte, as entrevistas orientaram-se pelos objetivos do indagador, **e pode ser de natureza semi-estruturada**, “em que o entrevistado tem a possibilidade de discorrer sobre o tema em questão sem se prender à indagação formulada” (Minayo, 2014 p.261), como foi o caso das entrevistas aqui realizadas. Faz-se importante pontuar a entrevista enquanto **diálogo amplo na comunicação verbal, e no sentido restrito, enquanto fator de construção de coleta de dados científicos** onde “a entrevista é, acima de tudo, uma conversa a dois” (Minayo, 2014, p.261), tomando assim os devidos cuidados para a consolidação coerente do conhecimento científico pretendido.

E também, Gil (2002) informa que é importante que as **pessoas entrevistadas sejam típicas do universo pesquisado**, no caso, aproximando o design de ações políticas com Mestre Joelson e Rosa Tremembé, e estes, com saberes, trabalho e mudanças estruturais no campo do design com Sâmia Batista e José Leuan. O autor ainda esclarece que os entrevistados precisam estar a par de todos os aspectos da pesquisa, ou seja, ao começo das entrevistas foi necessário esclarecer o tema de minha dissertação.

3.1.3. Guia para realização das entrevistas

Com os tópicos abordados nos itens a seguir, faz-se raciocínio sobre a construção das entrevistas, tendo como base o objetivo específico observado na introdução desta dissertação (item 1), sendo ele: identificar conhecimento técnico e tecnológico atrelados ao fazer design e por quais vias se determina uma *práxis* social na área, enquanto profissão, à partir da literatura mapeada e entrevistas realizadas.

A partir de então foi possível elaborar um roteiro de entrevistas, ou um guia, como o aqui realizado (Apêndice II). Neste procedimento, meu principal objetivo com as entrevistas foi compreender como o design acontece nos espaços de trabalho de alguns profissionais da área, e por quais caminhos observa-se a possibilidade de mudanças, também no design, ao entrevistar agentes sociais militantes, visando o ecossocialismo pelos conceitos discutidos na literatura. Desta forma, o próximo item desta pesquisa apresenta como se dá a análise do materialismo histórico dialético e o porquê este método foi escolhido para realizar a presente pesquisa.

3.2. Materialismo histórico e dialético

Esta abordagem objetiva trazer à presente pesquisa um aprofundamento do que se propõe relacionar entre o ecossocialismo e o design, pois o ecossocialismo é um conceito amplo e multifacetado, abrangendo desde aspectos econômicos e ambientais até aspectos valorativos, éticos e morais de uma sociedade.

Explanando aqui tal método de forma sucinta, traz-se a afirmação de Gil (2008) em que, no materialismo histórico, o pesquisador “passa a enfatizar a dimensão histórica dos processos sociais. A partir do modo de produção em determinada sociedade e de sua relação com as superestruturas (políticas, jurídicas etc.) é que ele precede a interpretação dos fenômenos

estudados.” (Idem, p. 22, 23), ou seja, o estudo busca construir conhecimento analisando a totalidade do acontecimento social, mesmo que o estudo recaia em uma escala local. A afirmação de Gil (2008) ganha maior potência nos itens quatro (4), cinco (5) e seis (6) desta pesquisa, apesar de ela já ter sido evidenciada no item dois (2), ao relacionar o design com princípios políticos e históricos na área.

E acompanhando o materialismo histórico, a dialética faz-se fundamental no processo, pois é através dela que busca-se encontrar a essência da coisa, saindo de respostas meramente aparentes. Para tanto, a *práxis* ganha desdobramento para uma virada da realidade em âmbito social, pois

A dialética é o pensamento crítico que se propõe a compreender a "coisa em si" e sistematicamente se pergunta como é possível chegar à compreensão da realidade. Por isso, é o oposto da sistematização doutrinária ou da romantização das representações comuns. (...) na destruição materialista da pseudoconcreticidade, a liberalização do "sujeito" (vale dizer, a visão concreta da realidade, ao invés da "intuição fetichista") coincide com a liberalização do "objeto" (criação do ambiente humano como fato humano dotado de condições de transparente racionalidade), pôsto que a realidade social dos homens se cria como união dialética de sujeito e objeto. (Kosik, 1969, p.15, 16, 19, 20)

Então, esta pesquisa apresenta desdobramento dialético em aproximação com a *práxis* principalmente a partir das entrevistas realizadas com Mestre Joelson, Rosa Tremembé, Sâmia Batista e José Leuan, detalhadas no item sete (7).

Sendo assim, a *práxis* para realizar mudança social, na pós-modernidade, também depende de projeto elaborado e posto sua realização por diferentes sujeitos, considerando os valores destes. Minayo, Assis e Souza (s.a.) afirmam que em “um projeto, lançado por alguém, nunca será ‘o projeto escrito no papel’, e sim o projeto corporificado na *práxis*” (Minayo, Assis, Souza, s.a., p.46), de modo que

Qualquer intervenção ou avaliação social precisa ser entendida dentro do seu nível de especificidade quanto às mudanças a que se propõe, mas também deve levar em conta os contextos ampliados de organização do sistema social, cultural e do universo de valores, de determinado momento histórico. (Idem, p.56).

Por fim, esta pesquisa apresenta levantamento das entrevistas em forma de tabelas, em que cada uma traz um título específico, referente ao que foi destacado no conteúdo dialogado, e ampliando o debate acerca do design em questão trabalhista nos resultados da pesquisa.

3.3. Objetivos do capítulo

O presente item apresenta os caminhos metodológicos pelos quais esta pesquisa ganha vida, sendo eles a abordagem qualitativa, em forma de pesquisa exploratória e descritiva, com coleta de dados bibliográficos e entrevistas, fazendo uso de método dentro do materialismo histórico e dialético, e por fim, fazendo uso da triangulação de dados e métodos, para relacionar as apreensões realizadas pela pesquisadora, juntamente com o levantamento bibliográfico e com as entrevistas realizadas.

Esta abordagem começa a ficar evidente no referencial teórico desta pesquisa, em que ele não tem um caminho linear, mas sim, tenta encontrar evidências em um caminho materialista, sócio histórico, ao começar a relacionar design e ecossocialismo. Este cruzamento acentua-se nos próximos itens aqui abordados.

4. O DESIGN DA ILUSÃO

É necessário um trabalho político e intelectual individual e coletivo para que uma experiência de opressão possa se transformar em uma fonte de conhecimento e libertação potencial, quaisquer que sejam os sujeitos implicados neste processo de conscientização.

Bibiana Oliveira Serpa

Nos últimos anos da graduação em design, ainda na Universidade do Estado do Pará (UEPA) entre os anos 2013 e 2016, algumas das disciplinas estudadas foram design de serviços e gestão do design, contendo elas o ‘design thinking’ como estratégia metodológica pensada para a concepção de modelos de negócio, apresentando produtos gráficos em sua maioria, bonitos, dinâmicos e que atendiam - e ainda atendem - à demandas sociais pouco convencionais ao alcançar nichos de mercado e seu público alvo. E naquele momento, com ingenuidade, acreditei que seria possível aplicar minha criatividade em um negócio, fazendo da necessidade de um grupo de pessoas uma fonte de renda e uma forma de trabalhar, justamente, com essa criatividade.

Nessas disciplinas, o design thinking de serviços foi um marco estratégico, no qual aprendi que ele “é um modelo para inovação estratégica centrada no ser humano, é uma nova forma de criação de valor em um mundo de mudanças radicais constantes” (Brown, 2010). Os termos empatia, colaboração e experimentação foram enfatizados no livro “Design Thinking

Brasil” de Pinheiro e Alt (2017), tendo nesse tripé uma forma de construção estratégica para negócios centrados na criatividade e na agilidade do fazer - empreendimentos - únicos. Mas então, para qual humano se pensa esse design thinking? E o design de serviços, oferece demanda para quem? Quem está sendo beneficiado com a gestão do design?

A resposta para a maioria dessas perguntas era, naquele momento, tão clara quanto óbvia: para as pessoas e, tantas vezes, eu afirmo, para os próprios profissionais designers. Agora aqui, o pensamento sobre essas disciplinas ganha desdobramento social, porque afirmo que a abordagem delas evidenciou o design enquanto atividade criativa importante no processo de configuração de uma ideia, mas não esclarece as etapas de trabalho realizadas pela designer, o que, na prática (ou fora da universidade), provocou exaustão no processo de trabalho.

Tal crítica sociológica atrelada ao design é adequadamente construída no livro *Emprecariado*. Ninguém está a salvo, de Lorusso (2023). Nele, o autor esclarece que o trabalho de bico, uberização ou o também chamado empreendedorismo, exerce influência em trabalhadores do mercado criativo, diretamente afetados pelas crises do capital, que desencadeiam em novos cenários de extração de mais-valia e insumos naturais. Ao longo do texto, Lorusso (2023) apresenta inúmeras situações em que o trabalho criativo, de design mas não apenas, ficaram submetidos a empresas de *call center*, *startups* ou *big techs* estrangeiras, que ganham cada vez mais dinheiro - e poder⁹ - em detrimento da desvalorização de profissionais autônomos. Nesta relação, a falta de suporte trabalhista do empreendedor abre margem para um proletariado que empreende.

Esta é uma das consequências da era moderna, como afirma Judith Butler, em que uma das respostas para sair deste caminho é adotar a interdependência, saindo da autonomia individualista (Lorusso, 2023), que tantas vezes o/a/e (le) profissional designer emprega. Este conteúdo “tem margem direta nas especificidades do trabalho”, como bem afirma Bifo (op. cit):

Bifo destaca um paradoxo: a erosão das limitações relacionadas ao trabalho certamente não cria autonomia, mas uma forma de subjugação mais sutil e ansiogênica - uma condição originalmente marginal, que aos poucos afeta parcelas cada vez maiores da população. Além dessa definição, Berardi cunhou o termo “cognitariado”: se a única propriedade do proletariado era sua prole, para o cognitário é a totalidade de suas próprias faculdades cognitivas, expressas por meio da linguagem e da criatividade. Os cognitários estão alienados de seu produto principal - a linguagem - e de seus pares, devido a desterritorialização e descontinuidades que tolhem a

⁹ É bem delineada a relação que o atual Estado brasileiro vem escolhendo construir com empresas norte-americanas através da isenção de impostos e disposição de mão de obra e insumos fartos e baratos sem taxação para empresas de data center. Essa estrutura de poder tem uma das consequências no trabalho, que aparenta ser de submissão da tecnologia brasileira e perda da nossa soberania de dados, colocando o Brasil no lugar de extrativismo de matéria prima e energia para os EUA (Martins, 2025). Neste raciocínio, Villa (2000), ao fazer resenha do livro de Mello (1999), afirma que a economia capitalista sustenta um modelo de existência fechado, em que as estruturas de poder estão interconectadas entre países.

implementação de formas permanentes de organização social. O que os cognitários experimentam é mais do que uma fase temporária, pois a precariedade - afirma Bifo - é o nome da era que vem depois da modernidade (Lorusso, 2023, p.57).

O design nesta construção, ao formar profissionais que não encontram margem para reprodução trabalhista na atual estrutura de concentração de renda excessiva, o capitalismo, **onde algumas vezes o emprego está condicionado não à formação, mas sim ao acesso a empreendimentos específicos e seus proprietários.** O design, nesta estrutura, não só perde margem de reprodução como também funciona em detrimento desta mesma concentração de renda, como Lorusso (2023) afirma: “pouco importa se essa classe criativa acaba produzindo alguma coisa - ela serve para transformar sua riqueza de sonhos e aspirações em gastos, para dar um impulso extra à economia” (op. cit., p.266).

Por conseguinte, Lorusso (2023) deixa claro o quanto o design, o fazer design à partir del profissional designer está ficando atrelado ao colonialismo de dados, pois dependemos cada vez mais de plataformas digitais, *softwares* e redes sociais para projetar ou fazer produtos gráficos, e divulgá-los, como bem incita a indústria 4.0¹⁰. Por outro caminho, e alinhando este entendimento ao design thinking de serviços com o texto de Heck (2021), que aborda as consequências sociais no uso de plataformas digitais, que se beneficiam de profissionais que estão em processo de autogestão, que são e estão, muitas vezes, jovens desempregados.

E na falta de oportunidade ou mesmo, por não quererem as baixas remunerações e situações de distrato entre patrão e empregado do qual o mercado - ainda - oferece, se fazem “chefe de si mesmo”. Neste processo, os serviços de plataformas digitais integram as ideias desses designers de serviços. Para outra compreensão, diz-se que “o aplicativo significa apenas a interface visível do software em celular, como a ponta do iceberg do que significa exatamente plataforma – como infraestrutura e modelo econômico” (Abílio, Amorim, Grohmann, 2021, p.36).

Buchanan (2001) e Patrocínio e Nunes (2015) colaboram na complexificação deste entendimento. O primeiro autor defende uma quarta ordem do design focado em ambientes e sistemas, e afirma que “um sistema é a totalidade de tudo o que está contido, foi contido e ainda pode estar contido nele. Nós nunca podemos ver ou experimentar essa totalidade. Só podemos experimentar nosso caminho pessoal através de um sistema” (Buchanan, 2001, p.12, tradução própria). Enquanto Patrocínio e Nunes (2015), ao pontuar a necessidade de compreender o trabalho del designer para fortalecimento da área em processo político, afirmam

¹⁰ Ver mais no item 5.1 desta pesquisa.

design como serviço é uma forma de colaboração social, realizada por designers locais que adquiriram seus conhecimentos por meio de estudo ou aprendizagem, ou de treinamento oferecido por *experts* estrangeiros que participaram da formação ou da capacitação de designers locais (Patrocínio e Nunes, 2015, p.25).

Neste sentido, os dois autores ressaltam o design ou serviço em âmbito pessoal, pois somos indivíduos e agimos localmente. E ainda assim, o sistema de serviços vem em colaboração coletiva, mesmo que um tanto colonizado pela afirmação de Patrocínio e Nunes (2015) sobre treinamento com *experts* estrangeiros. Experimentar um caminho pessoal neste processo não precisa significar um caminho de isolamento daquela ideia, mas sim um caminho de estratégia para a consolidação dela. Outra estratégia está na racionalização da socialização produtiva para trabalhar uma produção de item específico, que pode vir em forma de produto ou serviço; porém, este processo precisa ser adequadamente estruturado, materializado, direcionando ação para o trabalho em si, que é uma das bases de entendimento da organização social.

De modo que, para uma designer pós-formada no estado do Pará em anos posteriores, resultou em frustração, com um conhecimento adquirido que não teve suporte de realização na materialidade, não apenas pela falta de condições financeiras e oportunidades, mas também pela ausência do Estado enquanto mediador de uma relação entre trabalho e vida, minha e de milhares de outras pessoas que atuam no design com ou sem formação acadêmica e/ou técnica. Esta relação entre Estado e mediação com o trabalho - de design - pode ser saudável com a terra e com as mais diversas vidas que habitam este planeta.

Trago este último raciocínio para afirmar que o trabalho de design, que tantas vezes está em escala micro - ofereço exemplo de produtos como roupas e sapatos, ou mesmo, livros, estrutura gráfica e logística de um produto/serviço - não acontece aquém da superestrutura, ou seja, acontece a partir de uma forma de estar no e com o meio. É como afirma Contino (2019) “A compreensão das dinâmicas próprias ao Campo do Design, que definem a atuação profissional dos designers, só pode ocorrer ao relacioná-las à totalidade concreta da sociedade capitalista industrial” (Contino, 2019, p.18), podendo-se realizar análises sociológicas no processo, e não apenas sociais e antropológicas.

Neste sentido, o olhar da sociologia no Campo del Design pode vir a ser importante para definirmos algumas regras enquanto classe trabalhadora. Mas vale ressaltar que, por mais que sejam aplicadas disciplinas de sociologia nos mais diversos cursos da área no país, não ocorrerá mudança profissional efetiva, pois, defende-se aqui que esta acontece primeiramente por vias políticas. **A política, neste caso, pode ganhar dimensão institucional ou popular, com**

reforma na área de atuação profissional, e não pautando apenas política-pública. Essa reforma precisa ter base concreta para o alcance do ecossocialismo.

4.1. Como o design está para o estado brasileiro ou latino americano?

Neste entendimento, a pandemia de Covid-19 provocou aumento no número de profissionais que trabalham para si enquanto microempreendedores individuais (MEIs). O Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae, 2023) aponta que 75% das empresas formais no Brasil são cadastradas, somando mais de 14 milhões de pessoas. Quando o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2024) informa que o país apresenta taxa de 8,6 milhões de pessoas desempregadas no primeiro trimestre de 2024, é dito que os empreendedores não fazem parte deste cálculo, pois essas são pessoas consideradas ocupadas.

Por outro caminho, pessoas desempregadas e em estado de vulnerabilidade social assumem compromissos de trabalho com plataformas digitais que oferecem um tipo de vínculo empregatício, fazendo uso da Contribuição Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ) MEI no processo, do qual o próprio profissional paga sua contribuição para o Estado como forma de legalizar sua atividade. É assim que se afirma que o Estado, neste período que escrevo, é também chamado de Estado liberal, ao oferecer instrumento operacional para manter a classe capitalista burguesa pois, este contrato de trabalho favorece os donos dos meios de produção, uma vez que pelo MEI, os trabalhadores estão sujeitos a perda de direitos trabalhistas como décimo terceiro salário, férias, e tempo determinado de trabalho por lei.

Na atual Carteira Legal de Trabalho (CLT), o tempo de trabalho oferecido ao contratante é de 8 horas/dia, mas já se fala em reduzir este determinante, e trago como exemplo o movimento VAT (vida além do trabalho), pautado pelo vereador do Rio de Janeiro, Rick Azevedo, e levado ao congresso pela deputada Erika Hilton, ambos no PSOL (Partido Socialismo e Liberdade). Vale lembrar que no ecossocialismo, a redução da carga horária de trabalho está em detrimento de reduzir produção e por consequência, o consumo, e para além, está para trazer a possibilidade de trabalhar para viver, e não viver para trabalhar, como acontece no capitalismo (Fernandes, 2020b).

Em análise sociológica, Fernandes (2020b) aponta que o Estado liberal está para o capitalismo, sendo assim, haverá restrições à classe operária dentro desta democracia que se configura restrita pelos escritos de Florestan Fernandes (op. cit.), que é diferente de uma democracia ampliada e ainda, é diferente da democracia socialista. Por democracia liberal, ela está situada entre a democracia restrita e ampliada, “desde que essa ampliação não leve à maior

organização de trabalhadores rumo à democracia socialista” (Fernandes, 2020b, p.102). Nisso, se designers não estão organizados enquanto classe para fortalecimento de outras formas de fazer design, estamos sujeitos a dinâmicas sociais coercitivas do Estado tanto quanto qualquer outro trabalhador, o que nos coloca como agentes de transformação do trabalho em coletivo e de forma organizada, e não de forma individual.

Para tanto, trago a colaboração de Fernandes (2020b), em que “o micro é compreendido, mas nunca de forma isolada” (Fernandes, 2020b, p.60). **Faz-se necessário então levantar possibilidades de emprego sobre um trabalho comum, a partir do regime CLT, ampliando as possibilidades de emprego na profissão de designer dentro dos conceitos Bem Viver - cuidar de si -; justiça ecológica - cuidar do meio -, decrescimento ou pós-extrativismo - cuidar das estruturas produtivas - e ecofeminismo - cuidar do/a outro/a. Aqui, a resposta não está na configuração externa e/ou interna de produtos e serviços, mas no valor à vida empregado neste fazer design.**

4.2. Um pouco de revolta e algumas respostas

Não é culpa do design thinking ou do design de serviços, nem da gestão do design que as disciplinas citadas anteriormente tenham oferecido tamanha inferência capitalista, muito menos, é culpa de seus autores, que por vezes também são professores, que se propuseram construir conhecimento para defender suas pesquisas. Por outro lado, pode ser uma tarefa em âmbito educacional do design abordar a seu corpo discente e de forma esclarecida, a incoerência que é ter um diploma em design num país como o Brasil por um preceito básico: não somos soberanos em produção industrial, e não temos suporte político na atual conjuntura para desenvolver nossos produtos, mesmo que tenhamos condição em forma de matéria-prima, que é finita.

Quando tentando trazer o termo soberania para a discussão, apresento o texto de Penido e Carolino (2020), que começam sua abordagem pela perda de soberania que o Brasil sofre quando subordinado a normas coercitivas do Estado, que favorece ao grande capital brasileiro a possibilidade de crescimento pelo caminho de alianças com nações do norte global, como os EUA. Uma das primeiras consequências dessa perda de soberania acontece pela desindustrialização e desemprego em massa da sociedade brasileira, e ainda, pela destruição das matas e florestas que nosso país abriga, além da privatização de setores públicos fundamentais à sociedade, como a educação, mineração e energia.

Rafael Cardoso (2008) colabora para construção desta crítica ao abordar um processo internacionalista do design na compreensão de formas, “derivado de preceitos funcionalistas genericamente associados a Bauhaus”, que vem a partir de uma construção social com a criação do Banco Mundial e do Fundo Monetário Internacional (FMI) nos anos 1944 (Cardoso, 2008). Com base no mesmo autor, “a ascensão e queda do Estilo Internacional fornece um bom exemplo das tensões inerentes à prática do design no mundo multinacional” (op. cit., p.168).

No Brasil, o processo de constituição industrial parece ter sido boicotado pela classe dominante, que junto ao governo, continuaram atrelados a uma ideia de ‘vocação agrária’ do país. Mas o design começa a aparecer ali nos anos 1870 e 1880 “com o primeiro surto industrial brasileiro”, que se faz com a criação de consumidores provenientes deste surto, atrelado à indústria de máquinas de costura¹¹ (Cardoso, 2008, p.38). Neste escrito de Cardoso (2008), interpreto que no Brasil, o design também está ancorado a uma criatividade exercida a partir do consumo de um maquinário proveniente de empresas estrangeiras, favorecendo os ditames do mercado internacional. E Cardoso (2008) afirmou acima que isso tem influência no nosso design.

Nisso, o artesanato que aqui se realiza ainda está altamente atrelado a fome e miséria de comunidades que foram negligenciadas pelo Estado em seu papel catalisador de potências de vida. Porém, no design, há profissionais que têm no artesanato uma forma de viabilizar a própria área criativa, como uma troca que apresenta fluxos ao fazer uso do Design Antropologia com grupos produtivos e comunidades (Guimarães *et.al*, 2016; Aboud, 2019, Guzmán, 2020; Izídio, Farias e Noronha, 2022), fortalecendo neste processo as práticas artesanais e os valores do saber local.

Talvez aqui seja possível afirmar que as tecnologias sociais e da terra possam ganhar evidência em um outro fazer design, e o artesanato tem sim determinada força neste contexto. Como exemplo, cito o texto de Noronha (Santos *et. al*, 2016) que, ao apresentar a comunidade de Itamatatua-MA com mulheres que fazem louças de barro há cerca de 300 anos, o artesanato está para consolidação de disputas discursivas como forma de ação política no território étnico de Alcântara. A autora continua, “o contato entre atores distantes no tempo e no espaço geram a ressignificação da produção cerâmica, em discursos que revelam relações assimétricas de

¹¹ A máquina de costura da marca norte-americana, Singer, revolucionou os padrões de produção de produtos de confecção têxtil no mundo todo. Vale ressaltar que em 1850, a tecnologia da máquina de costura oferecia um produto capaz de dar 900 laçadas por minuto e ainda, era confortável e pequena o suficiente para ser usada em casa. A Singer foi a primeira empresa multinacional global com produção nos EUA e na Europa. Entre os anos 1939 a 1945, a empresa encerra a produção de máquinas e eletrodomésticos e passa a investir na indústria bélica (Ver mais em <https://www.singer.com.tr/en/corporate/history>).

poder” (Santos *et. al*, 2016, p.35). Neste sentido, o artesanato também está para uma construção política daquela comunidade, pois é através dele que as formas estéticas daquela comunidade se apresentam na matéria, e para tanto, a forma de fazer específica dessas mulheres ganha potência.

Em colaboração e para somar forças neste outro fazer design, **“a produção de conhecimento nos coloca desafios que precisam ser reconhecidos e enfrentados com uma postura política que corresponda ao projeto de sociedade que queremos construir”** (Serpa, 2022, p.39). Sendo assim, o trabalho artesanal de design, para abraçar uma conjuntura tecnopolítica, pode estar alinhado a proposições sistêmicas para além de um trabalho local, unindo-se a um trabalho que possibilita a proposição de reformas, focando em outros modos de atuação profissional aos designers.

4.3. Design em análise macroeconômica

Observando como o capitalismo opera na cooptação do design e de suas categorias teóricas, uma vez que a culpa dessa estrutura não é do design nem dos designers, porém, afirmo, essa cooptação acontece pelas variadas formas de alienação que sustentam a lógica da propriedade privada, pela privatização das ideias e do trabalho realizado por profissionais designers em diversos ambientes, às vezes dentro da própria universidade, outras vezes, por meio de grupos empresariais representados por pessoas específicas, ou mesmo, pelo Estado liberal, que traz para nós, cidadãos do sul global, um modelo de desenvolvimento baseado em tecnologias projetadas por países do norte global ocidental.

Neste processo, a falta de emprego na área do design e outras mais, decorrente da falta de soberania em um país de capitalismo dependente como Florestan Fernandes “considerava ser a economia mundial uma totalidade em movimento, na qual a periferia ocupa uma posição subordinada” (Corsi, 2022), e por outro caminho Vieira Pinto (2005) afirma que o subdesenvolvimento é produto do desenvolvimento praticado pelos países do norte global. Essa relação de economia subordinada e subdesenvolvimento está intimamente vinculado à falta de capacidade de o design seguir enquanto área produtiva, e não pela lógica capacitista, mas sim pela lógica do que e como se produz, e para quem. Com pessoas massacradas pelo modelo desenvolvimentista extrativista, baseado no agronegócio para produzir *commodities* de soja e milho que acarretam em desmatamento da floresta com focos de desertificação e poluição dos rios, da água e do ar como consequência (Alier, 2017; Acosta e Brand, 2018; Svampa, 2019). A falta de soberania nacional que resulta em cidades em nada adaptadas às mudanças

climáticas, e que vêm evidenciando novas formas de opressão (Fernandes, 2022), continua a trazer fome e miséria para o próprio povo em um país de dimensão continental, assim como, para países vizinhos ou países do sul global, considerados a periferia do capital.

Nos itens a seguir, apresenta-se abordagem sobre os termos soberania e autonomia alinhados ao design. Estes mesmos itens trazem entendimento de que o design, o fazer design, começa a apresentar mudanças trabalhistas na própria área de atuação quando está alinhado ao projeto superestrutural de sociedade pois, como bem afirma Vieira Pinto (2005) “se apenas admitirmos a mudança dos produtos sem condicioná-la à transformação daquilo que os produz, estaremos no puro terreno da intuição, do qual facilmente se resvala para o da ficção” (Vieira Pinto, 2005, p.49). Como já abordado no item 2.1 sobre a utopia, o projeto aqui é Revolucionário, fazendo-se então necessário alicerçar suas bases para ocorrer a transformação.

4.3.1. Autonomia e design. Um princípio revolucionário?

Em meio a essas imbricações e questionamentos sobre o design em construção coletiva, Estatal, ou apenas questionando como ele reage dentro de uma estrutura produtiva outra, visando o Ecossocialismo, tentando encontrar respostas pragmáticas quando possível, os conceitos de soberania, território e autonomia ganham implicação no entendimento da estrutura do trabalho enquanto atividade humana que tudo constrói. No caso, pontuando o trabalho de design que está sob a influência de determinada estética dentro desse tipo de Estado capitalista e neste momento da história, Souza e Cunha Filho (2022) afirmam, com base em Flusser (2011), que “a proposição desses modelos nem sempre buscam ampliar a nossa compreensão do real.” (Souza e Cunha Filho, 2022, p.87)

Na construção deste raciocínio, Noronha (2018) traz para o design a relação dessa atividade em uma construção do plano comum. A autora argumenta que uma visão cartesiana sobre o design, enquanto ciência, deslegitima as mais diversas formas de fazer que acontecem em comunidades indígenas e quilombolas, em estudo realizado na região da Baixada Maranhense. Em sequência, para consolidar as diversas formas de fazer enquanto ciência imbricada no design, a autora apresenta argumento no qual a autonomia dessas comunidades é alcançada pelo respeito com o tempo oferecido pela própria terra, que disponibiliza o barro sem valor de troca, e a mentalidade necessária para consolidar produto a partir da matéria e toque dela, que o mediador designer estuda contando com o conhecimento que os co-pesquisadores habitantes daquele território apresentam.

Por conseguinte, o que vai acarretar tomada de decisão sobre o fazer design, seja em comunidades ou empresas públicas e/ou privadas, seja para promover produtos artesanais ou industriais, materiais ou imateriais, é a condição histórica, material e ideológica por trás desses profissionais e suas decisões. É como afirma Santos (2022):

o trato alienado não se expressa somente na economia política ou na filosofia especulativa, mas também em discussões próprias do design sobre produtos, objetos, material e imaterial, criatividade e tudo mais que possa dizer respeito a reflexos da realidade ou formas de objetivação do ser social. (Santos, 2022, p.89)

Se o objetivo é autonomia, é possível pensar um tipo de organização política de caráter popular e ecológica para promover força - empregatícia - aos trabalhadores do design.

Afinal, Ferreira e Felício (2020) apresentam raciocínio sobre autonomia pela força dos povos no Brasil, quando ela pode acontecer por vias de alianças nas regiões.

Fomos construindo um acervo biodiverso graças às diferentes histórias com o bioma e com as produções distintas. Uns pescam, outros plantam mandioca, outros produzem roupas, já outros produzem livros. Não vê a semente da autonomia por meio das trocas? Essas diferenças nos dão um repertório poderosíssimo de resistência também. (...) As trocas em meio a essa diversidade podem suprir nossas demandas e curar nossas feridas, sejam as que carregamos em nossos corpos, em nossas relações ou em nossos territórios. Desse modo, *a cada um de acordo com suas necessidades* (op. cit., p.144, 145).

E para alcance de uma autonomia que acessibilize bens provenientes do trabalho realizado em outros territórios, muitas soberanias serão necessárias. Dentre elas, destaca-se a **soberania popular**, pautada no item a seguir.

4.3.2. Soberania digital e soberania alimentar. Caminhos de luta na área do design.

Dentre alguns desdobramentos, Penido e Carolino (2020) afirmam “que a soberania nacional está vinculada à soberania popular, estamos dizendo que, em primeiro lugar, um país soberano cuida bem da sua gente, assegurando a todas as pessoas, famílias e comunidades os direitos fundamentais” (Penido e Carolino, 2020, s.p.). Neste processo, o termo ganha desdobramento não apenas em âmbito político, mas também em análise econômica e tecnológica, e assim, é possível trazer o design para construção desse lugar soberano.

Pelo caminho da tecnologia, apresento o conceito de soberania de dados, pois como bem afirma Cintra *et. al.* (2023), uma ação educativa na área precisa fomentar que o direito digital é parte do direito humano. E ainda, esta fase do capitalismo é caracterizado pela espoliação dos nossos dados, assim como, no passado, o capitalismo provocou acumulação por despossessão

da terra e dos recursos naturais, ou seja, são os dados que estão sendo extraídos e explorados e sobre os quais vamos perdendo a soberania (Cintra, *et. al.*, 2023). Sendo assim, a soberania de dados está atrelada a soberania digital, pois esta última corresponde a infraestrutura que carrega esses dados,

A ideia de soberania digital está vinculada ao controle das infraestruturas fundamentais para o desenvolvimento tecnológico informacional. Ela passa pelo avanço inventivo da Inteligência Local. Já a soberania dos dados representa a possibilidade de governar e manter os dados fundamentais para o desenvolvimento das IA no Brasil. (Pellegrini, 2023, p.66)

Em Cintra *et. al.* (2023), os autores chegam a conclusão de que é fundamental trazer as tecnologias livres para se ter um governo aberto, e que promovam políticas públicas de dados abertos, pois este último está alinhado a transparência, *accountability*, prestação de contas e participação social.

Em outra busca no campo do design, e trazendo a tona o conceito de soberania alimentar, Perez *et al.* (2022) apresentam o *food design*, em que ele “pode tanto contribuir para o eixo alimentar hegemônico quanto confrontá-lo” (Perez *et.al*, 2022, p.139). Dentro de algumas possibilidades, o *food design* acontece primeiro com medidas de conscientização pelo acesso à informação correta sobre comida da terra; suas formas de produção e troca comercial entre cidadãos e produtores que oferecem alimentos alinhados com a agroecologia, agrofloresta e permacultura, que oferecem alimentos sem agrotóxico; podendo-se fazer a troca diretamente com consumidores, sem precisar de um agente intermediário entre produto e venda.

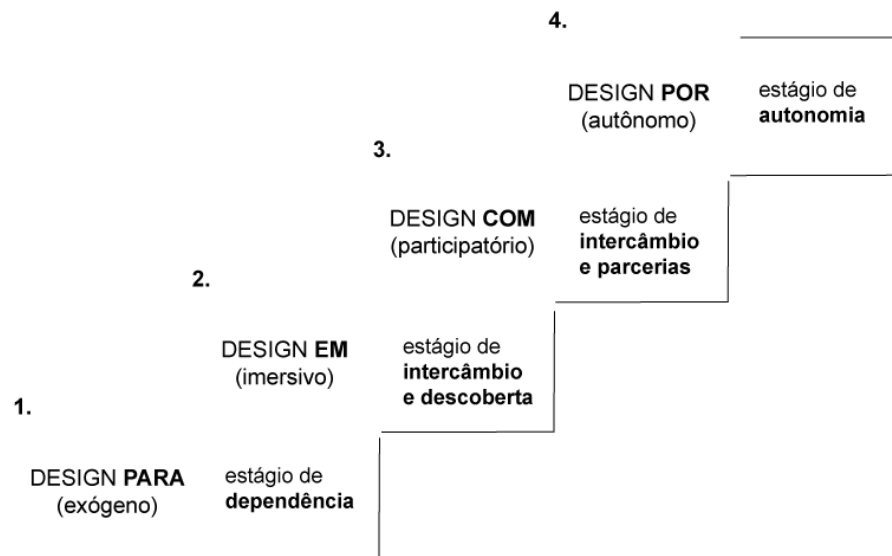
Ao considerar o contexto de crise constante que o capitalismo configura enquanto modelo de existência, em que uma das consequências da crise de 2008 foi o aumento do valor dos alimentos no mundo todo, Patel (2024) apresenta como possibilidade de mudança os quatro (4) D's: **depósito**, de grãos; **diversificar**, culturas alimentares; reparação da dívida, de países do Norte global para países do Sul global, uma vez que essas dívidas moldam as políticas econômicas desses países, fazendo-os escolher entre pagar os ricos ou alimentar os pobres, isto se este contexto de crise climática agravar ainda mais no Sul global; **desacoplamento**, de combustível fóssil e energia como forma de romper a relação econômica entre produção de alimentos e energia, mantendo o nitrogênio no solo de forma abundante; e **descolonizar**, pois “A descolonização exige transformações econômicas revolucionárias na vida das classes trabalhadoras em todo o mundo” (op. cit., s.p.), nos afastando do sistema imperial de alimentação. E acrescento mais um D neste contexto, o D de um tipo de **design** que pensa **tecnologias**

específicas, em forma de produtos tangíveis e intangíveis, ao abordar as necessidades de **outras culturas** - alimentares no caso - para produção dessas tecnologias.

No contexto Latino Americano, Patrocínio e Nunes (2015) afirmam que o discurso não é sobre, mas a partir de “uma base cultural popular”, e o design vem como forma de proporcionar identidade em escalada industrial e proteger a autonomia e soberania das nascentes repúblicas, uma vez que esses países buscam sua forma de desenvolvimento industrial. **O desafio na América Latina porém, é entender as amarras da desigualdade, “a pobreza e a miséria** de que nos fala Cancelli (2003)”, assim como, o desafio está em encontrar a própria narrativa, e não se fundar nas narrativas do colonizador, lembrando sempre que “o que parece ser apenas uma guerra de narrativa é, de fato, uma guerra que usa nossa luta e nossa dor contra nossos próprios interesses” (Ferreira e Felício, 2020, p.170). Em meio a ameaças expansionistas, criar uma América Latina liberta dos cenários culturais - “sobretudo europeus, é uma maneira como muitos latino-americanos tinham construído a sua relação com a realidade” (Patrocínio e Nunes, 2015, p.88).

Com críticas sobre o que autores de países industrialmente avançados propuseram sobre avanços do design na América Latina, foi categorizado como design assistencialista ou até neoimperialista (Patrocínio e Nunes, 2015). Neste sentido, os autores diferenciam o design para; design em; design com e design por, como faz-se ver na imagem a seguir

Figura 3: Escala Virtuosa do design e do desenvolvimento



Fonte: Patrocínio e Nunes, 2015, p.69

e afirmam que este modelo conceitual está para analisar e categorizar as “intervenções de design em culturas diversas” principalmente sobre a polarização entre o design para as necessidades ou para o desenvolvimento. Para somar nesta construção, Cardoso (2008, p.236) afirma que “à medida que a produção industrial vai se tornando mais precisa e diferenciada, **é no âmbito eminentemente subjetivo da experiência e da emoção que as verdadeiras decisões de projeto deverão se dar**”.

Então é difícil falar em um design autônomo se não estamos em um país soberano, mas é possível falar de uma força do nosso povo, que está nas infraestruturas, e o design colabora na configuração desta força em um projetar a soberania do nosso país, pautando a soberania de dados por via do uso de softwares livres no ensino formal em design no Brasil, entendendo também que as subjetividades são afetadas pela materialização da produção. Esse olhar volta-se ao ecossocialismo nesta escrita, depositando o design por via de analisar a tecnologia e algumas de suas dimensões, na área, como evidenciam os próximos itens.

4.4. Objetivos do capítulo

Como falar em uma mudança sistêmica na área do design se o próprio design sofre as consequências da superestrutura imposta? O caminho aqui escolhido é traçar relação com o

próprio trabalho dos profissionais designers que, quando escolhem oferecer serviço em empresas de data center, *call center* e *big techs*, caem em um tipo específico de exploração trabalhista, como bem nos evidencia Lorusso (2024).

Esta precarização acontece então porque o Estado que se apresenta na vivência dessa autora que vos escreve, não oferece autonomia para os profissionais da área criativa e outras mais, assim como, a falta de autonomia tem estreita relação com a falta de soberania desta nação. Às vezes perto, e outras vezes, distante, autonomia e soberania são dois princípios fundamentais para profissionais designers alcançarem mudanças qualitativas em relação ao trabalho, meio ambiente e vida.

O sonho de trabalhar com a criatividade ganha dimensão quando o design está em paralela análise com o meio, com as condições de transformação que o Estado possa vir a oferecer aos trabalhadores de um modo geral, e este caminho ganha possibilidade pautando reformulação política. Esta última aparece aqui quando em análise macroeconômica, pois assim será possível levar o design para esta relação mais concreta, ou materialmente possível, com o ecossocialismo.

5. TRABALHO. DESIGN NA PRÁXIS

A magia é originalmente *mímesis* prática imediata e, como tal, totalmente efetiva na produção. Ela se torna inefetiva com a separação da magia entre rito e produção, com sua autonomização, na qual a magia se torna meio de dominação aristocrática. É então interessante da classe contrária combater a magia.

Alfred Sohn-Rethel

Apresenta-se aqui o que Vieira Pinto (2005) e Sohn-Rethel (2024) elaboram sobre trabalho, para chegar no ponto central neste item: a mudança social e produtiva, sendo esta pautada pelo ecossocialismo, e como o design pode vir a operar a partir dessas mudanças.

Começando por Vieira Pinto (2005), o autor apresenta o termo trabalho que acontece a posteriori a estrutura biológica do ser humano. Nós somos seres que sabemos sobre o saber, e a partir de então, é possível reformular e reconstruir o que nós mesmos fazemos. O autor ressalta as condições metabólicas e psíquicas que são importantes neste processo e que estão ancoradas

na base material daquilo que a sociedade produz, pelo desenvolvimento das forças produtivas (Vieira Pinto, 2005, p.111). Sobre o trabalho, o autor relaciona o ato à construção das máquinas, tantas vezes interpretadas como uma força alheia ao ser humano, mesmo que criadas por nós a partir de intervenções na natureza e acúmulo de saberes de civilizações passadas (Alencar, 2009). E o que muda nessa construção, ao longo dos anos, é a relação produtiva do ser humano no espaço/tempo.

Nesta perspectiva, é possível antever conjunturas que possibilitem mudanças estruturais não só no design, mas também para alcance do ecossocialismo, com um programa forte de transição ecológica que possibilite mudanças mesmo no capitalismo (Fernandes, 2022). Nesta colaboração, Fernandes (2022) traz Andre Gorz ao abordar contexto de reforma. No caso, a autora destaca uma reforma para romper com o sistema capitalista e não para repará-lo, mudando o sistema ao considerar que alguns acordos não são suficientes.

Há aqui uma construção na relação do design em conjuntura com o ecossocialismo, que se faz diferente das proposições do atual Governo Federal quando, pelo Ministério da Cultura (Minc), outorga a secretaria de economia criativa¹². A economia criativa está direcionada ao trabalho com diversas outras economias, desde a economia solidária até a bioeconomia, a economia circular e a economia verde e azul, englobando certo fortalecimento da cultura local através do desenvolvimento sustentável, atrelado a políticas que favoreçam design, moda, artesanato e outras áreas da cultura. Porém, a proposta tenta trabalhar com o Produto Interno Bruto (PIB)¹³ brasileiro e não enfatiza mudanças estruturais sobre a propriedade privada dos meios de produção, assim como, **não assegura ao profissional da área criativa direitos trabalhistas**.

Nesta colaboração, Ferreira e Felício (2020) apresentam crítica necessária e de forma mais direta a economia solidária, pois “O sonho do cooperativismo urbano passou, a economia solidária não mudou qualquer estrutura do capital para esses bairros periféricos, essas cidades dormitório.” (op. cit., p. 176). Os autores concluem afirmando que a resposta para a situação apresentada, que consiste na precarização do povo das cidades e ainda, no embranquecimento de uma paisagem do campo que antes era majoritariamente constituída por povos negros e indígenas, que vêm sendo empurrados as grandes cidades sem condição de subsistência, está

¹² Ver entrevista com ex-secretária da secretaria de Economia Criativa, Claudia Leitão. Disponível em: <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/uploads/BibliotecaTable/9c7154528b820891e2a3c20a3a49bca9/125/13712386891363042933.pdf>.

¹³ Ver item 2.4. sobre Decrescimento.

no acesso à terra, aos territórios periurbanos que estão próximos dessas cidades para produção de alimentos.

A crítica à economia solidária está aqui para reforçar que ela não é o mesmo que socialismo - nem ecossocialismo -, pois essa assimilação acontece na sociedade capitalista atual (ver Apêndice VI).

É possível inserir o design aqui com uma dinâmica própria dos profissionais designers que podem estar em colaboração com um determinado tipo de fazer industrial, e neste caso, pensando uma outra indústria ao considerar o que Bonsiepe (1973) nos apresenta através de Patrocínio e Nunes (2015), pois o autor aponta ser um risco considerar a atividade artesanal como precursora da atividade industrial em países de baixo desenvolvimento tecnológico nos moldes de países ditos avançados, **uma vez que o tipo de fazer industrial de países do norte global, em sua maioria, não acarreta desenvolvimento tecnológico para esses outros.**

Aqui, podemos propor uma indústria integrada à terra tanto nas grandes cidades quanto no campo, fortalecendo a produção de artefatos e escoamento de produtos do cotidiano com maior participação popular neste fazer, em forma de experimentação manual e intelectual junto a comunidade. A questão agora é o próximo passo, que precisa ser político ou mais consciente do fazer design em sociedade e para a sociedade, que dentro de um contexto acentuado de crise ambiental e trabalhista, precisa alicerçar suas bases no processo, aliando a proposta com a cultura material dos povos que habitam diversos territórios, e ainda, com o objetivo de estatizar e decrescer grandes indústrias poluentes.

Neste tópico, vale ressaltar que Victor Margolin (2015) pautou “a falta de compreensão sobre o escopo da atuação de designers, o teórico criticou a baixa difusão do design junto a organizações políticas de cooperação” (Silva, 2022, p.105) fazendo referência a países do sul global. Porém, Silva (2022) destaca que a abordagem de autores do norte global sobre o design no sul global, mesmo quando estes pautam proposição crítica no uso desta ciência para influenciar consumo, não se faz efetiva, pois “a suposta neutralidade dos impérios industriais das exportações de bens de consumo segue ocultando questões associadas às desigualdades dos espaços de concepção, produção e consumo” (op. cit., p.107).

Deste modo, reforço que para fortalecer este design, uma resposta não recai sobre primitivismo e nem sobre produtivismo inconsequente, é sobre inserir o design em dinâmicas próprias do cenário de crise climática e social que se apresenta, mas entendendo sempre que caminhamos a partir de uma história, ou seja, o design **consolida-se com a Revolução Industrial.**

5.1. A materialização do trabalho social de design. Princípios sociológicos

Assim como Marx (2008) começa seu estudo pelo fator mercadoria, a base para o desvelamento do capitalismo, Pasukanis começa seu estudo pela pessoa de direito, o Ser de direito, que é a base do direito enquanto ciência¹⁴. Por outro caminho, afirmo que a informação é o alicerce do jornalismo enquanto profissão e ciência, e no design, é possível afirmar que sua base de estudo é a criatividade, com princípio na materialidade. Porém, enquanto profissão, Contino (2022) afirma que o design governa concepção ou projeto para sua posterior execução. Sendo assim, nossa atuação profissional está em lugar de imaterialidade. A autora continua: “ainda que o projeto, como ocorre muitas vezes, seja trabalho intelectual ligado à criação de bens materiais, a sua execução costuma ser de responsabilidade de outros profissionais que não os designers” (Contino, 2022, p.21).

Nesta concepção, Contino (2022) traz para cenário o fato de que o trabalho, nesta configuração de capitalismo tardio no qual o Brasil está, oferece base para o processo de reificação, do qual a autora afirma com base em Jameson (1997): “consiste em ver a questão do ponto de vista do consumidor, que é liberado de um tipo de ‘culpa’ por não se lembrar do trabalho de outros seres humanos que foi necessário para produção de seus bens” (op. cit., p.28), então a reificação é a coisificação da relação entre pessoas a partir do trabalho realizado, e nem sempre necessário, entre elas. É algo parecido com o que foi postulado no início do item 2 desta pesquisa acerca do ecossocialismo, sobre um trabalho que humaniza e outro que aliena. Essa alienação abre margem para a superexploração da natureza¹⁵ que transformamos para executar determinado trabalho, considerando que nós somos natureza.

Nessa colaboração, traz-se o que Sohn-Rethel (2024) apresenta no livro “Trabalho manual e intelectual” que pode ganhar implicância no design pois

A sistematicidade do pensamento racional é a reflexão da sistematicidade da reificação, desde que, com o surgimento da forma dinheiro do valor das mercadorias, esta se tornou uma rede fechada em si de conexões mediadoras da produção de mercadorias, isto é, tornou-se exploração por meio da mera troca (Sohn-Rethel, 2024, p.262).

¹⁴ O episódio 04 do programa Entrelinhas do canal Farol Brasil (Jones Manoel) com a advogada e mestranda em direito da USP e co-deputada estadual por São Paulo, Letícia Chagas, e a apresentadora Marcília Brito, abordam o tema A crítica marxista ao direito, e Letícia fala do princípio do direito. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U1Ijs7Kb3qk>.

¹⁵ Neste raciocínio é possível abordar o valor trabalho, que é diferente do valor de troca e valor de uso. No design, a teoria valor pode vir a aprofundar outros raciocínios para a área, mas agora, o foco recai sobre o trabalho como ação cidadã.

Por consequência e de um modo grosseiro, é possível implicar que no design, o fazer design é afetado pelo valor de troca, pela mercadoria dinheiro, e não pelo valor de uso de objetos necessários às vidas que constroem o curso da história. **Porém, nós fazemos produtos, nós construímos história com a forma desses fazeres, que é o que configura nosso trabalho.** Sendo assim, e fazendo crítica a clássica conotação do design sobre sermos resolvedores de problemas, tal afirmação não faz sentido no modelo capitalista pois o valor da produção está para o dinheiro do proprietário dos meios de produção, que é sustentado pelas estruturas do atual modelo de Estado, e a forma dinheiro constitui-se na sociedade capitalista pelo conceito subjetivo da verdade - das pessoas, que constituem sociedade. Quando a verdade subjetiva se revela pelo método materialista, aparece-nos a *ratio*, que vai implicar em dois processos. O primeiro trata-se de “estranhar a coisa humana e depois, ao ampliar a *ratio* e usá-la para conhecer as causas dessa alienação, tornar sua superação uma coisa humana” (op. cit, p.266).

Aqui, é possível implicar que o design possa abranger suas práticas profissionais ao estranhar a coisa humana: as condições de trabalho que se apresentam hoje pelas tecnologias estrangeiras que usamos para fazer nosso design, e de modo geral, estranhando a desproporcional produção de mercadorias para consumo e descarte rápido, mesmo que utilizando material reciclado como insumo produtivo. É possível aqui requisitar a formulação de um design para um profissional designer pautado não apenas em emprego e salário, focando em uma classe para si, mas reforçando a necessidade de trabalhar para ter qualidade de vida, e sustentando o Bem-Viver no processo, pois estes caminham juntos no ecossocialismo e podem ser chave para uma virada sistêmica a partir de uma dinâmica política entre profissionais, intelectuais e colaboradores da área.

5.2. Tirando algumas lições

Neste item, aborda-se dois paradigmas a partir da análise anteriormente realizada. O primeiro vem de uma formação constituinte do ser humano enquanto Ser, como a capacidade de gerar **comunicação e criatividade como condição constituinte da própria existência humana**; e a segunda é sobre **o exercício profissional que está ancorada a uma forma de produção tanto do ser social quanto dos produtos que fazemos e instituições que construímos.**

Nessa configuração, faz-se determinada relação do design com o jornalismo enquanto profissão pelo escrito de Lopes (2011). A autora contextualiza a situação em que deixou de ser

obrigatório o diploma a profissionais do jornalismo para exercer a profissão, no Brasil, a partir de uma perspectiva histórica de organização social da classe profissional, desde os anos 1960 até a instabilidade na área, provocada pelas crises do petróleo na década de 1970 e ascensão de novas tecnologias da informação, no início dos anos 2000, que foram determinantes para esta definição.

Em sequência, a análise de Lopes (2011) destaca tanto a falta de emprego aos profissionais do jornalismo quanto a atuação do campo acadêmico, que enquanto promotores de pesquisa e ensino, procuravam alinhar à formação as transformações tecnológicas que aconteciam naquele momento, como a chegada do computador às redações.

Determinado avanço tecnológico provocou a informatização dos veículos de comunicação, no Brasil e no mundo, sem que houvesse amparo legal aos profissionais que seriam afetados por estes equipamentos de forma negativa¹⁶. Uma das consequências da desestabilidade provocada pelas tecnologias da informação no jornalismo foi a perda de trabalhadores de copidesque e revisor, ao mesmo tempo que, para os proprietários de empresas do setor e após o fechamento das edições, fez-se possível maior controle sobre o serviço dos funcionários, pois agora tinha-se um espaço de trabalho mais limpo e assim, os profissionais que permaneceram trabalhando no jornalismo em regime CLT estavam mais sujeitos às coerções do empregador (Lopes, 2011).

No jornalismo e em outras áreas profissionais, mudanças acontecem e precisamos encarar algumas delas de forma madura a ponto de negá-las se for preciso manter a organização dos trabalhadores pois, ao se desestabilizar uma profissão, perde-se também construções éticas que fortificaram-se na sociedade sobre aquele saber. E mesmo com os mais de 350 cursos de jornalismo oferecidos nas universidades brasileiras (op. cit.), os professores das universidades estão sujeitos às normas das instituições de ensino e ao sindicato dos professores; enquanto que o agente profissional jornalista estará sujeito à ação das instituições que estão para o capital, pois são essas uma parcela significativa de empresas que lhes oferecem emprego e renda, e por isso a gravidade em perder tal registro estatal, considerando o Estado um mediador entre indivíduo, mercado de trabalho e sociedade.

Por conseguinte, em momentos de crise, quando o capital ganha margem para estar acima da lei através de um Estado burguês, como o que estamos no momento, o sangue do

¹⁶ Vale ressaltar que as tecnologias da informação também trouxeram mudanças positivas para profissionais do jornalismo e outros mais, como a possibilidade de trabalhar em casa, e ainda, a rapidez no acesso a informações à distância.

capital é tão logo alimentado: a mercadoria em forma de trabalho vivo, pessoas, terra e seres vivos em geral.

A falta de politização profissional desencadeia, inclusive, na desarticulação do próprio conhecimento teórico e tecnocientífico produzido nas universidades através de diversas áreas de atuação, como o design, oferecidas para seus alunos, que estarão para o mercado. Alguns chamam de “mercado de trabalho”, mas a crítica recai justamente sobre o próprio trabalho, que acentua o lugar de mercadoria da tarefa neste cenário de crise.

Nesta sequência, é importante destacar que o design tem caminho contrário ao do jornalismo enquanto processo social constituinte da profissão. Nós ainda não alicerçamos articulação política para termos amparo legal enquanto profissão; ainda não temos base salarial, e diversas pessoas podem exercer a profissão de design neste modelo de mercado. Esta última afirmação não constitui um problema em si, mas é importante pontuar que todos podem exercer criatividade com o uso de tecnologias específicas, e a maioria delas está entregue à população e a profissionais sem que tenhamos compreensão tecnopolítica para executá-las.

Enquanto isso, uma nova ordem global de acumulação de riquezas e expoliação de trabalhadores vem acontecendo¹⁷, e há a expansão do capital sobre as formas de trabalho imaterial da qual Contino (2022) localiza o design de serviços, em que profissionais da área criativa estão sendo diretamente afetados por ele, como já informado no item 4 desta pesquisa através dos escritos de Lorusso (2023). Nesta nova ordem social de acumulação de riqueza e poder, cabe aos trabalhadores de cada área de atuação exercer cidadania em forma de ação política popular, para que ocorra organização trabalhista dos profissionais designers e outros mais. A organização trabalhista, então, constitui instrumento de freio das novas ordens de acúmulo de riqueza e poder e por consequência, coloca limites no uso de algumas tecnologias.

De modo que, o Projeto de Lei (PL) 1391 de maio de 2011 (1391/11) do ex-deputado José Luiz Penna, do Partido Verde de São Paulo (PV-SP), sobre a regulamentação da profissão de Design no Brasil, foi vetado pela presidenta Dilma Rousseff em 2013, e também pelo senado, em 2015. Ainda em 2011, José Luiz Penna argumentou que éramos mais de 60 mil profissionais no mercado de trabalho, e 100 mil estudantes de 380 cursos no Brasil¹⁸. O site *gov.br* informou, em maio de 2023, que o PL precisa ser novamente discutido.

A seguir, aborda-se uma das consequências do trabalho de design a partir de data centers e Inteligência Artificial (IA), trabalhos de plataforma que deixam brechas para críticas

¹⁷ Ver item 6.1.

¹⁸ O texto completo do PL 1391/11 encontra-se em ANEXOS

sociológicas no design ao não se pontuar questões de propriedade, e poder, que possam proporcionar transformação à essas pessoas enquanto trabalhadores, e ainda, que possam proporcionar mudança ambiental quando devidamente questionadas seu uso e estruturadas outras formas de tecnologias, oferecendo suporte a uma capacidade humana construída com esforço e dedicação por designers e outros profissionais mais: a criatividade.

5.3. A IA e o trabalho del designer em crítica de jornal

“A ‘inteligência artificial’ não vai nos libertar da exploração”, este é o título da página seis (6) do jornal A Verdade, disponibilizado em março de 2025. Na matéria, Vinícios (2025) deixa claro tanto a competitividade entre as *big techs* norte-americanas como Stargate, Oracle, OpenAI (desenvolvedora do ChatGPT) e a chinesa DeepSeek, que, com investimentos de seus respectivos Estados, oferecem seus produtos ao mercado internacional. Uma das consequências no uso dessas plataformas é a transformação do trabalho, e podemos citar o trabalho criativo (Ferro, 2025), com a disponibilidade rápida de textos e imagens digitais. Porém, mesmo com tanto avanço tecnológico, a matéria deixa claro o quanto nossos empregos e especializações estão se tornando descartáveis neste cenário pelas vias da produtividade, ou seja, a rapidez das *big techs* estão para a concentração de renda de seus proprietários, colocando o trabalhador em “correntes”.

O Brasil, neste cenário, e analisando a partir da atual gestão governamental (governo Lula 3) “acumula um longo atraso no domínio dos dados gerados por sua sociedade e na construção dos data centers necessários para armazená-los” (Martins, 2025, s.p), preferindo realocar estes recursos para empresas americanas, como citado na matéria da revista online Outras Palavras. O ponto central deste raciocínio é esclarecido na resenha crítica de Pedro Romero Marques ao livro de Yanis Varoufakis: Tecnofeudalismo. O que matou o capitalismo, “‘o capital em nuvem’ promove tamanha alteração na esfera da circulação de mercadorias que, na prática, produz uma mudança qualitativa no modo como se dá a organização da produção em escala mundial” (Marques, 2024,s.p).

Enquanto designers, é possível afirmar que agora não fazemos apenas o projeto de roupas; sapatos; estrutura gráfica e logística de um produto; objetos do cotidiano em geral, mas fazemos também o trabalho de suporte dessas *big techs* estrangeiras quando disponibilizamos nossos dados pessoais e profissionais em algumas redes digitais. Oferecemos suporte ao atual modelo socioeconômico de reprodução social quando não fazemos uso da consciência crítica e ação política em nossos projetos.

Neste sentido, alguns dirão que toda mudança acontece por via política, e toda mudança social com certeza sim, só é possível concretizá-las fazendo uso desta via. Nisso, a via política abre margem para diversas possibilidades ideológicas de sustento da própria vida em forma de reprodução material do Ser, das comunidades urbanas e rurais; das diversas etnias indígenas; do povo das cidades, e também da forma de fazer produtos, como Santos (2022) afirma. Então, faz-se necessário escolher um caminho de projeto e representação política para alicerçar a escolha.

Contudo, essas transformações precisam ser materialmente pontuadas ao longo do processo. Alguns autores do próprio design, no Brasil, vão delimitar transformações em âmbito acadêmico universitário, escolar, ou seja, em âmbito de ensino e pesquisa. Outros pautam uma mudança em âmbito político estruturado, visando um projeto específico, como é o caso da presente dissertação com relação ao ecossocialismo, pois o principal foco aqui é retomar e reformular pautas trabalhistas de seguridade aos profissionais designers em consonância a esse modelo de Estado.

5.4. Para (re)tomada de ação política

Entre design e política, Moura (2018) apresenta o filósofo francês Jacques Rancière para falar que arte e política têm uma base em comum, o mundo sensível. “Rancière aponta que a política só é democrática se incentivar a multiplicidade de manifestações na comunidade” (Moura, 2018, p.61). Nessa linha de raciocínio, o design para o sensível é aquele capaz de construir o comum, a partilha, de forma que a ação do sujeito ao partilhar é uma ação política, segundo sua defesa.

Enquanto Souza e Cunha Filho (2022) também apresentam análise de Moura (2018) sobre Rancière, e afirmam que o político, na partilha do sensível abordada pelo autor, encontra-se, para os profissionais designers, na tarefa de criticar para além da superfície da forma, aprofundando-a, pois a partilha “é também o fracionamento de algo, a repartição de partes exclusivas” (Souza e Cunha Filho, 2022, p.82). Neste texto, esta análise recai em aprofundar entendimento sobre a alienação no design, como já propôs Santos (2022).

Por consequência, a alienação é uma condição constituinte do sistema capitalista por aqueles que trabalham nele, e nós designers somos afetados por ela a ponto de perdermos a sensibilidade política, e não provocar transformações na área em âmbito trabalhista, coisificando nossas relações entre nós mesmos. Faço esta última afirmação com base na falta

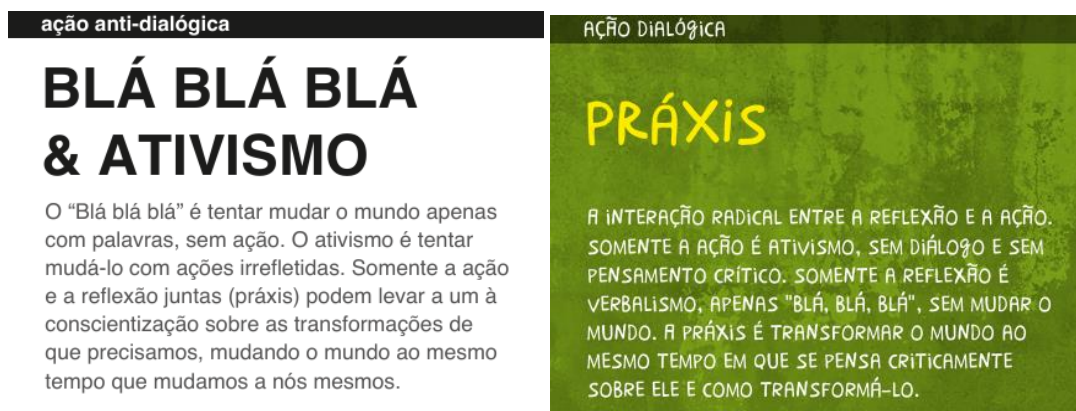
de sindicatos na área; pela falta de conselhos deliberativos constituintes de uma profissão; falta de concursos destinados a atuação profissional em órgãos públicos do Estado brasileiro; falta de regulamentação trabalhista para estipular direitos e também deveres, e não menos importante, com a exagerada competitividade entre alunos, professores, e entre professores e alunos em âmbito acadêmico.

Porém, pela *práxis*, é possível mudar este tipo de alienação, e quem sabe até reduzir as opressões constituintes deste momento histórico. Como exemplo de princípio para realização da *práxis* em design, Izídio *et.al* (2023), com base em Escobar, afirmam

Escobar (2020) considera que essa maneira de pensar e criar uma nova episteme faz parte de um movimento de subversão à ideia moderna de ciência, pois é possível se relacionar com o “fora”, construindo pensamento de fora dos ideais da modernidade, e ou de “dentro”, no sentido de subverter o pensamento por outras formas de pensar de dentro da própria modernidade, localizando essa episteme do design como “outros designs” ou “designs de outros modos”. Nessa tendência do design, o pensamento volta-se para a vida e para como criar mundos. Esse é um processo que acontece de maneira relacional a partir de uma nova perspectiva de relação com o mundo e de outras formas de participação. Nesse sentido, **o pensamento em design é construído e praticado por meio de uma epistemologia colaborativa, criando uma comunalidade** (Escobar, 2020), ou seja, uma interdependência radical e relacional com uma nova possibilidade de ver a vida, pois é na relação e no encontro com o outro que as subjetividades são acionadas para a construção de algo comum. (Izídio *et.al*, 2023, p.170).

Por outro caminho, Mazzarotto e Serpa (2022) abordam um design alinhado à *práxis* pela pedagogia Freireana, pautando o fato de o profissional designer fazer design em construções dialógicas com o meio, ou seja, “promovendo alianças com os oprimidos na luta pela superação de situações opressoras” (Mazzarotto e Serpa, 2022, p.172). O raciocínio dos autores consiste em fazer determinada relação com os escritos de Paulo Freire, focando em sua pedagogia crítica e propondo politizar design ao trabalhar cartas reflexivas - dialógicas e não-dialógicas - com estudantes e profissionais da área. Nesta construção, Mazzarotto e Serpa (2022) propõem uma abordagem educativa através dessas cartas, como evidenciado na figura abaixo:

Figura 4: Cartas reflexivas de Mazzarotto e Serpa (2022)



Fonte: Rede Design e Opressão.

Nesta proposta, o termo *práxis* utilizado nas cartas dialógicas faz contraponto com o termo Blá Blá Blá e Ativismo das cartas anti-dialógicas, em que a *práxis* pode provocar transformações efetivas aos estudantes e profissionais envolvidos na pesquisa, e em seguida, no fazer design dessas pessoas enquanto profissionais. Entre as reflexões apresentadas, o termo *práxis* é afirmado como de grande importância, e também de difícil aplicação pelos designers, uma vez que há dificuldade no emprego prático da ação e reflexão em conjunto. Não à toa, o termo *práxis*, em design e em qualquer outra área de atuação científica e profissional, não será realizado se esta pontuação não estiver alicerçada na estrutura histórico-material que condiciona nosso fazer ciência - e produtos - hoje.

Para trazer o design para atuação profissional alinhado ao ecossocialismo, destaca-se nesta pesquisa a via política no conceito de Borrero (2020) sobre Designs Outros, que propõe um giro decolonial no design como forma de “redefinir este campo com base em saberes-outros, distantes da lógica predatória do design industrial moderno” (Borrero, 2020, p.60). O autor delimita o design na América Latina, ressaltando-o como designs do sul ou dos suís, *dessocoins*, que

dialoga com conflitos étnico-raciais, desigualdades de gênero, bem viver e os racismos linguístico e epistêmico, ela ao menos indiretamente também dialoga com o que recentemente a socióloga argentina Maristella Svampa (2019) chamou de “giro ecoterritorial”: um conjunto de formulações teórico-práticas desenhadas em meio aos conflitos da América Latina que se volta aos direitos da natureza, aos ecofeminismos e aos feminismos comunitários, ao bem viver e aos movimentos por justiça ambiental e contra o racismo ambiental, por exemplo. (Borrero, 2020, p.60, 61)

Ou seja, muito do que Borrero (2020) expõe está também para os conceitos ecossocialistas. Mas aqui se faz uma pontuação sobre essa formulação teórico-prática de Svampa (2019), que pode vir a ganhar maior espaço nas propostas desses Designs Outros. A

autora interpreta o giro ecoterritorial “como uma tendência, o que significa que, para além dos tópicos gerais, é efetivamente necessário analisar caso a caso” (Svampa, 2019, p.77). Um exemplo prático neste sentido é o trabalho realizado pela Teia dos Povos do qual vivenciei na VIII Jornada de Agroecologia da Bahia, entre os dias 29 de janeiro e 2 de fevereiro de 2025. A Teia dos Povos propõe, entre debates científicos e mercadológicos, a consciência política dos povos que estão vinculados ao trabalho com a terra, sendo essas comunidades urbanas e/ou rurais.

Então, determinada compreensão histórica para concepção da realidade se faz fundamental nesta forma de fazer design, mesmo entendendo que design, ou talvez um bom design, está para a *práxis*, **que “seria o elo conciliador ou interventor entre especialistas de diversas áreas”** como afirma Gustavo Amarante Bomfim (Bomfim *apud* Couto, Farbiarz, Novaes, 2014, p.38). **Este design está para a prática a partir da teoria, que se faz com pesquisa.** E nesta construção do design, é preciso ter certo cuidado pois

A praxis utilitária cotidiana cria "o pensamento comum" - em que são captados tanto a familiaridade com as coisas e o aspecto superficial das coisas quanto a técnica de tratamento das coisas - como forma de seu movimento e de sua existência. O pensamento comum é a forma ideológica do agir humano de todos os dias. Todavia, o mundo que se manifesta ao homem na *práxis* fetichizada, no tráfico e na manipulação, não é o mundo real, embora tenha a "consistência" e a "validez" do mundo real: é "o mundo da aparência" (Marx). A representação da coisa não constitui uma qualidade natural da coisa e da realidade: é a projeção, na consciência do sujeito, de determinadas condições históricas petrificadas. (Kosik, 1969, p.15)

O desafio aqui está a cargo da designer enquanto profissional para realização dessa *práxis* da qual fala Kosik (1969), ao trabalhar com a proposição desses Designs Outros.

Designs Outros nesta pesquisa estão para a primeira maré de Fernandes (2022), abordada no item 5 desta pesquisa, ao relacionar o design em conjuntura tecnopolítica, aproveitando o “**poder limitado das reformas, (...) para lidar com problemas dentro de seu espectro de alcance**, possibilitando um modo de vida mais coletivo, alavancam além das fronteiras com uma perspectiva de integração regional” (Fernandes, 2022, s.p). Nesta construção, Vieira Pinto (2005) traz importante reflexão sobre a *práxis* alinhada ao fazer tecnológico, onde vejo estrita relação com o design. Segundo o autor,

o incremento de saber e de meios para realizar uma *práxis* socialmente mais produtiva **irá facilitar ao homem inventar novos instrumentos e maquinismos para penetrar no âmago da realidade e captar-lhe os aspectos profundos**, especialmente as forças latentes nas propriedades dos corpos ou na estrutura íntima da matéria (op. cit., p.81)

Assim, é nessa visão concreta da realidade que se fortalece a segunda maré de Fernandes (2022), com uma reforma que consiga não apenas impulsionar a transição ecológica com planos e acordos verdes, mas também com engajamento crítico é possível

A construção de movimento cria agência para a transição ecológica, mas supera sua temporalidade, haja vista que vai na direção da criação de condições para a tomada e construção do poder socialista. Uma vez sob o ecossocialismo, a construção do movimento é essencial para a consolidação do poder popular (Fernandes, 2022, s.p).

Nesta colaboração, há o surgimento de uma contradição que está alicerçada no amparo institucional industrial para o Estado oferecer suporte aos profissionais do design em forma de trabalho, e nas análises obtidas a partir dos estudos ecossocialistas sobre o cenário de crise ambiental e social que tem acentuado com a extração de recursos minerais e florestais de países do sul global, para posterior exportação desses insumos para países do norte global ocidental, ditos desenvolvidos.

A questão é que não se faz coerente industrializar em cenário de crise climática, tendo como referência o atual modelo de indústria da qual se tem hoje, porém, há outros modos de produção, fazendo-se necessário qualificar o debate industrial e transformá-lo posteriormente.

No próximo item desta pesquisa, determinado impulso para transformação produtiva e organizacional social é pautada como ação para o design em âmbito político e trabalhista, a partir de determinada análise histórica de movimento popular, como a história dos gráficos no século XIX nos Estados Unidos e ainda, e de forma surpreendente, relacionando-a a história da Cabanagem no Estado do Pará, também no século XIX, e a instituições que possibilitaram transformações materiais para o design enquanto atividade profissional, como as já conhecidas escolas de design Bauhaus e Vkhutemas.

5.5. Objetivos do capítulo

Quando se fala em transformação social, faz-se fundamental falar também de *práxis*. Nesta escrita, a *práxis* em design é abordada por vias do trabalho, este mesmo que vem sendo cada vez mais reificado, ou seja, o processo de objetificação de seus profissionais encontra-se acentuado neste momento da história, pois, além de estarmos vivendo um período de avanço do capital sobre as diversas formas de vida, a profissão design, no Brasil, ainda não foi regulamentada pelo Estado.

Com a abordagem materialista histórico e dialética aqui apresentada, fez-se possível colocar a crítica construída por Lorusso (2023) em âmbito estatal, ou seja, desloca-se a crítica

construída no item 4, sobre a formação profissional, para a construção valorativa do atual Estado capitalista, em que o capital financeiro avança para o capitalismo de nuvem.

Apresenta-se então alguns caminhos para reformulação deste encaixe na área do design. Um diz respeito ao compromisso político que o/a/e profissional designer deve ter e seguir para se estabelecer em sociedade, colocando-o em paralelo raciocínio com a trajetória do jornalismo enquanto profissão no Brasil; outro diz respeito a qual ambiente faz-se possível pautar emprego na área, trazendo o debate industrial novamente, mas desta vez, requisitando qualificá-lo para abordar o ecossocialismo. Para tanto, apresentou-se os escritos de designers e sociólogos como Borrero (2020); Svampa (2019); Couto, Farbiarz e Novaes (2014), Izídio, *et. al* (2023); Kosik (1969) e Fernandes (2022).

Por fim, cabe também aos intelectuais da área, professores de universidade em sua maioria, arcar com o compromisso de politizar a ciência do design no Brasil em âmbito acadêmico/tecnológico, para não cairmos em armadilhas, sendo elas subordinar nossa criatividade ao arcabouço material tecnocultural que os países do norte global ocidental impõem, para manter-nos em situação de dependência, não apenas de suas tecnologias, mas também de seus valores, modos de vida e estética.

6. DESIGN EM MOVIMENTO DE INSURREIÇÃO

Pensemos em Canudos, Balaiada, Praieira, Cabanagem, na Federação Mongoió, nas Guerras dos Guarani nas Missões, em Palmares... Vamos simplesmente dizer que não existia conteúdo ideológico ou que estavam apenas resistindo a opressões? O conteúdo ideológico desses grandes levantes dos povos são as cosmovisões dos próprios povos e, por isso, a sua própria espiritualidade, concepção de mundo e a defesa de seu território, que não era outra coisa que um território ancestral ou um novo território rebelde onde podiam guardar sua ancestralidade.

Joelson Ferreira e Erahsto Felício

Como em um grande ciclo de reprodução da vida, pode-se afirmar que as ciências estão conectadas por um projeto comum, a existência humana. Há, pois, uma forma específica de vivência ou de existência que têm deixado marcas de extinção da própria vida em diversos âmbitos, e algumas delas são irreversíveis, como o ciclo de rompimento com a natureza que a

história da humanidade tem apresentado a partir do fortalecimento do capitalismo. Pontua-se aqui com mais precisão o fortalecimento do capitalismo desde a Revolução Industrial (Cardoso, 2008), quando o design, enquanto ciência, ganha lugar institucional em molde social fortemente insurreto nas escolas alemã e soviética, Bauhaus e Vkhutemas, respectivamente.

Com análise global sobre o comportamento do capitalismo e suas consequências na sociedade, crises têm acontecido em decorrência dessa superestrutura, e para reforço de tal ideia, Safatle (2024) afirma que “estamos atualmente diante de uma conjunção inédita de crises: crise ecológica, demográfica, social, econômica, política, psíquica e epistêmica. Crises que tendem, em larga medida, a se estabilizar, tornando-se o regime normal de governo” (op. cit., p.247). E antes de Safatle (2024), Anísio Teixeira afirma na orelha d’A Universidade Necessária que “Em nenhum outro setor é mais vivo o sentimento de crise do que na universidade”. A partir de então, para sair desse labirinto, faz-se autocrítica e reforma (Ribeiro, 1975).

Nesta relação e no século XXI, o estado de crise vem acentuando e preocupando cada vez mais o fortalecimento do fascismo enquanto projeto civilizador, e com ele o fim das sensibilidades humanas que possam provocar mudanças socioambientais efetivas (Safatle, 2024). Fernandes (2023) ressalta que o que mais assusta nesse momento é a possibilidade da perda, cada vez maior, de nossas estruturas materiais para possibilitar mudanças, reforçando preocupação com a escala macroecológica em que nos encontramos enquanto sociedade de consumo intenso e produção de lucro num mundo de recursos naturais finitos. E mesmo que uma Revolução socialista aconteça neste cenário, viver o socialismo em planeta arrasado não faz sentido (Fernandes, 2020b).

Por conseguinte, a partir do momento que se estabelece o ecossocialismo como horizonte para esta mudança superestrutural, deixando clara as intenções revolucionárias de quem vos escreve, afirmo que o design enquanto ciência precisa apresentar mudanças na área o quanto antes, colocando como princípio um marco superestrutural, ou seja, um marco em atuação política. Essa superestrutura não é sobre design, mas, sem dúvida alguma, o design pode refletir as consequências dessa engrenagem através de seus atores sociais e instituições. Para tanto, faz-se uso da vanguarda como instrumento político e estético estruturante de movimentos sociais.

É possível então falar tanto de Revolução em sentido macroestrutural quanto de reforma, colocando como eixo uma reforma para romper com o sistema capitalista e não para repará-lo, como citado no item 5 desta pesquisa. Então Fernandes (2023) propõe dois caminhos nessa construção. O primeiro deles trata de uma transição mais rápida, como afirma a autora, que dentro de uma limitação visa “reformas estruturais que enfrentam crises imediatas”. A segunda visa construir e fortalecer o movimento, direcionando-o à ruptura sistêmica capitalista a partir de determinadas ações.

Dentro de determinadas ações é possível retornar para o campo do design com discussão sobre a teoria da dependência, que afeta nossas formas de reprodução da técnica, estética e ética do fazer (Jaeggi, 2015; Gama e Silva, 2024), e trazendo as vanguardas como elemento de proposição política nesta crítica, com composições político/estéticas específicas que podem vir corroborar a reflexão e ação social. A vanguarda Soberania vem como resposta de proposição política, com o objetivo de alcançar reformas institucionais e trabalhistas para profissionais da área criativa, e visando, em escala macro, o alcance do ecossocialismo.

6.1. A teoria da dependência com reflexão na área do design

O capitalismo subordina as ciências a esta forma de reprodução da vida através da materialidade, das instituições e agentes sociais, fazendo constante uso das diversas formas de coerção do Estado, da psiquê e do desejo para manter suas formas de poder (Afetos, Crise e Reconstrução política, 2025, ep.442). Nessa construção, o ensino que está sendo produzido em nossas instituições oferece margem para reprodução capitalista, trazendo como plano de fundo a Teoria da Dependência marxista abordado por Gama e Silva (2024) que, com base em Trindade (2018) esclarecem o quanto países ricos “sempre determinam como serão as relações com os países pobres”, deixando clara suas intenções de reprodução da colonialidade com nações ditas subdesenvolvidas.

Os autores focam suas reflexões na Teoria da Dependência no contexto da colonialidade de dados que, através das tecnologias oferecidas por *Big Techs* estrangeiras, subordinam países exportadores de matéria-prima a condições desiguais, ou dependentes, de produção de suas tecnologias, “fortalecendo uma nova ordem de riqueza e acúmulo de poder” (Gama e Silva, 2024, p.27). Um caminho detectado pelos autores para construção dessa nova ordem social de sustento do capitalismo, que relaciono com design, é denominada por eles como dependência

técnico-científica do simbólico ou dependência tecnológica, em que as novas formas de *commodities* vêm da indústria do simbólico, dos nossos dados e de informações e conhecimentos provenientes da natureza (op. cit.).

Outra consequência consiste na intensificação no uso das “Inteligências Artificiais”, que de inteligência não têm nada, mas que são objetos técnicos criados especialmente pelo norte global para aumentar o grau de rapinagem cognitiva e dependência dos países do sul global (op. cit.). A questão recai sobre o uso dessas ferramentas para aumentar o grau de dependência dos países do sul global, incluindo toda a camada de profissionais do design, uma vez que nos tornamos cada vez mais dependentes do uso de tais objetos sociotécnicos para fazer nossos projetos e produtos.

No design, são notáveis as dificuldades de desenvolver produtos na área, desde a formação institucional, uma vez que o foco deste desenvolver, em alguns espaços, está condicionado a realizar uma ideia - um projeto?- e a concretude do mesmo fica para depois pela falta de laboratórios e materiais adequados para desenvolver o produto final.

É possível revelar dois raciocínios a partir de então. O primeiro deles é que essa falta de desdobramento material do próprio projeto – de produto – acontece em decorrência do não acesso a materiais ou máquinas adequadas para prototipá-lo; ou, quando pelo sim, chegar ao desdobramento de um projeto faz dele apenas mais um em um mundo de produção desenvolvimentista constante. Nesse último caso, a dificuldade está em fazer valer a ideia em forma de projeto documental (apresentando protótipo se for possível, ou mesmo plano de negócio) para alguém que esteja disposto a investir na reprodução daquele produto.

Inclusive, há desdobramento dessa superestrutura quando da precarização do profissional designer, que precisa recorrer – ou é ensinado a tanto nas próprias instituições de ensino – a diversos mecanismos de sustento do neoliberalismo como solução para o desemprego e falta de perspectiva trabalhista na área, como evidenciado no item 4 desta dissertação. Também em âmbito profissional, a tese intitulada *A realidade incoerente do design em plataformas digitais*, Da Costa (2024) apresenta a percepção de dezoito (18) designers entrevistados para levantamento de dados da pesquisa, pautando que a atividade desses profissionais é atravessada pelos gerentes das empresas de plataforma, e assim, o principal valor atribuído ao designer, que atua enquanto *UX designer*, o de responder às necessidades do usuário, são colocadas de lado para atender ao lucro das empresas.

Existem, pois, diversas formas de fazer design com tecnologias adequadas para realização de cada área do mesmo. Enquanto designer de moda, posso afirmar que consigo realizar estampas autorais utilizando a ferramenta notebook ou computador portátil - desenvolvido por empresa estadunidense. Ao produzir estampas, fui ensinada a utilizar *softwares* proprietários, todos estrangeiros, ouvindo constantemente que os programas da empresa X - também estadunidense - eram os melhores do mercado, mesmo que eu não tenha tido a possibilidade de realizar comparação com programas de origem latino-americana, africana ou asiática ao longo do processo.

Porém, Ribeiro (1979) já fazia crítica semelhante à universidade brasileira e Latino Americana que mantém o lugar dos países imperialistas, como Estados Unidos, Inglaterra e França, quando faz uso de suas tecnologias no espaço universitário, mas não apenas. O autor esclarece que os desafios internos também são grandes, e determinada autonomia das universidades Latino Americanas incorreria, dentre outros fatores, de

levar em conta que as universidades são instituições históricas surgidas com certo grau de desenvolvimento, para atender exigências específicas de sua sobrevivência e de seu progresso. Não é preciso, portanto, reinventar a Universidade, nem conter a ousadia de repensá-la senão dar-lhe autenticidade e funcionalidade, mediante a análise dos interesses particularistas disfarçados na ideologia da Universidade tradicional. Só assim serão exploradas todas as possibilidades de modelar uma Universidade nova, correspondente às necessidades de desenvolvimento autônomo dentro da civilização emergente. Revestem-se de valor decisivo, neste empreendimento, tanto as experiências de nossos povos na criação de universidades como as experiências alheias, de todas as sociedades modernas, na medida em que forem entendidos com clareza os sucessos históricos e os imperativos sociais que regeram sua estruturação e reestruturação (Ribeiro, 1979, p.173).

Sendo assim, quando Alencar (2009) traz raciocínio de Álvaro Vieira Pinto e Paulo Freire para trabalhar o conceito de tecnologia, esclarecendo os processos de dependência/autonomia das nossas tecnologias, ressaltando aqui o âmbito institucional e de ensino no design, faz-se importante frisar que

A tecnologia (...) é uma forte ferramenta de domesticação, de colonização dos países chamados periféricos. Essa relação colônia-metrópole, que de modo análogo, conserva as suas mesmas características, proíbe a colônia ou o país dependente de tornar-se produtor do seu saber, da sua ciência e tecnologia, somente lhe permitindo a função de consumidor da tecnologia estrangeira, gerando um ciclo sem fim de servidão. (Alencar, s.a, p.162)

Neste processo, o design reage com uma vida difusa em regiões de desenvolvimento econômico mais restrito ao plano da extração de insumos minerais e naturais, como é o caso do Estado do Pará (Boletim Regional do Banco Central do Brasil, 2013; Oliveira, 2025), e às vezes, reage quase sem vida nessa superestrutura dinâmica entre países colonizados e colonizadores pela falta de possibilidades empregatícias nessas mesmas regiões. E enquanto área da tecnologia, pode ser possível requisitar outros espaços - e condições materiais de reprodução desta ciência, quando estivermos conscientes dessas afetações. Dessa forma, apresenta-se a seguir uma possibilidade de atuação política para profissionais e instituições que trabalham com design em cenário brasileiro, como forma de provocar desdobramento sociotécnico na área.

6.2. A vanguarda como movimento de insurreição para o design

O termo insurreição ganha vida aqui através dos escritos de Hazan (2021), ao esclarecer sua importância para construir mudanças sociais. Para tanto, o autor faz constante construção histórica dos movimentos que desencadearam revoltas populares importantes no cenário onde algumas insurreições tiveram vida, como as ocorridas na Europa Ocidental no final dos anos 1800 e início dos anos 1920, até os anos 1994 na América Latina, com o caso dos Chiapas no México. Apresento também o caso da maior Revolução popular já ocorrida no Brasil e mais especificamente, no estado do Pará, a Cabanagem, em que “os movimentos insurrecionais anteriores à guerra-civil dos cabanos, são geralmente apontados como raízes desta última. Também a questão racial tem sido posta em evidência.” (Cruz, 1942, p.27).

Porém, aconteceram desdobramentos específicos para ocorrência dessas insurreições conforme a conjuntura apresentada, tornando as Revoluções de base popular possíveis ou não. O autor chama atenção para a necessidade da ação revolucionária onde as vanguardas artísticas aconteceram, pois os grupos que as propuseram não se alinharam politicamente. O que Hazan (2021) esclarece é que a vanguarda acontecia como organizadora de partidos políticos, e no sentido artístico, elas ganham nome anos depois com estudos de historiadores da arte. O autor sobreleva:

magnífico arrebatamento nos domínios da pintura e da colagem, da arquitetura e do *design*, da fotografia e do cinema, da música e da poesia, sem esquecer a tipografia, a arte do cartaz e a ambientação de ruas. Apesar da diversidade, é possível falar de *movimento* já que os homens e mulheres que o animaram se conheciam e se encontravam frequentemente através de suas viagens entre a Rússia soviética, a Alemanha, a Holanda e (um pouco) a França (Hazan, 2021, p.52).

Talvez o autor não soubesse que no design se faz tipografia e arte de cartaz, assim como, vale reforçar o quanto compositores tipográficos, enquanto trabalhadores do design gráfico, e mesmo no século XIX, eram “tanto rigorosamente treinados, quanto militantemente organizados” para cumprir a tarefa de montagem manual de cada linha e palavra no processo de impressão (Brown, 2024, p.21). Entre os anos 1910 e 1920 nos Estados Unidos, a organização desses profissionais no Sindicato Tipográfico Internacional (ITU) estabeleceu jurisdição sobre as máquinas de Linotipos que passaram a desestabilizar trabalhadores mais velhos, provocando desemprego e precarização trabalhista que acarretavam baixa expectativa de vida a esses profissionais. E assim, a classe conseguiu reduzir jornadas de trabalho e conquistou direito a aposentadorias precoces.

Porém, uma das consequências provocadas pelos avanços tecnológicos que vem desde aquela época, é a automatização da máquina, que copia e, a médio prazo, substitui o trabalho dos profissionais designers e outros profissionais criativos, como evidenciado nos itens 4 e 5.3 desta pesquisa. Vale frisar que Vieira Pinto (2005) esclarece que a automatização das máquinas gerou um processo de afastamento do criador do seu produto, sendo ela nada menos que a “distanciação maior do trabalho bruto com os corpos e as forças naturais” (Vieira Pinto, 2005, p.104), e finda este raciocínio afirmando que a maquinização é o resultado “normal, lógico e benfazejo de um processo original e fundamentalmente biológico, decorrendo agora em condições sociais, por si mesmo irreprimível” (op. cit., p.105).

Bifurcando o caminho da automação, o surgimento da cibernética, já nos anos 1980, é caracterizado por tecnologias que deram vida aos maquinismos de profissionais especializados, mas que não se organizaram politicamente sobre seu fazer.

Sendo assim, essa história em nada impede entender que o design, naquele contexto do século XIX e nos anos 1920, colaborou para construção de movimentos políticos no furor dos acontecimentos sociais vividos, assim como, abriu margem para a transposição do trabalho mecânico para o cibernético. Ganha então dimensão valorativa o trabalho realizado por profissionais da área criativa que construíram esteticamente alguns movimentos de insurreição e que até hoje são referência em instituições de ensino, no estudo da história da arte, do design, do cinema, arquitetura, moda e assim por diante, mesmo que na atual conjuntura esses movimentos ganhem maior conotação estética quando atrelados às vanguardas europeias.

Faz-se importante ressaltar também que no ensino do design, a própria construção estética precisa vir a ser realinhada a uma mudança sistêmica ecossocialista. Uma referência da qual apresento para reforçar esta afirmação encontra-se na entrevista realizada com a professora Sâmia Batista (Apêndice VI), pois ela esclarece que o encontro do estudante de design com a estética acontece por via do belo, que vem de valores determinados pelo mercado, construção valorativa esta construída pela história europeia de cultura e economia. Mas é possível reformularmos esse lugar ao propor reencontro com a *aisthesis*, pois ao apresentar o autor Adolfo Alban Achinte, Sâmia afirma:

ele fala **do ato criador como pedagogia emancipatória**. Ele também fala que a estética limitou o processo criativo. **Mas que o processo criativo deve ser o momento da libertação**. E aí ele fala que a *aesthesis* teria esse sentido primário, de contato através dos sentidos. Ela é algo livre. A estética, ela surge e amarra a *aesthesis*. Ela coloca uma camisa de força na *aesthesis*: “Essa paisagem só é bonita se...Essa música só é bonita se... For feita por uma pessoa branca...Essa comida só é boa se for feita por uma pessoa branca... Por exemplo, a partir do rei Luis XV, definiu-se que o parto ia ser deitado. Aí passou a ser o padrão estético daquele ato. Tá entendendo? **Então, a estética, ela paralisou a *aesthesis*. Ela escravizou a *aesthesis*. A gente tem que voltar para algo anterior**. (Apêndice VI, p.21).

Outra análise aqui apresentada faz-se com os escritos de Souza e Cunha Filho (2022), que também falam da *aisthesis*, mas dessa vez, por outro ângulo pois, com base em Vilém Flusser (2017) os autores afirmam que a própria *aisthesis* tornou-se uma mercadoria nesta fase do capitalismo, por meio das imagens técnicas oferecidas às pessoas imóveis. Ou seja, essas imagens afetam o *ethos* de uma sociedade ao fomentar valores de consumo, e para sair deste lugar, o design realiza ato político por via estética ao “aprofundar as superfícies, elaborando os modos como elas consolidam valores intangíveis, naturalizando-os” (Souza e Cunha Filho, 2022, p.91).

No Brasil, mas mais especificamente no Estado do Pará, a organização dos gráficos foi base de formação dos partidos de esquerda no século passado, e com o passar do tempo, com o processo de automação e digitalização das gráficas, jornais e editoras, esse sindicato outrora poderoso simplesmente quase desapareceu, como afirma Jader Gama em entrevista (Apêndice VII, 2025).

A base desse processo histórico no Estado do Pará aconteceu durante a ditadura empresarial/militar, pois uma vez que os jornais empregavam diversos profissionais, e às vezes somavam mais de cinquenta (50) pessoas trabalhando nas gráficas, fez-se possível articular e

fortalecer alguns partidos e movimentos de esquerda no estado. Neste processo, ganhou notoriedade um dos líderes do sindicato dos gráficos do Pará, Paulo Rocha, que chegou ao cargo de senador do Estado pelo Partido dos Trabalhadores (PT) entre os anos de 2015 a 2023, e ainda hoje é um nome de referência no Estado em âmbito político esquerdista (Apêndice VII, 2025).

Neste raciocínio, Rocha (2019) deixa claro que mudanças no transporte e comunicação vividos no início dos anos 1920, obliteraram mudanças importantes no cotidiano daquele processo histórico, uma vez que as vanguardas foram quase que exclusivamente privilegiadas por suas construções estéticas. Rocha (2019) fala dos avanços nas telecomunicações, sendo aqui pontuados o transatlântico, o telégrafo, o telefone, que anunciaram o avião, o fax e o correio eletrônico. Para a construção desses itens, poderiam existir designers trabalhando nas fábricas que os produziram integralmente ou parcialmente, e com certeza ainda hoje há a necessidade de profissionais designers em fábricas para avanço desses equipamentos.

Atualmente, com o fortalecimento do fascismo enquanto projeto civilizador, Safatle (2024) esclarece que a estética reproduzida por essa forma de civilização quebra nossas possibilidades de imaginação e de luta combativa contra o Capital, fazendo a extrema-direita o trabalho de normalizar as crises do sistema capitalista e colocar como possibilidade real “salvar uma parte da sociedade e deixar o resto perecer” (Safatle, 2024, p.248). Isso faz com que Ernest Mandel precise de atenção ao afirmar que

Se os trabalhadores estivessem a todo instante no mais alto grau de combatividade e de consciência de classe, uma tal organização não seria mais necessária. Mas, infelizmente, eles não estão e não podem estar aí sob o capitalismo. É portanto necessário que um grupo de pessoas encarne de maneira permanente um alto nível de combatividade, de atividade e de consciência de classe (Mandel, 1983 *apud* Hazan, 2021, p.51)

Trazendo o foco da consciência de classe para o designer enquanto profissional, ou mesmo para instituições que oferecem suporte teórico e técnico para formação desses profissionais, essa consciência pode começar a ser construída pela ativação da consciência tecnopolítica, com posterior ações que fundamentam movimentos sociais, como as vanguardas. Então a mudança pode tornar-se trabalhista para profissionais designers e, em larga escala, pode provocar mudanças sociais estruturantes, possibilitando o aparecimento de manifestações estéticas constitutivas do projeto de Estado popular aqui estabelecido, o ecossocialismo.

6.3. O design na Bauhaus e Vkhutemas

Apresenta-se aqui algumas escolas que foram referência no ensino do design no mundo, sendo elas a Bauhaus, na Alemanha pós-primeira guerra mundial, e Vkhutemas, na Rússia do pós-revolução de 1917.

Em aproximação da arte com a indústria, a Bauhaus começa suas atividades em 1919, após a integração da escola de artes e ofícios e da academia de belas-artes da república de Weimar, e finda em 1933, após a mudança da escola de Weimar para Dessau, e depois para Berlim, onde não foi mais possível dar continuidade à escola com financiamento estatal a partir da ascensão do partido nazista ao poder. Enquanto a Vkhutemas passa a realizar suas atividades como Ateliê Superior de Arte e Técnica com ensino de arte, arquitetura e design em 1920, dando sequência aos Svomas¹⁹, que entram em atividade em 1918. A Vkhutemas encerrou em 1927, dando origem ao Instituto Superior de Arte e Técnica Vkhutein, que fechou em 1930 (Cardoso, 2008; Lima e Jallageas, 2023).

As duas escolas de arte, design e arquitetura tinham alguns pontos em comum. A primeira é a influência das vanguardas européias em suas formações, que foram fundamentais também na concepção do ensino propagado. Sobre a Bauhaus, Cardoso (2008, p.130) argumenta que “o ponto de maior influência dos movimentos vanguardistas em matéria de design tenha sido justamente na área do ensino”. Enquanto em Vkhutemas, seu diferencial de ensino estava nos módulos propedêuticos “que privilegiava a multiplicidade de conhecimentos eleitos por mestres e mestras como básicos” e ajudavam alunos que chegavam nos Svomas sem qualquer tipo de introdução nas artes a alcançar competências de grande parte dos mestres antes de entrarem para os cursos superiores, que estavam divididos em oito faculdades (Lima e Jallageas, 2023, p.96).

A Bauhaus teve vida durante quinze anos e Vkhutemas, doze, se considerarmos os Svomas que lhes antecederam em 1918. As duas escolas foram marcadas pelas vanguardas e

¹⁹ Os Svomas eram Ateliês Estatais Livres de Artes que foram oficialmente inaugurados em 5 de setembro de 1918, após projeto de Lunatchárski ao propor uma reorganização das escolas de arte do país, que até então eram frequentadas por acadêmicos de classes abastadas. Os Svomas foram abertos como laboratórios pedagógicos de base para profissionais da arquitetura, arte e design que seriam “decisivos para a construção da nova cultura proletária e para o desenho do projeto material de uma sociedade coletivizada, igualitária e comunal, com novos hábitos e valores civis” (Lima e Jallageas, 2023, p.62).

suas proliferações de ismos, sendo elas o Futurismo, Cubismo, Construtivismo, Neo-Plasticismo (Cardoso, 2008); Suprematismo, Produtivismo, Racionalismo, Funcionalismo, Realismo, Cèzannismo e outros (Lima e Jallaegeas, 2023).

Apresenta-se a seguir os motivos pelos quais a sociedade europeia da época trouxe para essas escolas as vanguardas e suas formas de manifestação, e quais consequências o modelo europeu de produção industrial trouxe, e ainda traz, para países latino americanos.

6.4. Processo histórico/social das escolas Bauhaus e Vkhutemas

É possível afirmar que as vanguardas, enquanto organização político-social que se manifesta também em representações visuais, vêm de uma sociedade europeia que passava por profundas mudanças, com a industrialização nos séculos 18 e 19, e com o êxodo rural provocado, em grande medida, pelos cercamentos de terras comunais do campo para privatização e mercantilização de bens naturais por uma burguesia ascendente de poder Estatal.

O design então nasce neste processo social e passa a ser uma área que tem relação com a indústria, como já mencionado. Essa é outra característica das escolas Bauhaus e Vkhutemas, em que o novo termo, design, ganha implicação institucional porque era incentivo para o fazer industrial de uma Alemanha que não tinha medo das máquinas e de uma Rússia que saia do feudalismo czarista diretamente para o socialismo produtivista.

É interessante notar que algumas organizações nacionais que deram base para escolas de design tinham como premissa estabelecer diretrizes de fundação dos muitos artesãos que vinham sendo afetados pela indústria e, mesmo alguns já se organizavam em sindicatos enquanto industriais. No século 19 e evidenciando estados europeus, essas organizações foram instrumento de industriais e governantes que passaram a “pensar a competição por mercados em termos nacionais” (Cardoso, 2008, p.122).

Na Bauhaus, é possível situar a questão do nascimento da escola por este princípio nacionalista, em que desde os anos 1907, industriais, arquitetos, políticos, artistas e designers pautavam políticas em benefício de seus interesses e se organizaram, instituindo a Deutscher Werkbund (Confederação Alemã do Trabalho), que Cardoso (2008) afirma ter sido pioneiro na

promoção do design pois “tratava-se essencialmente de uma questão de usar o design como alavanca para as exportações e para a competitividade” (op. cit., p.123).

A Werkbund já propunha cooperação entre arte e ofícios artesanais para promoção da indústria nacional com alcance e fortalecimento de mercados, pregando uma negação de valores ruralistas e pré-modernos. A organização existe até hoje e alguns dizem que o grupo foi um princípio do design não só na Alemanha, mas também em outros países europeus (Cardoso, 2008).

Com a formação de um partido comunista na Alemanha do pós-primeira guerra e a renúncia do Kaiser entre os anos 1918 e 1919, o estado provisório aceita a proposta de Walter Gropius sobre a reformulação no ensino da arte no país. A Bauhaus passou então a funcionar na capital desta nova república, Weimar, e mudou-se ainda duas vezes pelo bloqueio de recursos e consequente instabilidade institucional provocada por partidos opositores aos ideais da escola, uma vez que “a escola sempre foi dominada em maior ou em menor grau por um ideário socialista” (Cardoso, 2008, p.132).

Em outra trajetória, a história de um design vivenciado na União Soviética, no livro Vkhutemas. Desenho de uma Revolução (Lima e Jallageas, 2023), apresenta como “surgiu o design na Rússia, não como objeto que visasse ao consumo, não como mero objeto funcional, ou arte aplicada, mas como **obra-processo voltada à transformação social por meio da produção**” (op.cit., p.90). A história do ateliê superior que deu suporte para o design na Rússia dos anos 1920 a 1930 alimenta a imaginação de um design em moldes políticos diferentes, com vivências que vem como referência de uma sociedade que produzia para o povo, e não para o capital, em um país que viveu o que se chama o socialismo real (Löwy, 2014; Klein, Sunkara, Marques, 2022).

Em meio às Guerras Civil e 1ª Guerra Mundial, assim como, marcados pelas revoluções de Outubro de 1905, fevereiro de 1917 e a de outubro também de 1917 (op.cit, p.25), o povo Russo reagiu de diversas formas e, em âmbito artístico, os movimentos foram complexos. A instituição Vkhutemas, que na tradução é chamada de ateliê, nasce ao redor do governo central bolchevique, que detém o poder em 1917 e trabalha, a partir de 1920, “(...) com o surgimento do conceito de design, com a quebra radical de cânones na arquitetura, bem como na metodologia de ensino desses saberes” (op.cit, 2023, p.26). E mesmo em aproximação com a Bauhaus enquanto escola de ensino superior, onde as duas carregaram ideais socialistas,

Vkhutemas tem protagonismo singular por ter tido seu trabalho voltado ao campo teórico, técnico e também na arena pública, objetivando uma mudança social efetiva (op cit).

6.5. Crítica aos dualismos no ensino do design na Bauhaus e um caminho para o ensino do design no Brasil

É importante destacar que o grau de engajamento político daqueles que frequentavam a Vkhutemas e suas faculdades era intenso, como observa Lima e Jallageas (2023). Porém, vale frisar que o projeto Vkhutemas também apresentou impasses pois, na construção da escola, não se sabia ao certo o que era necessário criar, projetar, produzir e construir, e por isso, houve divergência entre mestres, alunos e o governo soviético.

Na Bauhaus, o processo foi parecido com o da Vkhutemas em alguns aspectos. E mesmo assim, mesmo com um princípio socialista, Almeida (2022) esclarece o quanto algumas mulheres que se formaram na Bauhaus nos anos 20 do século passado passaram por situações de coerção na Instituição, para fazer faculdades específicas durante a formação, como a faculdade têxtil, uma vez que Walter Gropius estava preocupado com a quantidade de mulheres que ocupavam as vagas no curso de design à época. Foi estratégico então, mantê-las nas faculdades que eram consideradas aceitas pela sociedade como ‘para mulheres’ e manter o prestígio modernista da escola em um paradigma antropocentrismo, enquanto o homem *topos*, o homem no centro.

Um ponto positivo sobre a situação apresentada anteriormente recaiu sobre a formação de alguns cursos de design no Brasil, entre os anos 1950-1960, pois algumas dessas mulheres chegaram ao país a partir da fuga de uma Alemanha que entrava na 2ª Guerra Mundial sob a égide de um governo fascista. O estudo de Almeida (2022) aponta para a trajetória das designers Marta Erps-Breuer; Klara Hartoch; Luisa Bernacchi Sambonet e Irene Ivanovsky Ruchti no IAC/MASP em São Paulo, e Hilda von der Schulenburg; Fayga Ostrower e Olly Reinheimer no MAM-Rio, que, com exceção de Marta Erps-Breuer, as demais encontraram espaço para reprodução do conhecimento no ensino do design nas Instituições citadas.

O ponto central da pesquisa de Almeida (2022) é destacar o apagamento que essas profissionais passaram ao longo da constituição da ciência e ensino do design no Brasil, que aconteceu, a princípio, por via das instituições de ensino. É tanto que os cursos do MASP em

São Paulo e do MAM-Rio antecederam a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) do Rio de Janeiro, esta última conhecida como a primeira escola de design do país.

Neste ponto fica clara a contradição entre a formação histórica do design em um país como o Brasil, desde a consideração de um design vernacular, como Maria Cecília Loschiavo dos Santos (Almeida, *et al*, 2024) nos escreve, até a fortificação das nossas Instituições de ensino e empresas públicas e/ou privadas que oferecem suporte técnico e tecnológico para executar design no país. Para elaboração crítica deste raciocínio, Serpa (2022) afirma que, para acontecer mudança no ensino do design, a tarefa começa pelo questionamento à partir dos nossos contextos, e com os desvelamentos epistêmicos ocorridos, faz-se possível estruturar medidas para sua transformação.

Este desvelamento, então, constitui-se ato político, pois a partir dele o *status quo* de algumas bases dualistas do design mudam, como é o caso da pesquisa de Almeida (2022) e Almeida, *et al* (2024). Para reforço do exemplo aqui oferecido, Serpa (2022) esclarece com base em Ferreira e Ávila (2014) que “No campo do feminismo a produção do conhecimento é reconhecidamente uma ação política, pois desafia constantemente as estruturas hegemônicas de produção de saberes” (Serpa, 2022, p.44). Esta última afirmação vem sem deixar de considerar o devido cuidado com as nuances identitárias que despolitizam os diversos movimentos populares.

Ainda sobre ensino e pesquisa no design, agora em âmbito tecnológico, apresento o autor Novaes (2025) com o livro “A educação ambiental anticapitalista. Produção destrutiva, trabalho associado e agroecologia”, pois ele esclarece que a ciência e a tecnologia comportam contradições, cabendo ao ensino sanar algumas delas. Neste caminho, Novaes (2025) esclarece que as mudanças em âmbito tecnológico “devem ser complementados por programas de educação que preservem e reforcem a racionalidade camponesa, auxiliando, simultaneamente, a transição para novas tecnologias, as relações com o mercado e a organização social” (Novaes, 2025, p.71).

Novaes (2025) acrescenta que todo curso oferecido pelo Estado tem ideologia, e toda técnica traz em si política, ideologia e interesses de classe. Quando o autor reforça os fundamentos teóricos e metodológicos do Movimento Sem Terra (MST), reforço que o design pode vir a colaborar esta análise em âmbito tecnológico fundamentada em uma base tecnocientífica denominada agroecologia, com base na *práxis* política e educativa dos princípios da pedagogia socialista, da educação popular, do materialismo histórico dialético e

da pedagogia do MST (op. cit), ou aqui reforçando com base em Serpa (2022), a pedagogia não opressora no design.

Como consequência desse modelo de ensino e em âmbito de trabalho, a produção associativa ganha valor, e esta configura-se a partir de análises entre o complexo do trabalho associado e o complexo educacional. O trabalho associado tem estreita relação com a educação libertadora e ganha força com os movimentos sociais pelo não assalariamento, pelo antiracismo e feminismo, pelas terras comunais e conquista dos territórios tomados pelos colonizadores, e ainda, ela decorre também da democracia de conselhos (Novaes, 2025).

Sendo assim, o design ganha desdobramentos específicos quando a pauta recai sobre seu ensino, pois faz-se necessário considerar as dimensões territoriais e histórico-sociais de onde suas universidades estão situadas para que mudanças ocorram em sua grade curricular, e para que aconteça de fato uma reformulação na forma dos nossos produtos em sentido estético, e no acesso a eles.

6.6. Crítica para uma ação política de design no Brasil. A vanguarda Soberania

É interessante pontuar que Bauhaus e Vkhutemas trabalharam por uma sociedade urbanizada e industrializada, o que era um preceito na época. As mudanças sociais ocorridas naquele momento histórico, em alguns países do continente europeu, estavam intrinsecamente ligadas ao processo de industrialização, que, para alguns autores, teve como um de seus aportes materiais a extração de recursos oriundos das colônias, incluindo períodos em que o sistema escravagista foi empregado (Svampa, 2016; Acosta e Brand, 2018).

Para reforço deste último argumento, Okoth (2025) afirma que

A escravidão nas Américas, portanto, estava relacionada à ascensão do capitalismo como sistema mundial, não resultou de uma antinegritude *a priori*, como as descrições ontológicas da raça querem nos fazer crer. Williams insiste que os lucros do comércio escravagista contribuíram significativamente para a acumulação de capital na Europa, o que mais tarde permitiu a Revolução Industrial e a expansão colonial. Conclui, portanto, que a escravidão lançou as bases não só para o capitalismo britânico do século XVIII, mas para o capitalismo como um todo. (Okoth, 2025, p.94)

Na contramão, países africanos, latino-americanos e asiáticos, que sofreram e ainda sofrem as mazelas decorrentes deste processo colonial, apresentam déficits industriais nos

moldes outrora estabelecidos e também, alguns destes países foram submetidos a golpes militares e privatizações de empresas estatais mineradoras ao capital estrangeiro, como é o caso da Vale no Brasil (Fernandes, 2020a).

Por conseguinte, a acumulação capitalista assume novas configurações na atualidade, impulsionada tanto pela extração de recursos minerais, quanto pela colonização de dados, sendo que estas duas frentes estão imbricadas, por exemplo, a demanda por minérios raros como o lítio, utilizados na produção de celulares, computadores e outros dispositivos eletrônicos, aprofundando a subordinação de países produtores de matéria-prima, no contexto da colonização, e os mantendo subjugados ao papel de fornecedores desses insumos naturais e consumidores de tecnologias manufaturadas pela chamada indústria 4.0 (Svampa, 2016; Gama e Silva, 2024).

Neste processo, Cardoso (2008) acrescenta que “sugerir que o design e o designer sejam produtos exclusivos de uma e outra escola, do movimento modernista ou até mesmo do século 20, são posições que não suportam minimamente um confronto com as fontes históricas disponíveis” (Cardoso, 2008, p.22). Ou seja, é possível afirmar que o design ainda está criando suas raízes, e nesta construção, países latino americanos como o Brasil têm de lidar com suas dimensões políticas, regionais, materiais e institucionais para propor escolas ou movimentos que enraízem nosso design e promovam nossos profissionais, buscando sair da alienação técnica e/ou da consciência ingênua ao consumir produtos estrangeiros (Vieira Pinto, 2005), com foco em nossa soberania. É importante ressaltar aqui que, nesta escrita, o conceito soberania visa fortalecer o Brasil enquanto país latino-americano, ou seja, essa soberania tornar-se-á completa quando países vizinhos também virão a alcançar esse lugar.

Para construir tal discussão sobre a vanguarda Soberania neste estudo, é fundamental refletir sobre o papel do design como ciência que pensa produtos a partir de técnicas específicas, e sua capacidade de incorporar diferentes cosmovisões. Em vez de reproduzir a estética da política fascista, que aliena e anestesia a consciência de classe, o design pode ser utilizado para promover modos outros de fazer produtos, **alicerçando o valor da terra e das mais diversas culturas neste processo, somando forças com o letramento digital e a consciência crítica** como forma de resistência à alienação técnica e à manipulação promovida pelas *Big Techs*. Nesse sentido, a busca por um design fundamentado na cosmotécnica amazônida, no caso do Estado do Pará e outros mais, e/ou afropindorâmica, que valorize os saberes ancestrais e a

relação harmoniosa com a natureza, pode ser um caminho para construir uma sociedade mais soberana e justa.

6.7. Objetivos do capítulo

Este item apresentou o design ligado a histórias de insurreição, desde a formação do sindicato dos tipógrafos, quando deparados com a precarização trabalhista provocada pelas máquinas de linotipos, nos Estados Unidos do século XIX; a história dos sindicatos dos gráficos no Pará, ligados a formação de partidos de esquerda, representados por figuras emblemáticas como Paulo Rocha (PT); até a história dos primeiros cursos de design no Brasil e algumas das profissionais que trabalharam no MAM-Rio (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro) e IAC/MASP (Instituto de Arte Contemporânea do Museu de Artes de São Paulo), que tiveram suas trajetórias apagadas pelo gênero que lhes compunha enquanto Ser. Neste último caso, a insurreição acontece por via de retomar a história dessas profissionais, trazendo a importâncias das mesmas sobre a trajetória do design no Brasil.

Porém, mesmo reforçando essas histórias de insurreição em paralelo à área do design, elas ainda não trouxeram para as instituições que oferecem ensino em design no Brasil uma formulação libertadora, com moldes em um programa forte, revolucionário, se colocando à disposição para construir um país soberano. Pelo contrário, as instituições que oferecem ensino de design hoje no país colocam a seus alunos uma condição de criação subordinada a tecnologias produzidas em outros países, e a consequência disso é, não apenas a precarização dos profissionais da área ao chegar no mercado de trabalho no pós-formação acadêmica e/ou tecnológica, mas principalmente, a contradição está em uma área de formação que pensa produtos para as pessoas, mas o resultado final desse produto sofre direta influência do mercado capitalista, ou seja, não importa a necessidade dos usuários, o que importa, de fato, é o lucro dos donos dos meios de produção.

Para reforço desta lógica, Safatle (2023, 2024) esclarece o lugar de deturpação de desejos e afetos, ou seja, de valores na sociedade contemporânea, sofridos em decorrência da estrutura capitalista, reforçando a força da ideologia neste caminho. Por outro lado, todas as nossas lutas sociais tiveram suporte ideológico dos nossos povos, e esse ideário revolucionário pode ser trabalhado com a proposição da vanguarda aqui pautada, a Vanguarda Soberania.

Em âmbito institucional, a consequência direta desta vanguarda seria reforçar a cultura dos nossos povos, principalmente aqueles que trabalham com a/e para a - terra - e que realizam transformação concreta das nossas relações com o alimento, oferecendo exemplo no contexto brasileiro, como é o caso do MST (Movimento dos Trabalhadores Sem Terra). Com base nos escritos de Novaes (2025) para construir vínculo com o ecossocialismo, afirmo que o ensino em design pode ganhar desdobramento com este movimento por via da produção associativa, com fortalecimento dos conselhos de direito, pelo fortalecimento do antirracismo e feminismo, pelas terras comunais e conquista dos territórios tomados pelos colonizadores, pautando não apenas a soberania alimentar, mas no caso do design, pautando principalmente as formas de produção de bens, produtos, serviços e o acesso a esses equipamentos.

7. RELAÇÕES E PESQUISA DE CAMPO

Afirmar que os homens são pessoas e que, enquanto pessoas, devem ser livres, mas não fazem nada para que esta afirmação se torne realidade, sem dúvida, é uma comédia.

Paulo Freire

É possível afirmar tão logo que, para estreitar laço trabalhista entre design e ecossocialismo, serão necessárias ações coordenadas entre atos políticos, ensino/pesquisa e ação profissional. Neste caso, quando ensino e pesquisa estão atrelados ao Estado ou a empresas privadas, este campo exige abordagem política específica que envolve seus atores profissionais, como coordenadores de curso, docentes, discentes e servidores daquela instituição. Enquanto que falar em âmbito profissional é mais abrangente, pois envolve várias instituições para além das de ensino e pesquisa, podendo-se considerar a materialidade que constitui cada área do design envolvida, ou então, se for considerar apenas o projeto em si, é possível analisar o equipamento tecnológico e as plataformas (*software* e *hardware*) que estão sendo utilizados.

Este argumento requisita também o lugar das mudanças valorativas que se estabelecem em sociedade perante ideologias empregadas pela grande mídia, pela ciência, estética, ética do fazer e afetos construídos. Fala-se então de colaborações materiais que se estabelecem em

sociedade a partir da ideia do que é bom e belo pelos grupos dominantes²⁰, mas que se busca aqui encontrar os valores determinantes de uma sociedade construída pelo povo.

E pensando nessas ações coordenadas, foram realizadas quatro entrevistas com militantes de movimento popular; profissional do design e professora de design, os dois últimos com atuação no Estado do Pará. Estes agentes sociais são base para a compreensão de ação para o design apresentar mudanças tecnopolíticas e por consequência, ajudar em reformulação institucional na área. Os entrevistados apresentaram afirmações com significados em comum, pelas quais começarei esta etapa da pesquisa, apresentando os dados obtidos em forma de tabela para possibilitar melhor compreensão do texto.

7.1. Relação I. Alienação e Valor

Os termos alienação e valor fizeram cruzamento com design ao longo de toda esta construção científica, e nos itens 5 e 6 foi realizado desdobramento deste cruzamento ao trazer reflexão para *práxis* no design e posterior ação política na área, fazendo proposta da vanguarda Soberania para aplicação no contexto brasileiro e Latino Americano, como forma de acionar a consciência tecnopolítica dos profissionais designers. Nesta dissertação, as entrevistas foram transcritas e disponibilizadas na íntegra (Apêndices III, IV, V e VI), mas neste item apresenta-se partes delas como forma de relacionar o conteúdo discutido com a teoria apresentada.

E ainda, para alcançar o objetivo: investigar, por meio de entrevistas, como profissionais do design e militantes políticos articulam práticas transformadoras em seus territórios, apresenta-se a tabela 1, em que se destacam alguns trechos das entrevistas realizadas, sem considerar os questionamentos da pesquisadora, como veremos a seguir:

Tabela 1 - Apresentação dos termos alienação e valor citados nas entrevistas

	Alienação	Valor
Rosa Tremembé		O nosso jeito de ser que ao longo dos tempos está sendo apagado porque a gente não pode mais usar aquilo que é nosso. Nós somos

²⁰ “As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que é a força *material* dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força *espiritual* dominante” (Marx e Engels, 2007, p.47)

		obrigados a usar o que o outro fez. Aí vem com essa história da indústria, né? Porque é mais importante, e simplesmente desvalorizando aquilo que é nosso. (p.6) Porque nem todos têm esse olhar de dizer que o que eu faço com a cuia do coco é importante. Nem todos. Nem todos vão dizer que é importante a bolsa que é feita com a palha do tucum, a cesta que é feita, a bandeja que é feita, a mandala que é feita com a palha do tucum. Nem todos vão valorizar isso (p.10) E eu tô trazendo a natureza pra cá pra mostrar a natureza e depois a natureza voltar pra natureza. Então, pra mim, isso é rico. (p.11)
Mestre Joelson	A gente, com essas máquinas, pensa que estamos criativos. Não somos seres pensantes nem criativos. Nós somos seres alienados. Nós somos envenenados por isso. Então, nós se transformamos em um alienado da máquina. Um alienado da tecnologia. (p.6)	
José Leuan		Fazer uma joalheria responsável. E realmente, por mim, ou seja, da minha visão, de que o modo do meu trabalho foi com esse intuito, de realmente mostrar uma joalheria que respeite o meio ambiente, que respeite as comunidades e trabalhe com esse lado social e apresente esse novo valor que é desse novo saber fazer (p.8)
Sâmia Batista	E aí o projeto de design participativo, ele permite com que os grupos definam como eles querem ser vistos, não com o designer que vem com sua visão de mercado, vem de um mundo totalmente diferente, uma vivência totalmente alienígena e se acha competente para definir isso. E aí, no design participativo, não. A gente abre mão dessa autoria única e a gente media o processo para que a gente chegue no resultado	E, ao contrário, como a área do design é uma área que surge no chão de fábrica justamente para formalizar os padrões, então a gente vai continuar reproduzindo isso. A gente vai continuar reproduzindo valores que estão associados ao sistema capitalista. Isso não tem jeito. (p.5) Quais são os valores que esse designer, que está sendo formado para voar, está carregando com

	que está mais associado a como eles se veem do que como o mercado deve vê-los. (p.3) E aí, no meio do sertão, assim, e aí os jovens foram receber a gente, cantando, declamando poesia, e assim, e você via, sabe, aquela certeza. E aí, eu vendo aquilo, meu Deus do céu, e comparando com a juventude que a gente tem hoje, totalmente alienada, preocupada apenas em consumir, na Shopee, na Shein. E sim, nossa senhora, isso aqui é uma bolha. A gente vive numa bolha. Isso aqui é realidade. Na verdade, não era aquilo que era uma bolha. A gente vive numa bolha capitalista, né? (p.10) O nosso campo é muito alienado! (p.11) Só que, de novo, como a gente está falando em relação ao design, a gente vai falar em relação à indústria, o que alimenta a indústria é a ideologia. Então, assim, numa visão socialista, eu concordo com ele. Para mim, o caminho de alguma possibilidade de produção ética, produção que atenda a todas as sociedades, enfim, a todas as classes, é a economia solidária. É a economia onde os participantes são os donos dos meios de produção e os lucros desse meio de produção são compartilhados (p.13). Para mim, interessa um design que esteja enraizado na sua realidade. E aí, na pedagogia do MST, o sentido de enraizamento projetivo é isso. É a pessoa estar ali fincada, com os pés no chão, enraizada, ou seja, ela sabe da sua história, ela sabe do contexto, ela não é uma pessoa alienada. Ela vive, o seu lugar e, dali, como se fosse uma árvore, ela projeta. (p.17) A gente quer fazer o que o sudeste faz. É a forma de projetar mais alienada que existe. Eu quero imitar o que as pessoas fazem a	ele? Porque são esses valores que vão definir a forma dele de projetar. Entende? E, ao mesmo tempo, a gente precisa trabalhar do outro lado. Esse consumidor também precisa ser alfabetizado em relação à materialidade. (p.7) Enfim, esses valores, eles estão sendo construídos por essa coletividade que está espalhada pelo mundo. E repensando a participação, repensando a transformação social a partir da sua realidade, porque também tem isso. (p.15) É isso, a gente também usa a palavra estética a partir de um lugar, a partir de valores, a partir de pré-definições. E aí, a palavra estética, ela é colocada por autores importantes para a gente, para a nossa descrição, de outras formas. Então, por exemplo, o Freire, ele fala que a estética é muito importante no processo de politização. Só que ele está falando da estética, que é a expressão, não é a estética que a gente aprende no design, que é aquilo que é o parâmetro do belo. (p.20)
--	---	---

	partir do contexto delas. Entende? Então assim, não faz sentido. (p.17)	
--	---	--

Fonte: Autora, 2025

7.2. Relação II. O Bem Viver, decrescimento ou pós-extrativismo, justiça ecológica e ecofeminismo

Neste item, traz-se os termos base do ecossocialismo, já destacados nesta pesquisa no item 2, e agora observados nas entrevistas conforme o conteúdo debatido em cada uma delas. A tabela 2 evidencia o que cada entrevistado apontou sobre os conceitos, mesmo que de forma indireta, ou seja, algumas das evidências apresentadas se fazem a partir da análise da pesquisadora.

Tabela 2: Os conteúdos ecossocialistas abordados nas entrevistas

	Bem Viver	Decrescimento ou Pós-extrativismo	Justiça Ecológica	Ecofeminismo
Rosa Tremembé	Quando as mulheres continuam fazendo a sua cestaria, quando é possível fazer, é uma forma de dizer que nós estamos vivendo a nossa identidade, que é fazendo bom usufruto da natureza, dessa coisa bela que Deus deixou pra nós, que Tupan deixou pra nós, que é o Bem Viver, esse uso maravilhoso do planeta em favor da vida. A gente viver com os outros sem prejudicar o outro em favor da vida. Então, essa junção, essa interação de nós com a natureza, de nós com os		Infelizmente, os lugares onde são extraídos as palhas, são tiradas as palhas, estão sendo invadidos pelos imobiliários, pelos condomínios, e estão sendo devastados, dentro de um espaço que é por nós solicitado a FUNAI como território nosso demarcado. (...) Onde a gente poderia estar, gostaria muito de estar tranquilo, estar em paz, extraindo as mulheres ainda, continuando, com muito afinco a sua atividade, mas é muito perigoso você entrar num	Além do artesanato do coco, nós trabalhamos com as nossas mulheres, as mulheres Tremembé. Elas fazem a cestaria com a palha do turco, que é uma palmeira, que é feito, inclusive, o anel do tucum, esse anel pretinho que muitas pessoas usam como se fosse uma aliança, uma forma de dizer que tem um compromisso com a luta. Na verdade, a gente usa nessa perspectiva. (p.1)

	outros iguais, ela é fundamental pra que a gente continue vivo. (p.12)		local onde você não tem mais a liberdade de tirar porque tá tudo cercado. E o nosso território ainda a ser demarcado. (p.2)	
Mestre Joelson		Tá porque ela chega como mercadoria (produtos que vêm da indústria). Para trocar por dinheiro. E nós fica escravos do dinheiro. É por isso que é essa loucura. As pessoas trabalham 10 horas, 12 horas por dia e não têm dinheiro para consumir tanta porcaria da invenção do capital, quando nós deveríamos viver com bem menos. (p. 5)		
José Leuan	Mas só que eu tenho convicção de que talvez as coisas pudessem ser realmente diferentes, que a gente conseguisse lidar com um design, como realmente designer, sem ter que estar precisando, vamos dizer assim, pedir esmolas para realmente sobreviver, né? Porque a verdade é essa, tem muita gente que entra no design, em design, se forma como designer, mas só que depois de um, dois, três anos, não segue aquela área porque simplesmente não	E às vezes isso me incomoda um pouco, porque às vezes eu vejo que nem sei se eu sou tão designer nesse ponto, porque eu prezo às vezes muito pelo lado artístico. Às vezes vem muito mais do que eu quero, nem pensando no mercado em si. Às vezes é o que eu quero ali para mim, tanto que às vezes eu demoro para produzir peças porque eu olho uma hora, produzi aquilo, fiz aquele desenho primeiro, mas eu já me desagradei com aquilo (p.5)	E a prata eu consigo de uma empresa que trabalha fornecendo, que é a RBM, que é uma refinadora. E como sempre, as coisas saem daqui, pra ir lá pra fora, pra gente ter que comprar de fora pra voltar pra cá. Um absurdo, mas... é isso. (p.3) Porque é muito cômodo a gente inventar um plano de bioeconomia em dois anos, querendo fortalecer a comunidade, querendo fortalecer o meio ambiente, mas daqui a dois anos, daqui a algum	

	deu. E às vezes é triste, né? Ver isso acontecer, mas é aquilo né, é questão do Capital também. (p.7)		tempo, entregar isso na mão de terceiros que estão visando só o capital. (...) E eu vejo muito dessa forma, que eu acho que, como designer, realmente a gente talvez tenha uma certa responsabilidade. Talvez não a responsabilidade em si de pagar a conta realmente, mas de apresentar, talvez, alternativas e caminhos possíveis. (p.9)	
Sâmia Batista	Embora a gente queira ter uma prática mais política, a própria forma de sobrevivência que está posta é a forma do mercado, cada vez mais. É um mercado precarizado, cada vez mais precarizado. Então, qual foi a minha válvula de escape na minha pesquisa? Esse é o conflito que qualquer designer mais politizado chega. Não é o design que vai gerar a transformação, são os designers transformados que podem gerar mudanças no design. Então, ou a gente se politiza ou a gente desiste. (p.6)	Então, assim, como é que a identidade, ela vai determinar a expressão visual? E aí o projeto de design participativo, ele permite com que os grupos definam como eles querem ser vistos, não como designer que vem com sua visão de mercado, vem de um mundo totalmente diferente, uma vivência totalmente alienígena e se acha competente para definir isso. E aí, no design participativo, não. A gente abre mão dessa autoria única e a gente media o processo para que a gente chegue no resultado que está mais associado a como eles se veem do que como o mercado deve vê-los. (p.3)	Então, agora me interessam as práticas de construção da materialidade, as práticas pedagógicas de movimentos sociais para saber como é que elas podem inspirar outras formas de projetar design, formas mais solidárias, formas menos classistas, formas em que o designer, ele realmente saia desse lugar de solucionador de problemas, porque a gente vem discutindo isso. E esse designer desça desse altar que a gente se coloca e a gente vire esse aliado. Isso eu coloquei na minha tese de doutorado. Então, para mim, interessa mais aprender com os grupos do que ensinar os grupos. (p.4) Mas a	E no Mapinguari, como nós já estávamos atuando com o terceiro setor, principalmente com ONGs, com a CIPS, a gente tinha muita entrada com comunidades. Então, atuamos com artesãos de miriti; grupo de mulheres ceramistas; atuamos com povos indígenas; atuamos com vários grupos. Isso meio que posicionou o escritório nesse lugar de diálogo com as comunidades. E aí, esse diálogo fez com que a gente desenvolvesse formas de trabalhar um pouco diferenciadas das formas do mercado, que foi o design participativo (p.2)

			gente finalmente está confluindo para algumas respostas que são características dos aprendizados de desenvolvimento social, desses grupos que lutam e que criam as suas formas de conseguir, que também projetam as suas formas de evolucionar (p.8)	
--	--	--	---	--

Fonte: Autora (2025)

7.3. Relação III. Trabalho e *práxis*

Uma das discussões apresentadas nesta escrita com relação a crítica ao design dominante, neoliberal, recai sobre o trabalho que, quando desveladas suas dimensões sociais, traz a *práxis* como preceito fundante de uma tomada de consciência, e posterior fazer político, com relação à própria ciência do design. E no caso apresentado neste estudo, se revela crítica para uma tomada de consciência tecnopolítica aos profissionais designers. Por este motivo, a tabela 3 traz os termos trabalho e *práxis* evidenciados nas entrevistas.

Tabela 3: Os termos trabalho e *práxis* em cada contexto

	Trabalho	<i>Práxis</i>
Rosa Tremembé	O quê que custa a gente usar um brinquinho de palha, sabe? Um brinquinho de semente, um colar de semente ou um colar de palha. Fazer um laço de palha, sabe? Tudo isso pra gente é cultura. E é muito mais que cultura, porque é o nosso jeito de ser. É a vida. Quando os nossos ancestrais ensinaram e faziam essas coisas, não se falava nem nessa palavra. A palavra veio depois. O fazer veio antes. E isso é a nossa, como diz o pessoal da cidade, é a nossa marca registrada. O nosso jeito de ser que ao longo dos tempos está sendo apagado porque a gente não pode mais usar aquilo que é	Sabe quando um doente vai para o hospital, que ele vai lá, que é urgente o que tem que ser feito com ele? É isso gente, nós temos que cuidar do planeta enquanto se pode, porque a cada dia que se passa o processo está para o extermínio, o processo está para o fim e é tudo que nós não queremos é o fim. E aí a gente precisa cuidar, infelizmente nem todos têm esse pensamento. Mas isso que a gente faz também é um despertar, porque enquanto um não acorda, a gente vai acordando o outro. (p.12 e 13)

	nosso. Nós somos obrigados a usar o que o outro fez. Aí vem com essa história da indústria, né? Porque é mais importante, e simplesmente desvalorizando aquilo que é nosso. (p.6)	
Mestre Joelson	E eles falsificaram tudo. Falsificaram a ciência, a tecnologia, se apropriaram, se apropriaram das máquinas, se apropriaram do nosso trabalho. E agora ele volta o negócio para... As máquinas, tudo se torna máquina. Torna mercadoria. Então esse... A terra não aguenta esse modo de vida. E aí eles já se deram conta disso. Eles estão se apropriando agora da agroecologia. E através da agroecologia, copiar nosso modo de vida e se apropriar disso. Essa é a... É o momento do capital (p.2)	Só tem saída se construir uma unidade dos povos, como diz o Nêgo Bispo, uma confluência dos povos que seja capaz de enfrentar esse sistema que está aí, abolir esse sistema que está aí e retomar o nosso processo de evolução humana. Porque eles atrasaram. Porque no Brasil tem 525 anos e nós estamos vivendo a destruição total. Então nós precisamos nos juntar para construir uma Revolução dos povos. (p.2)
José Leuan	Quando eu comecei, eu trabalhava só com um estilo de joalheria, que era aquela joalheria mais tradicional, só com prata, no máximo uma incrustação paraense, pedras preciosas. Então, quando eu comecei, eu fui mais nessa pegada. Depois, com o tempo, eu fui aprimorando e colocando um pouco mais, talvez mais... digamos assim, comecei a trabalhar mais com o que eu queria para a minha marca. Então, eu já comecei a trabalhar com materiais naturais, ouriço, madeira. Então, basicamente, atualmente, hoje, para eu realizar todos os meus projetos, eu tenho que... eu conto com parceiros (p.2). Então, eu vejo muito desse lado, que eu trabalho muito nesse ponto, mas muitas vezes eu sou obrigado a ter que realmente atender demandas. O que os clientes esperam, o que os clientes querem, e muitas vezes não me sinto confortável com isso. A verdade é essa. E nem sempre eu queria estar fazendo isso, né? Ter que estar fazendo, por exemplo, ah, eu tenho que fazer um brinco dessa forma porque é muito mais comercial. (p.5)	Porque a gente vê muitas áreas profissionais por aí, tendo práticas, como <i>práxis</i>, né? Como tu falaste, em diversas profissões. A gente vê advogados tendo núcleos jurídicos estudantis, que é realmente para atender aquela demanda da sociedade que está procurando alguém. Por exemplo, a psicologia que tem estudantes para atender; a mesma coisa na medicina, na enfermagem, que vão para UPAs, vão para hospitais, atender também logo uma demanda social. Então, assim, eu vejo que seria de suma importância, na verdade, que houvesse isso dentro da instituição. Não esperar o aluno se formar para ter isso, mas que houvesse realmente um núcleo que pudesse atender as demandas da sociedade e os alunos aprenderem com isso (p.19).

	A gente sai da universidade, a gente não sai com o emprego pronto. E muita gente não reconhece, talvez, o trabalho que o designer tenha (p.6). Porque, querendo ou não, para tu iniciar nessa área, tu precisa iniciar com uma questão financeira. Porque você precisa comprar material, a verdade é essa. Então, para tu comprar material, você precisa ter dinheiro. Ou tu trabalha para comprar o material e tentar sobreviver nessa área, ou tu não segue na área. A verdade é essa, infelizmente. (p.11)	
Sâmia Batista	Porque, do outro lado da ética, está a criação desses mecanismos de consumo. Isso é um designer que faz. Entendeu? São designers que criam plataformas de exploração. De precarização do trabalhador. Tudo isso é designer que faz. Entendeu? Então, assim, o que está por trás é esse... É essa construção, é esse imaginário da exploração. Então, assim, a gente tem que se preocupar em como desfazer esse imaginário da exploração sem limite, né? (p.7) Agora, eu tenho percebido que está tendo muita banca falando do aquilombar no design. Então, assim, é isso. A gente está coletivamente chegando em algumas conclusões atrasados. Nossa área está muito atrasada nesse debate (p.8).	Como a universidade não politiza o design, o que acaba é que os estudantes, as novas gerações, em contato com essas teorias e práticas mais politizadas estão trazendo, estão influenciando a universidade, estão forçando a universidade a se abrir, a sair dessa prisão, enfim, desse referencial muito associado ao mercado e entender que nós, hoje, porque nós estamos no Brasil, na América Latina, nós precisamos, de fato, trazer as nossas referências de luta para projetar (p.6)

Fonte: autora, 2025

7.4. Relação IV. Subjetividade autora

O conteúdo das tabelas 1, 2 e 3 apresenta, de forma resumida, o que cada entrevistado falou ao longo dos questionamentos realizados pela pesquisadora, e é importante ressaltar, mais uma vez, que as entrevistas foram conduzidas de forma diferente para cada um dos entrevistados, pois considerou-se o contexto de atuação político/profissional de cada um. Porém, em todas as entrevistas realizadas, houve um ponto em comum, que foi discutir caminhos para o design neste modelo de sociedade capitalista, que se encontra em crise. E no

caso dos agentes sociais Rosa Tremembé e Mestre Joelson, o design apareceu através de um diálogo do fazer produtos, e no acesso a tecnologias, discutindo-se a questão colonial e industrial no processo.

Os termos ecossocialistas trabalhados ao longo desta escrita foram enfatizados nos questionamentos de forma simples, sem maiores implicações, uma vez que eles estão imbricados por relações com a terra, que ainda está em processo de distribuição no Brasil, pois ainda não realizamos uma reforma agrária popular e agroecológica no país. Sendo assim, quando Mestre Joelson faz crítica às divisões conceituais ecossocialistas apresentadas, percebo o quanto esses termos têm a terra e o trabalho como pontos em comum. Foi por este motivo que desmembrou-se a tabela 3 aqui apresentada, que evidencia os termos trabalho e *práxis* como caminho de resposta concreta para consolidação da pesquisa, sendo o trabalho uma atividade comum a todo e qualquer ser humano em qualquer sociedade e período histórico, assim como, sendo a *práxis* um caminho para organização política da atual sociedade.

Faz-se necessário destacar também que, de minha parte enquanto pesquisadora, o conteúdo apresentado pelos profissionais do design, José Leuan e Sâmia Batista, teve como objetivo entender o que eles observam sobre o design enquanto atuação profissional associado a uma mudança estrutural, para a, ou na, área (futuro e presente). As respostas apresentadas não foram fechadas, e permearam tanto mudança no ensino e pesquisa, para o design, quanto no comportamento dos consumidores que estão para a sociedade, ou seja, permearam o comportamento valorativo da sociedade de consumo, item que também foi destacado por Rosa Tremembé ao falar das biojóias, de peças como brincos e colar produzidos com a palha e a fibra do coco, com sementes e outros insumos naturais, que após descarte, voltarão a terra sem maiores prejuízos ecológicos.

Ainda sobre trabalho, José Leuan e Sâmia Batista falam de lugares diferentes, pois José tem sua renda e sustento de vida com base no fazer e comercializar produtos de design, e Sâmia tem sustento com base no ensino do design. Neste sentido, os entrevistados apresentam respostas também diferentes sobre o trabalho, em que para José Leuan, ter chegado aonde está como designer de joias, foi possível pelo amparo financeiro do qual teve acesso desde o início de sua atuação profissional, e ainda, o profissional conclui que não é possível viver de design se não temos recursos financeiros para arcar com materiais necessários ao longo do projeto e/ou processo de criação de produtos diversos. Estas afirmações constituem-se concretas na atual forma de estar em sociedade, ressaltando que a produção está para a matéria, e o acesso a ela

está para o valor dinheiro na atual estrutura social. Enquanto Sâmia Batista afirma que é possível reformular a base imaginária do designer que trabalha para gerar mecanismos de consumo através de plataformas virtuais, que constituem mecanismo de exploração e precarização do trabalhador. Para a professora, a resposta para esta situação está tanto na postura dos alunos, que passam a questionar e exigir mudanças no ensino do design, quanto no próprio ensino do design, que as diversas instituições podem vir a oferecer a partir de reformulação das disciplinas, laboratórios, ensino e pesquisa.

A questão industrial permeou todas as entrevistas, porém, de forma distinta, trazendo resposta positiva e negativa. E ainda, essa questão, quando atrelada ao design, passou a ser um fator de fundamental importância para minha colaboração nesta escrita, enquanto indivíduo, que traz o termo ecossocialismo para relacionar e fazer proposição trabalhista na área. A partir de então, faço percepção de um trabalho valoroso de design que está associado a espaços industrialmente avançados na entrevista com José Leuan; e em outro caminho, percebo uma construção negativa associada à indústria pelas palavras de Rosa Tremembé, quando deixamos de usar materiais naturais como adorno para utilizar o que a indústria materializa ao fabricar produtos do dia a dia, reforçando a ideia de estilo imposta por uma forma de produção que não caracteriza sua cultura ancestral indígena. Em diálogo com a pesquisadora, a entrevistada reforça uma percepção de colonização material da qual sustentamos ao consumir roupas e outros itens do cotidiano, e que levam anos para decompor, ou seja, de produtos que são fabricados com insumo plástico, e outrora eram produzidos com insumos naturais.

E ainda, a questão industrial, versada por Mestre Joelson, ganha conotação profunda pois evidencia a alienação da qual nosso povo enfrenta em decorrência dos produtos prontos que chegam em nossos espaços através dessa forma de produção, que nos foi imposta a ponto de se perder o valor do próprio consumo e do trabalho que o realiza ao adquirir itens supérfluos. Em meio a essa produção, Mestre Joelson apresenta o termo ‘mercadoria’ para comunicar que, quando um produto industrial nos chega para ser trocado por dinheiro, perdemos o valor político dos nossos próprios espaços através deste valor de troca.

Analisando a entrevista com Sâmia Batista, que traz crítica valorativa ao binarismo com relação à questão industrial, do quanto esta produção está alicerçada, não é coerente tratá-la como fim em si mesma. Para a professora, é possível acontecer o compartilhamento dos lucros e dos produtos que esta forma de produção geram, fortalecendo o argumento de uma economia

solidária²¹, e ainda, o cuidado que se deve ter sobre a indústria acontece pela ideologia empregada por aqueles que nela trabalham, ou seja, o valor político de cada trabalhador precisa ser exercitado neste processo.

Por fim desta apresentação, colaboro com o que a professora Sâmia Batista esclarece acerca do design, pois estamos em lugar de experimentação na área (Apêndice VII, p.23). Sendo assim, o que esta pesquisa se propôs a experimentar, na construção da relação entre design e ecossocialismo, será destacado no próximo item.

7.5. Objetivos do capítulo

O objetivo deste capítulo foi o de construir relação com a teoria apresentada e com as entrevistas realizadas, oferecendo espaço para a subjetividade da autora. O resultado obtido é apresentado no próximo item da pesquisa.

8. DISCUSSÕES

Encontros reais são a projeção, para fora do representável, de um destino no qual as datas ressoam as tentativas nunca esquecidas do que ainda não existiu.

Vladimir Safatle

²¹ A economia solidária, por si só, não mudará a estrutura social capitalista da qual nos encontramos hoje. Porém, faz-se compreensível que a economia solidária seja colocada como alternativa concreta de uma nova forma de organização social, mas neste momento, ela está em lugar de gestão social, ou seja, ainda precisamos compreender passos políticos para alcançar o ecossocialismo. O design pode ser ferramenta nesta construção.

Agora, e acerca do que foi pautado ao longo desta pesquisa, afirmo que o design desdobra raciocínio em âmbito valorativo, tanto para seus profissionais quanto para as instituições que oferecem formação técnica e teórica a nós enquanto trabalhadores, pelo que se propõe realizar na sociedade. Segundo as análises, no design, o caminho está no próprio ato de trabalhar, pois existem diversas formas de executá-lo e, conforme cada cultura, o valor do trabalho também muda, ganha amplitude ou reformulação, constituindo-se ação política quando alinhado a *práxis*.

Neste raciocínio, o design perde margem de reprodução quando não pauta a profissão em sociedade, quando não estabelece suas diretrizes profissionais e trabalhistas; quando não estabelece piso salarial e sindicância; considerando o cuidado que se deve ter com lideranças pelegas no processo; quando não pauta as diferenças regionais de atuação na área em um país de dimensão continental, como o Brasil. Então, quando o processo de industrialização tem determinada relação fragmentária com a terra, sem considerar as condições geográficas e ecológicas de um espaço, não tem como construir um trabalho de design ecossocialista, pois esse novo designer precisa reconhecer a terra e se reconectar com seu próprio ato constitutivo para trabalhar em sociedade, fortalecendo a classe dos profissionais designers em si.

Porém, esta classe não pode se assoberbar sobre seu fazer, fazendo-se necessário então reforçar relações de trabalho com outras profissões, assim como, não se faz coerente aceitarmos determinado lugar de subjugação científica e trabalhista em detrimento de outras ciências do pensar, como nos informa Buchanan (2001), até porque esse tipo de divisão sustenta hierarquia incoerente acerca de nossa estrutura constitutiva de ciência. Contudo, em espaços de trabalho, essa hierarquia tem apresentado sinais de subvalorização do produto realizado pelo profissional designer, e essa afirmação ganha ainda maior evidência quando propõe-se crítica ao design de serviços e seu desdobramento entre design material e imaterial, como evidencia Contino (2020, 2022).

Enquanto ato constitutivo sociohistórico, o design tem base na fábrica, na produção industrial, na separação de tarefas entre quem pensa o produto - trabalho intelectual - e quem realiza o produto - trabalho manual -; e enquanto necessidade material para o desvelamento ou desenvolvimento de tecnologias, o design tem as instituições de ensino e os diversos insumos que nos chegam sem maiores reflexões sociopolíticas. No entendimento dessas diferenças, Sohn-Rethel (2024) esclarece que, pela forma valor dinheiro que se usa para realizar nossas trocas mercadológicas em sociedade, um processo de reificação fortalece diferenças e

hierarquias em âmbito trabalhista, e no ensino e pesquisa, ou seja, na universidade, há desdobramento dessas hierarquias quando o espaço acadêmico engessa o ensino às políticas de um Estado não populista, como Ribeiro (1979) esclarece. E o design, enquanto ciência e profissão, sofre as consequências dessas hierarquias todas, como qualquer outra ciência que depende das instituições para ganhar escopo e corpo valorativo.

Neste raciocínio, Sâmia Batista esclarece que termos perdido as disciplinas de sociologia e filosofia em cursos de bacharelado durante o governo Michel Temer (2016-2018) fez com que nosso ensino também perdesse força de reivindicação e reinvenção, e afirmo que, a partir desta e outras perdas em âmbito institucional de ensino, e também em âmbito trabalhista, é possível reformular algumas amarras a ponto delas não se tornarem mais um fator de hierarquia profissional, mas sim, para que se tornem um fator de diferentes qualificações profissionais na área do design.

Neste ponto, a questão da hierarquia social recai também sobre a consciência que esse designer apresenta enquanto pessoa, ressaltando aqui a pessoa trabalhadora. Essa consciência ou mesmo, nossas formas de interpretar o mundo, refletem-se nos objetos que projetamos e produzimos, como bem nos informa Santos (2020). Vem daí a importância de trazer o termo alienação nesta pesquisa, pois é com ela que caminhamos quando oferecemos margem a estrutura vigente de produção sem em nada questionar esta reprodução de vidas, das quais estamos produzindo ao configurar alguns produtos.

Em sequência, o questionamento recai sobre quais serão as bases constitutivas desse design ecossocialista a partir de um subconsciente dos profissionais designers ao fazer produtos, trazendo-se o quanto for necessário a possibilidade de trabalhar com designs outros de Borrero (2020), designs dos sul ou *dessocons*, que traz a crítica ao modelo dominante no design neoliberal, que tem base nas diversas formas de extração de recursos naturais e minerais de países do sul global.

É tanto que, no capitalismo, as tecnologias que consumimos em forma de eletroeletrônicos e produtos plásticos, por exemplo, utilizam insumos naturais e minerais para ganhar forma, e a função do produto é determinada por quem o projeta, sendo este um profissional designer ou não, ou seja, esta decisão se concretiza por aqueles que detém o poder sobre a produção (Da Costa, 2023). O conteúdo do trabalho em si perde significado social quando tal fazer está descolado das mais diversas pessoas que também trabalharam por aquele

produto. Chegamos assim neste lugar de consciência ingênua (Vieira Pinto, 2005) acerca das tecnologias que o design, enquanto ciência, elabora, e pode vir a ampliar em uma sociedade que carrega valores outros, diferentes dos estabelecidos por esta forma de produção e expropriação da vida.

E não apenas a questão individual precisa ser questionada quando se aborda raciocínio trabalhista sobre o design, como também e fundamentalmente, a questão Estatal precisa ganhar maior evidência, pois a reprodução valorativa de uma produção, em que os artefatos produzidos pertencem aqueles que não trabalham, mas sim, aqueles que detém o direito à propriedade do meio de produção desta ou daquela máquina, imóvel ou produto produzido, faz-se com que algumas ações incoerentes de profissionais do design ganhem dimensão reprodutiva maior, ou seja, erros individuais desses profissionais, e principalmente, reproduções capitalistas acerca do que e como se produz, ganhe dimensão sociológica.

Nesta sequência, é factível afirmar que em todas as áreas de formação faz-se necessário ter recursos financeiros para desenvolver projetos. E reforço que aqueles considerados bons profissionais são indivíduos que tiveram maior acesso a ensino e cultura dentro de uma organização social que distribui esses acessos de forma desigual. Sendo assim, colocar estudantes e profissionais designers como causadores de um problema de reprodução trabalhista não ecológica, ou capitalista, não resolve a estrutura de reprodução reificada da produção, pois nós também somos trabalhadores e estamos sujeitos aos ditames deste Estado neoliberal e capitalista.

A partir de então, faz-se exercício fundamental imaginar formas de vida diferentes da presente, e colaboro com raciocínio sobre a utopia ser necessária neste exercício, uma vez que o presente está sempre grávido do futuro, como nos afirma Ernst Bloch (2005), ou seja, nós podemos construir essa nova realidade. E não à toa, essa realidade precisa ser devidamente pautada na materialidade para se estabelecer mudanças concretas e reformular a estrutura estabelecida. Para tanto, a organização política precisa ser considerada nessa construção.

O ecossocialismo é um projeto evidenciado neste trabalho acadêmico, e no design, o ecossocialismo disponibilizaria oportunidades de trabalho criativo amplo ao pautar produtos necessários para os espaços de acordo com a necessidade dos povos que habitam os mais diversos territórios e biomas deste país. Por conseguinte, o próprio trabalho de design ganha margem de reprodução com relação a matéria que constitui cada espaço e ser vivo que ali

habitam, fazendo-se possível trabalharmos o Bem Viver para os profissionais do design neste raciocínio.

Nesta relação, Alier (2017) faz crítica necessária à contradição entre o desenvolvimento sustentável e a própria sustentabilidade, uma vez que desenvolver, no modelo capitalista de produção, significa explorar a terra, pessoas e insumos naturais em detrimento da produção de lucro, que fica concentrado na mão de poucos. Enquanto em uma vida sustentável, a sustentabilidade depende das mais diversas comunidades, fauna e flora, produzindo seu próprio modo de existência em diálogo coerente com a terra. Neste ponto, é preciso afirmar quantas vezes for possível que um design para o desenvolvimento sustentável constitui-se uma falácia, que requer ação política para perder manobra institucional. Mas não apenas, esse design também precisa apresentar respostas produtivas coerentes aos cidadãos brasileiros, pois continuamos a depender de diversos produtos, ferramentas e artefatos para reprodução de nossa existência.

É neste sentido que afirmo que a extinção total da indústria não se faz resposta na construção da sociedade ecossocialista em países Latino Americanos, e muito menos, para o design enquanto profissão nesses países, pois nessa organização produtiva foi possível popularizar produtos e o acesso a conhecimentos antes inacessíveis, e também, porque a troca mercadológica ainda vai acontecer em detrimento do valor dinheiro neste Estado, mesmo que por tempo determinado, até alcançarmos a socialização total da produção, nos aproximando ainda mais do comunismo.

Aqui, não é o caso de extinguir todas as indústrias existentes, mas sim, é o caso de reduzir algumas grandes e qualificá-las, substituindo o quanto possível o uso de recursos naturais raros e combustível fóssil na produção, e ainda, reduzindo a carga horária de trabalho dos profissionais envolvidos em seu funcionamento. Acontecerá aí toda uma reformulação produtiva tanto para o design enquanto ciência quanto para as demais áreas da tecnologia, e antecipo afirmação que a indústria da moda precisa (re)forçar este lugar de qualificação e redução, e também, a produção de produtos artesanais precisa ganhar determinada ampliação, considerando aqui produtos do cotidiano.

Por outro caminho, uma das críticas construídas nesta escrita recai sobre as diversas crises ambientais que vivemos hoje e trazem catástrofes cada vez mais frequentes para diversos povos e países deste planeta, nos fazendo refletir sobre por onde começar a colocar o design em

uma linha de produção ecológica - ou agroecológica - mesmo que a área tenha ganhado espaço institucional a partir da Revolução Industrial do contexto europeu. Dando sequência, o design ganha força em países africanos, latino americanos e asiáticos, justamente ao considerar nossa própria materialidade ambiental e a trajetória sociohistórica que condicionam nossa configuração de Ser e fazer design.

Neste caso, ter atenção com o trabalho de cuidado exercido por mulheres em sua maioria, e no caso de catástrofe ambiental, é sobre nós que o trabalho será acentuado, antevejo um requisito para este design ecossocialista: a criatividade deve estar pautada no trabalho que organiza e cuida da vida, legalizando este trabalho como forma de materializar a ação social do cuidado, constituindo-se também produtos específicos para sua realização.

8.1. Discussão. Entrevistas, food-design e política

Em países Latino Americanos como o Brasil, as consequências sociais provocadas pela extração de recursos naturais minerais, que alimentam diversas indústrias do norte global, faz insurgir movimentos que colocam os princípios do Bem Viver; decrescimento ou pós-extrativismo; justiça ecológica e ecofeminismo em lugar de atenção, e esses movimentos ganham potência quando exercidos por aqueles que estão sofrendo as mazelas do sistema capitalista. São diversos povos, comunidades e etnias que aqui habitam, nos ensinando que é possível viver de um outro modo, e os designers, enquanto profissionais atingidos negativamente por esta estrutura, desdobram sua atividade prática também em outros moldes.

Neste caminho, o design faz aproximação com o trabalho artesanal, ou melhor, impulsionando-o, ao atuar em comunidades que têm suas formas de fazer específicas.

Entretanto e observando a dinâmica do trabalho artesanal em alguns territórios, observo tamanha contradição com dois conceitos ecossocialistas aqui trabalhados, o Bem Viver e a justiça ecológica. A contradição é evidenciada na entrevista com a militante Rosa Tremembé, à medida que abordamos a situação de precarização em que algumas comunidades estão inseridas, e o trabalho artesanal não as tira de uma posição de insegurança (alimentar principalmente). A partir deste entendimento, a resposta obtida com a entrevistada foi tão clara quanto óbvia: a questão está no acesso ao território e no direito à terra, assim como, Rosa respondeu que não constitui ato político fazer produtos em âmbito local, mas sim, esse ato pode

despertar consciência étnica naqueles que exercem este fazer, que se configura um ato cultural, ou seja, fazer produtos em comunidade não constitui ato político suficiente para provocar uma mudança estrutural concreta para um povo, mas uma ação política sim, mesmo que esse político faça uso de objetos artesanais específicos no processo.

Parece pouco, mas a ação política organizada é uma importante ferramenta de transformação social.

Neste raciocínio e trazendo o *food design* de Perez (*et. al*, 2022), reforço a necessidade de fazer deste design uma ferramenta para mudanças no cenário apresentado acima, quando usando-o para confrontar o eixo hegemônico, como se propõe, saindo assim de uma postura centralista que oferece espaço de sustento da estrutura hegemônica na troca e comercialização de produtos agroecológicos. Ter acesso a alimentos da terra e concretizar o *food design* será possível quando acontecer ações políticas de seus profissionais.

Acerca disso, Rosa Tremembé e Mestre Joelson respondem a tal situação a altura, e percebi que, por mais importante que seja ter uma determinada consciência crítica sobre fazer e consumir nossos próprios produtos, a *práxis* no design não será possível sem que ocorra uma organização dos povos que proponha o alcance da soberania popular e nossa posterior autonomia. Aqui, penso espaço para ações coordenadas entre política, ensino e pesquisa em design, pois uma mudança tecnopolítica na área a partir da análise das entrevistas e do levantamento teórico apresentado, será possível, primeiramente, quando nos colocamos dispostos a organização profissional, e expandindo essa organização para fortalecimento de outros movimentos populares, como a reforma agrária agroecológica. Esses são passos iniciais para o alcance do ecossocialismo.

Nisso, para desdobrar design para o ecossocialismo e sairmos dessa estrutura de dependência em que estamos, voltar a refletir as mais diversas técnicas indígenas e afropindorâmicas como exercício farão emergir pensamento, ideia, produto e produção pautados na relacionalidade ambiental que essas culturas provêm.

Na construção desta engrenagem, por mais que ensino e pesquisa tenham sido debatidos em variados momentos como resposta para mudanças no trabalho de design nesta pesquisa, afirmo que uma mudança concreta na área será primeiramente realizada a partir de proposições políticas, podendo elas serem várias. Mas a vanguarda que aqui se faz resposta crítica é a

Vanguarda Soberania, pois é apenas em um território soberano que será possível evidenciar design para autonomia dos mais diversos povos, assimilando aqui uma mudança para os próprios profissionais designers.

Aqui, um design outro, decolonial ou contra-colonial, colabora na questão, pois quando nos colocamos ao lado de algumas comunidades e/ou grupos de trabalhadores de design, de forma consciente acerca do fazer produtos e dos insumos utilizados no processo, é possível condicionar essa consciência ao direito à terra e à vida através do respeito ao trabalho realizado. Em seguida, será possível trabalharmos tanto no fortalecimento de novas ou outras tecnologias como também, no fortalecimento de novas vanguardas através de uma construção estética material; assim como, será possível trabalharmos tecnologias adequadas para o sustento político, cultural e ideológico também dessas comunidades e grupos de trabalhadores.

De modo que, no debate da semana fashion revolution São Luís 2024 (Apêndice I), Nayara Chaves apresenta o design como a possibilidade do E se?, e se for diferente? E se o design estabelece a seus profissionais que só farão roupas de algodão orgânico adquirido em terras de assentamento popular, com um algodão produzido pelo povo e para o povo? Agora, nesta escrita, eu tiro o design de um lugar do E se?, de uma vã esperança, e coloco-o no lugar de Com certeza será diferente no ecossocialismo, pois adquirimos consciência da importância desta profissão à sociedade de produção de produtos, tecnologias e vidas.

8.2. Possíveis trabalhos de design com relação ao ecossocialismo

É possível falar e começar a delinear tecnologias para produção de produtos em países latino americanos que respeitem os ciclos naturais dos mais diversos biomas e povos aqui existentes, considerando que somos natureza tomando consciência de si, como bem afirma o geógrafo Elisée Reclus. Neste momento, vale ressaltar que a máquina, enquanto produto que gera produção, é fruto da evolução cultural de processos humanos fundamentais para termos conseguido esse lugar de avanço tecnológico importante para a humanidade (Vieira Pinto, 2005).

E mesmo que tenhamos diversas comunidades que consigam realizar uma produção coerente em seu território, ao considerar o cultivo da terra e das diversas vidas que ali habitam, é preciso também oferecer suporte para ampliação dos fazeres tradicionais dessas mesmas

comunidades, pois nós já fomos afetados pela história de uma produção que, de fato, revolucionou a obtenção dos mais variados produtos pela quantidade de artefatos obtidos, em curto espaço de tempo, a partir de tecnologias oriundas desse processo sócio histórico. Aqui, design enquanto profissão ganha dimensão, pois para esta quantidade, é preciso trazer também qualidade, e é nesta qualidade que a produção ganha freio e valores outros que não a fabricação de produtos para realizar venda incessante e consequente concentração de riquezas desmedida.

É preciso considerar que há características estruturais e geográficas nos territórios e, sem dúvida alguma, no mesmo território essas características condicionam estrutura de gênero que possibilita modos específicos de realização das tarefas diárias, da produção da comida, dos artefatos, da locomoção e socialização em espaços coletivos. Com atenção sobre cada um desses territórios e relações de trabalho, será possível provocar o decrescimento do modelo produtivo industrial imposto a nós pela colonização, que não provoca desenvolvimento ao Brasil enquanto país latino americano, mas sim, nos provoca dependência tecnofinanceira. Este pode ser mais um passo para ação trabalhista de design alinhado ao ecossocialismo, quando a estrutura de gênero reforça o trabalho do cuidado, em que as tarefas diárias possam ser realizadas com o auxílio de produtos também específicos, oriundos das tecnologias de gênero de onde o design ecofeminista alarga sua raiz.

E enquanto a Revolução ecossocialista não se concretiza em âmbito Institucional, é possível cobrar dos nossos representantes públicos a inserção de produtos eletrônicos neste país, e outros ao redor, que não estejam programados para durar um curto período de tempo. E melhor ainda, seria o caso de reivindicarmos maior possibilidade de produzirmos nossos produtos eletrônicos, contando com conhecimentos próprios dos mais diversos povos e culturas das quais ainda sustentam uma vida conectada com a terra, provocando um outro tipo de desenvolvimento. Esta proposta precisará ser claramente pautada e acompanhada pelos designers de cada região, pois isto implicará em estratégias relativas ao espaço público e privado também, assim como, haverá afetação direta no comércio de eletrônicos do país.

Sem cair no embasbacamento ou maravilhamento da qual a alienação técnica exerce sobre a consciência ingênua de alguns daqueles que as consomem, e entendendo constantemente que, enquanto profissionais que executam produtos a partir de determinadas técnicas e tecnologias, somos também desenvolvedores destas mesmas tecnologias, assim como, somos afetados por elas.

Por conseguinte, afirmo que no design o novo precisa decorrer de **mudanças em âmbito tecnológico**, propondo mudanças por via acadêmica e de ensino com aproximação na matemática e outras áreas da tecnologia - as engenharias -, sem anular o que temos de mais precioso, que é este estar em sociedade em forma de produtos variados, que se materializa enquanto aplicação do nosso conhecimento. Para tanto, é preciso fomentar no design a dimensão política da profissão para acontecer o fortalecimento desse potencial social.

Por fim, mudanças mais específicas no design serão realizadas a partir da participação popular de seus profissionais e acadêmicos em espaços públicos, e esse momento acontecerá quando nós, enquanto trabalhadores, estivermos altamente conscientes dos nossos direitos e deveres em sociedade, como nos afirma Mestre Joelson (Apêndice IV) acerca da Revolução dos povos.

8.3. Objetivos do capítulo

A discussão apresentada nesta dissertação recorre ao caminho mais contundente para afirmar a relação entre design e ecossocialismo, que se realiza por meio do trabalho. Em paralelo ao trabalho manual e intelectual, o próprio trabalho político precisa ser considerado para alcançarmos a *práxis*.

Neste trabalho, um design voltado à produção com a terra ganha dimensão. E mesmo que já tenhamos, dentro e fora das universidades brasileiras e latino americanas, pesquisas que corroboram esta afirmação, a questão deste resultado recai na condição que o Estado possa vir a oferecer para realização dessas potências. O design alinhado ao ecossocialismo só ganha vida quando as discussões sobre Estado e sociedade estão em epígrafe, como foi proposto.

Enquanto área da tecnologia, o design ganha desdobramento por via do ensino, pelo uso de *softwares* e *hardwares* livres ao longo do percurso formativo na área; pela valorização dos equipamentos produzidos no Brasil e pela valorização dos nossos saberes, que estão alinhados à nossa cosmovisão e cosmotécnicas.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não se poderia assim escolher entre construir (uma realidade nova) e lutar contra aquela que existe. E seria um falso debate opor uma atitude visando afrontar o capitalismo (para resistir aos seus avanços e eventualmente destruí-lo) e uma outra que pretenderia se preocupar apenas com fazer nascer, ao lado do antigo, um mundo outro. Vê-se bem o que esta última retórica pode ter de sedutora. Mas é vão pensar que podemos nos agarrar a uma atitude que afirmaria: retiremo-nos do capitalismo; não busquemos destruí-lo, mas somente construir, ao lado dele, o mundo que nos convém, pois nossos espaços liberados são espaços de combate: eles tiveram que ser ganhos contra a pressão permanente da síntese capitalista e devem ser constantemente defendidos.

Jérôme Baschet

Passado, presente e futuro encontram-se nesta pesquisa para delinear uma utopia que pode tornar-se concreta: o alcance de uma sociedade ecossocialista. O design é ferramenta nesta construção, e o designer se torna profissional capaz de realizar mudanças em escala macroeconômica quando se reconhece na estrutura social, enquanto agente de transformação em âmbito tecnopolítico.

Neste texto, fazer do design uma ferramenta que possibilita mudanças no meio social é possível ao abordá-lo como atividade trabalhista. E é justamente esta dimensão de apreensão sociológica e filosófica que vem sendo retirada das escolas e universidades nos últimos anos, e que traz como consequência, não apenas a precarização dos trabalhadores do design e outros, mas que precariza também a própria capacidade imaginativa, e de criação de outras formas de produção e relação com a matéria, com a natureza e com os mais diversos povos que habitam este planeta.

Então, para alcance do ecossocialismo, o design se faz ferramenta também quando devidamente alinhado com outras áreas do conhecimento, como Gustavo Amarante Bomfim sugere (Couto, Farbiarz, Novaes, 2014), mas este alinhamento tem sido difícil acontecer por diretrizes externas a nós enquanto área de atuação. É possível então afirmar que estamos sempre em sintonia com o coletivo, com a sociedade, e para fazer design, é preciso ter a consciência do território que habitamos e das trocas mercadológicas das quais aqui se realizam, para sairmos de uma alienação constantemente provocada pelos próprios produtos eletroeletrônicos que usamos para projetar.

É certo que design perde margem de reprodução se não tivermos consciência de nosso próprio fazer enquanto profissão. É certo também que não se trata de fazer dos termos ecossocialistas apresentados neste texto um modismo, postura da qual considero comum no design enquanto ciência. Um passo importante, então, é continuar pesquisando na área, fazendo-se fundamental aprofundar a análise sobre um design ecossocialista na Amazônia, considerando suas dimensões histórica, social, ecológica, territorial e política.

Para não chegar na crise epistêmica, é possível materializar alguns termos ecossocialistas, e para tanto, não basta fazermos um produto de característica estética X ou Y e de significado W ou Z. É preciso portanto, trabalhar em âmbito político institucional e popular, fazendo da estética um meio de organização e entendendo sempre que o socialismo, e agora, o ecossocialismo, é sim uma proposição Estatal que precisa de milhões de pessoas para acontecer, ou seja, o ecossocialismo se faz em movimento de massa.

Este acontecimento vai fazer surgir diversas formas de trabalho, pois não haverá exército de reserva para fomentar a concentração de renda exagerada que caracteriza uma parte da estrutura de precarização dos trabalhadores na atualidade, assim como, haverá uma inversão entre a lógica da produção, onde a natureza não é mais fonte de matéria-prima para reprodução das sociedades humanas, mas sim, os humanos são fonte de sustento para reprodução da natureza. Sobre isso, a lógica do trabalho terá outro propósito que não o lucro, mas sim a existência das diversas formas de vida, e em território Latino Americano, fazendo insurgir e/ou reemergir tecnologias afropindorâmicas e panamazônicas no processo.

Por conseguinte, cabe àqueles que estão sofrendo as consequências das desigualdades provocadas pelo capitalismo, o enfrentamento ao que está posto, e este enfrentamento exige articulação e maturação vanguardista. Sendo assim, não cabe a mim responder o questionamento apresentado no item 3.6 desta pesquisa acerca do ‘que o design pode nos ensinar neste caminho de ruptura sistêmica e encontro com uma possível (re)existência do ser social?’, pois estamos por descobrir respostas em coletivo, considerando profissionais e pesquisadores da área do design em territórios específicos no processo.

Neste texto, uma crítica para a proposição de *práxis* no design ganha maior evidência no ensino, mas ainda falta maior alicerce em âmbito trabalhista.

Nesta identificação, encontra-se uma resposta importante sobre a relação do design com a indústria, pois é possível também usar o design para qualificar a produção industrial, que constitui-se uma forma de produção e obtenção de tecnologias e produtos ainda indispensável na atualidade. Mas este caminho produtivo deve passar por intensas transformações para continuar gerando e disponibilizando produtos, e o design apresenta qualificação histórica neste processo, por isso, o design enquanto ciência é uma importante ferramenta de transformação.

Neste caminho, as escolas de design Bauhaus e Vkhutemas, que inclusive tiveram ideais socialistas em sua formação, faz com que nos conectemos a um design ainda por vir, e que traz em sua bagagem um propósito de ação primordial: a socialização da produção, a igualdade material dos povos, e o cuidar da natureza em suas diversas formas de vida.

REFERÊNCIAS

ABÍLIO, Ludmila Costhek; AMORIM, Henrique; GROHMANN, Rafael. Uberização e plataformação do trabalho no Brasil: conceitos, processos e formas. **Revista Sociologias**, Porto Alegre, a.23, n.57, mai-ago 2021. p.26-56.

ABIT, Associação Brasileira de Indústria Têxtil. **Perfil do setor**. Fevereiro 2024. Disponível em: [https://www.abit.org.br/cont/perfil-do-setor#:~:text=Faturamento%20da%20Cadeia%20T%C3%AAxtil%20e,2022%20\(Minist%C3%A9rio%20da%20Economia\)%3B](https://www.abit.org.br/cont/perfil-do-setor#:~:text=Faturamento%20da%20Cadeia%20T%C3%AAxtil%20e,2022%20(Minist%C3%A9rio%20da%20Economia)%3B). Acesso em 15 de jul. 2024.

ABOUD, Camila de Padua. **Colaboração e correspondências**: o design participativo no complexo de valores da renda de bilro da Raposa-MA. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Maranhão, UFMA, Centro de Ciências Exatas e Tecnologia, São Luis, 2019.

ACOSTA, Alberto. **O Bem Viver**: uma oportunidade para imaginar outros mundos. Editora Elefante, São Paulo, 2016.

ACOSTA, Alberto; BRAND, Ulrich. **Pós-extrativismo e decrescimento**: saídas do labirinto capitalista. Editora Elefante, São Paulo, 2018.

ADAPTA BRASIL MCTI. **Adapta Brasil caracteriza municípios do Rio Grande do Sul com alto risco climático**. Notícia, publicado em 21 de maio 2024. Disponível em: <https://adaptabrasil.mcti.gov.br/noticia/adaptabrasil-caracteriza-municipios-do-rio-grande-do-sul-com-alto-risco-climatico>. Acesso em 10 de jun. 2024.

AFETOS, CRISE E RECONSTRUÇÃO POLÍTICA. Vladimir Safatle + José Kobori. **Kritikê Podcast**, episódio 442, 1:21:20, 02 de jun. 2025.

ALBORNOZ, Suzana. **A utopia concreta do homem cordial**. Revista de Filosofia Aufklärung, v.6, n.2, p. 121--130, maio/ago 2019, João Pessoa. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/arf/article/view/47533>. Acesso em 23 jun. de 2024.

ALENCAR, Anderson Fernandes de. A tecnologia na obra de Álvaro Vieira Pinto e Paulo Freire. Capítulo do livro **Software Livre, Cultura, Hacker e Ecossistema da Colaboração**, Memorial virtual Paulo Freire, 2009.

ALIER, Joan Martínez. **O ecologismo dos pobres**: conflitos ambientais e linguagens de valoração. 2ª ed., Editora Contexto, São Paulo, 2017.

ALMEIDA, Ana Julia Melo; FLESLER, Griselda; LOSCHIAVO, Maria Cecilia, NORONHA, Raquel. **Design e gênero**: experiências coletivas de ensino. São Luís: EDUFMA, 2024.

ARTUSO, Eloisa. Rana Plaza: O que aconteceu com a moda 10 anos depois do seu maior desastre? **Carta Capital**, artigo de opinião, online, 24 de abr. 2023. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/opiniao/rana-plaza-o-que-aconteceu-com-a-moda-10-anos-depois-do-seu-maior-desastre/>. Acesso em 20 de abr. 2024.

ALMEIDA, Ana Julia Melo. **Mulheres e profissionalização no design**: trajetórias e artefatos têxteis nos museus-escola MASP e MAM Rio. Tese, Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2022.

ANDRADE, Marcos Vinícios. **A cultura brasileira no desgoverno bolsonarista**. Observatório da Democracia, 20 de jul. 2021. Disponível em: <https://observatoriodademocracia.org.br/2021/07/20/a-cultura-brasileira-no-desgoverno-bolsonarista/>. Acesso em 27 de maio 2024.

BANIWA, Francy; BANIWA, Francisco. Umbigo do mundo. Editora Dantes, Rio de Janeiro, 2023.

BARCA, Stefania. Forças de reprodução. O ecofeminismo socialista e a luta para desfazer o Antropoceno. Centro de estudos sociais da universidade de Coimbra, **e-cadernos CES**, v.34, 2020, p.25-45. Disponível em: <https://journals.openedition.org/eces/5448>. Acesso em 4 dez. 2023.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa, Portugal, Editora Edições 70, 1977.

BEM, Natani Aparecida do; LINKE, Paula Piva. Impactos ambientais das fibras de algodão e poliéster na indústria da moda. Revista Novos Cadernos, NAEA, v.26, n.2, p.239-324, mai.-ago. 2023.

BASCHET, Jérôme. **Adeus ao capitalismo. Autonomia, sociedade do Bem Viver e multiplicidade dos mundos**. Autonomia Literária; GLAC edições, São Paulo, 2021.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**, Vol. 1 - Magia e Técnica, Arte e Política. Editora Brasiliense, São Paulo, 1987.

BERTOLD, Brecht. **Elogio a dialética**. In: Bertold Brecht (1898-1956).

BICALHO, Luiz. **A autoproclamada 4ª Internacional, de Pablo e Mandel**. Uma virada para o ecletismo filosófico [parte 1]. Organização Marxista Internacionalista, 20 de setembro 2018. Disponível em: <https://www.marxismo.org.br/a-autoproclamada-4o-internacional-de-pablo-e-mandel-uma-virada-para-o-ecletismo-filosofico-parte-1/>. Acesso em 30 de abril 2024.

BOEHM, Sophie; SCHUMER, Clea. 10 conclusões do relatório do IPCC sobre mudanças climáticas de 2023. **Wri Brasil**, 24 de mar. 2023. Disponível em: <https://www.wribrasil.org.br/noticias/10-conclusoes-do-relatorio-do-ipcc-sobre-mudancas-climaticas-de-2023>. Acesso em 13 jul. 2024.

BOMFIM, Alexandre Maia. **Da educação ambiental crítica ao ecossocialismo**: entre a conciliação com o sistema do capital e a construção de um novo horizonte. Revista Trabalho Necessário, Universidade Federal Fluminense, n.43, v.20, set/dez 2022. Disponível em: <https://abrir.link/OGRvk>. Acesso em 30 de abril 2024.

BORILE, Giovane Orso; CALGARO, Cleide. Fundamentos da justiça ecológica. **Revista Pensamento Jurídico**, v.14, n.3, São Paulo, ago./dez. 2020.

BORRERO, Alfredo Gutierrez. Ressurgimentos: suis como desenhos e desenhos outros. **Revista Nómadas**, v.43, Universidad Central, Colombia, outubro 2015.

BORRERO, Gutiérrez; ALFREDO y NAME, LEO (tradução). Ressurgimentos: suis como desenhos e desenhos-outros. **Revista REDOBRA**, v.6, n.15, p.59-86, 2020.

BORRERO, A. G.; NAME, L.; CUNHA, G. R. **Desenhos-outros**. Da hegemonia ao giro decolonial e dos desenhos do sul aos deossocons (Entrevista). Revista Redobra, Bahia, n.15, ano 6, p.58 – 86, 2023.

BROWN, J.Dakota. **Automação e autonomia: dois ensaios sobre design**. Apresentação à edição brasileira de Iraldo Matias. Clube do livro do design, São Paulo, 2024.

BROWN, Tim. **Design Thinking**: uma metodologia poderosa para decretar o fim das velhas ideias. Editora Elsevier, Rio de Janeiro, 2010.

BUCHANAN, Richard. Design Research and the New Learning. Design Research and the New Learning, In: The MIT press, **Design Issues**, v. 17, n. 4, 2001, pp. 3-23.

CASARA, Marques. **A indústria da moda violenta 1 milhão de mulheres costureiras**. In: Brasil de Fato. Uma visão popular do Brasil e do mundo, 17 de maio 2021.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. Editora brasiliense, Distrito Federal, 1983.

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

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução a história do design**. 3. ed. São Paulo, Editora Blucher, 2008.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Penna**. Biografia. 57ª Legislatura - 2ª Sessão Legislativa Ordinária, Câmara dos Deputados - Palácio do Congresso Nacional - Praça dos Três Poderes Brasília - DF.

CARRANO, Pedro. **Venda da Vale completa 20 anos e foi um dos maiores crimes cometidos contra o Brasil**. In:Brasil de Fato, 06 maio 2017. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2017/05/07/venda-da-vale-completa-20-anos-e-foi-um-dos-maiores-crimes-cometidos-contra-o-brasil>. Acesso em 25 jul. 2024.

CHAUÍ, Marilena. **Notas sobre utopia**. Revista Ciência e Cultura, v.60, n.1, p.7-12, jul. 2008.

CHAVES, Leslie. Uma face obscura da moda: condições insalubres de trabalho ainda são realidade na confecção têxtil. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, edição 486, 30 de maio de 2016. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/6468-antonio-carlos-de-mello-rosa>. Acesso em 15 de jul. 2024.

CINTRA, Juliane; PRETTO, Nelson; GAMA, Jader; CAMPAGNUCCI, Fernanda; MEIRA, Wagner. **Devemos apostar em tecnologias livres diante das infraestruturas de IA**. Capítulo do livro Plataformização, inteligência artificial e soberania de dados: tecnologia no Brasil 2020-2030, Ação Educativa, p.100-117, São Paulo, 2023. Disponível em: https://acaoeducativa.org.br/wp-content/uploads/2024/01/tecnologia_no_brasil_2020_2030.pdf. Acesso em 09 de nov. 2025.

CONTINO, Joana Martins. **Design, ideologia e relações de trabalho**: uma investigação sobre a indústria da moda no capitalismo tardio. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-RIO, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/48339/48339.PDF>. Acesso em 27 de abril 2024.

CONTINO, Joana Martins. Crítica à ênfase da “imaterialidade” no campo do design: uma perspectiva marxista. Revista **Estudos em Design**, n.2, v.30, 2022. Disponível em: <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/1453>. Acesso em 26 de abril 2024.

CORSI, Francisco Luiz. O capitalismo dependente na visão de Florestan Fernandes. In: TOTTI, Marcelo Augusto (org.). **100 anos de Florestan Fernandes** : legado de ciência e militância. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2022. p. 229-246.

COUTO, Rita Maria de Souza; FARBIARZ, Jackeline Lima; NOVAES, Luiza. **Gustavo Amarante Bomfim: uma coletânea**. Editora Rio Book's, 1ª ed., 2014.

CRUZ, Ernesto. **Nos bastidores da cabanagem**. Editora Revista da Veterinária, Instituto Histórico e Geográfico do Pará e Institutos de Estudos Genealógicos de São Paulo e Genealógico Brasileiro, 1942. Disponível em: <https://obrasraras.fcp.pa.gov.br/publication/nos-bastidores-da-cabanagem/>. Acesso em 8 de maio de 2025.

DA COSTA, Ana Carolina Ribeiro Ferreira. **A realidade incoerente do design em plataformas digitais**: Uma análise crítica sobre a percepção de designers sobre sua atuação profissional. Dissertação (mestrado), Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design, São Paulo, 2024.

D'ALISA, Giacomo; DEMARIA, Federico; KALLIS, Giorgios. **Decrescimento**. Vocabulário para um novo mundo. Editora Tomo Editorial, Porto Alegre, 2016.

DE LA CADENA, Marisol. **Natureza incomum**: histórias do antro-po-cego. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, 2018. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/324815113_Natureza_incomum_historias_do_antro-po-cego. Acesso em 17 set. 2023.

ESCOBAR, Arturo. **Sentipensar con la tierra**. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia. Editora Ediciones Unaula, 2014.

ESCOBAR, Arturo. **Autonomia y diseño**. La realización de lo comunal. Popayán, Universidad del Cauca, Sello Editorial, 2016.

ENGELS, Friedrich. A origem da família, da propriedade privada e do Estado. Editora Boitempo, São Paulo, 2019.

ENGELS, Friedrich. **Dialética da natureza**. Editora Boitempo, São Paulo, 2020.

ENGELS, Friedrich. **Ludwing Feuerbach e o fim da filosofia clássica alemã**. Editorial Avante! Edições progresso Lisboa, Moscovo, p. 378-421, 1982. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/marx/1886/mes/fim.htm>. Acesso em 23 jun. de 2024.

EXPOSIÇÃO "Deutscher Werkbund – 100 anos de Arquitetura e Design na Alemanha". **CCSP ArchDaily Brasil**, 28 Mar 2014. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-186314/exposicao-deutscher-werkbund-100-anos-de-arquitetura-e-design-na-alemanha-no-ccsp>. Acesso em 22 de jul. 2024.

FACULDADE DE DIREITO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Brasil registra maior número de denúncias de trabalho escravo; professor Otavio Pinto e Silva analisa o problema. Notícia online, **Direito do Trabalho**, s.a. Disponível em: <https://direito.usp.br/noticia/a55f772d503a-brasil-registra-maior-numero-de-denuncias-de-trabalho-escravo-professor-otavio-pinto-e-silva-analisa-o-problema-#:~:text=O%20Brasil%20registrou%20o%20maior,submetidas%20%C3%A0%20escravid%C3%A3o%20no%20Pa%C3%ADs>. Acesso em 10 jul. 2024.

FERNANDES, Sabrina. **Se quiser mudar o mundo**: um guia político para quem se importa. Editora Planeta, São Paulo, 2020a.

FERNANDES, Sabrina. Ecosocialismo a partir das margens. **Revista online Jacobina**, publicado em 20 jul. 2020b. Disponível em: <https://jacobin.com.br/?s=eosocialismo+a+partir+das+margens>. Acesso em 16 jun. 2024.

FERNANDES, Sabrina. Rumo ao Século 22. **Revista eletrônica Jacobina**, 7 de nov. 2022. Disponível em: <https://jacobin.com.br/2022/11/rumo-ao-seculo-22/>. Acesso em 20 jan. 2024.

FERNANDES, Sabrina. **Ecosocialismo**. Una estratégia ecosocialista para ganhar el futuro. Viento Sur, publicado em 23 nov. 2023. Disponível em: <https://vientosur.info/una-estrategia-ecosocialista-para-ganar-el-futuro/>. Acesso em 14 dez. 2023.

FERNANDES, Sabrina. **Solidariedade é essencial mas a crise climática exige ações energéticas do estado**. Notícia, jornal The Intercept Brasil, maio 2024. Disponível em: <https://www.intercept.com.br/2024/05/07/solidariedade-e-essencial-mas-a-crise-climatica-exige-acoes-energicas-do-estado/>. Acesso em 10 de jun. 2024.

FERNANDES, Valdir; PONCHIROLLI, Osmar. **Contribuições da racionalidade comunicativa, racionalidade substantiva e ambiental para os estudos organizacionais**. Cadernos EBAPE.BR, v. 9, Edição Especial, artigo 8, Rio de Janeiro, Jul. 2011, p.604–626. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cebape/a/wjtWzNkVRVfMzmyXCffZkwc/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 05 ago. 2024.

FERREIRA, Igor; BRITTO, Vinícius. **Estatísticas Experimentais**. Em 2021, Brasil tinha 13,2 milhões de microempreendedores individuais. Editora online Estatísticas Econômicas, Agência IBGE notícias, 5 de out. 2023. Disponível em: <https://abrir.link/Dltre>. Acesso em 14 de maio 2024.

FERREIRA, Joelson; FELÍCIO, Erahsto. **Por terra e território: caminhos da revolução dos povos no Brasil**. Prefácio de TünyCwe Wazahi Tremembé (Rosa Tremembé). Editora da Teia dos Povos, Bahia, Arataca, 2021.

FERRO, Isabela. **O que resta da arte quando o processo é apagado? Studio Ghibli, IA e o esvaziamento simbólico da criação artística**. Reportagem de O Grito, 2 de abril de 2025. Disponível em: <https://revistaogrito.com/studio-ghibli-ia-e-o-esvaziamento-simbolico-da-criacao-artistica/>. Acesso em 4 de abr. 2025.

FIGARO, Roseli. **A triangulação metodológica em pesquisas sobre a Comunicação no mundo do trabalho**. Universidade de São Paulo, USP, s.a. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002661804.pdf>. Acesso em 20 de ago. 2024.

FIGUEREDO, Taís Carneiro; LIMA, Márcio Soares; NORONHA, Raquel Gomes. Design e Ecosocialismo: por onde começar? **SDS 2023 - IX Simpósio de Design Sustentável**, UFSC, Florianópolis, 6 a 8 de dez. de 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/253356/439-450.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 24 ago. 2024.

FIGUEREDO, Taís Carneiro; PORTELA, Imaíra; NORONHA, Raquel Gomes. **Design de/na fronteira: explorando caminhos com o ecosocialismo e o contracolonialismo**. No prelo. 15º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, P&D, Manaus, 2024.

FLETCHER, Robert. Capitalizando o caos: mudanças climáticas e capitalismo do desastre. **Revista online 10 anos Climacon**, 15 de dez. 2015. Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/artigos/rubricas/idioma/extractivismo-intelectual/5175#>. Acesso em 10 de jun. 2024.

FRAGA, Paulo Denisar. **Utopia**: roteiro de um conceito. Revista Espaço Acadêmico, v.16, n.186, nov. 2016. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/33898>. Acesso em 19 de jun. 2024.

FRAGOSO, Roberto. Dia da Terra é comemorado em 22 de abril sob alertas para aquecimento global e desmatamento. **Rádio Senado**, 20 de abr. 2022. Disponível em: <https://abrir.link/HDpTD>. Acesso em 13 de jun. 2024.

FRANCO-MORAES, Juliano. **Ecologia**: A Amazônia não é uma floresta virgem, mas um grande jardim plantado culturalmente pelos Povos Indígenas. In: The Conversation, 15 março 2024.

FRASER, Nancy; MOSQUERA, Martín. **Só um radical ecossocialismo democrático pode mudar o horizonte**. Entrevista. Revista online Jacobin, 11 de outubro de 2021. Disponível em: <https://jacobin.com.br/2021/10/so-um-radical-ecossocialismo-democratico-pode-mudar-o-horizonte/>. Acesso em 12 fevereiro 2024.

FREIRE, Paulo. **Conscientização**. Teoria e prática da libertação. Uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. Editora Cortez e Moraes, São Paulo, 1989.

FUNDAÇÃO LAURO CAMPOS E MARIELLE FRANCO. **Desenvolvimento economico e preservação ambiental**: uma luta antineoliberal e anticapitalista. Youtube, Curso de formação política sobre emergência climática e luta ecossocialista, PSOL e Revista Movimento, 16 jul.2024, 1:39:49. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kJee33_dHNg&t=43s. Acesso em 16 jul. 2024.

GAMA, Jader; SILVA, Fábio Carlos da. **Cosmotécnicas Amazônicas**: reapropriação das tecnologias digitais a partir de saberes ancestrais. In: História digital na panamazônia. Editora Cabana, Ananindeua-PA, p.21-41, 2024.

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

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6. ed., São Paulo, Editora Atlas, 2002.

GUIMARÃES, Márcio James Soares; NORONHA, Raquel Gomes; DE ARAÚJO, Mariana Gomes Lúcio; DOUEMENT, Marina Bezerra; SILVA, Alice Campos; SOUZA, Frank Willian da Costa; BATALHA, Leandro Coqueiro. **Ciranda de saberes**: o diálogo entre saberes tradicionais e especializados, no âmbito da produção artesanal. 12º P&D, Congresso brasileiro de pesquisa e desenvolvimento em design, v.9, n.2, 2016.

GRAMSCI, Antonio. **Concepção dialética da história**. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1978.

GRESPLAN, Jorge. **Marx**. Uma introdução. Editora Boitempo, São Paulo, 2021.

GOVERNO BRASILEIRO. **Regulamentação da profissão de Designer**. In: gov.br, 29 de maio 2023. Disponível em: <https://brasilparticipativo.presidencia.gov.br/processes/programas/f/2/proposals/1850>. Acesso em 07 ago. 2024.

GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS, Defesa Civil. **Cheia 2022**. Relatório atualizado - Situação dos municípios. 2022. Disponível em: <https://www.defesacivil.am.gov.br/wp-content/uploads/2022/05/Relatorio-Enchente-2022-27.05.pdf>. Acesso em 10 de jun. 2024.

G1 MA, Rede Mirante. **Chuvas no Maranhão**: entenda a situação do estado que tem mais de 35 mil famílias afetadas pelas enchentes. Notícias, São Luis, 10 de abr. 2023. Disponível em: <https://abrir.link/pFRdx>. Acesso em 10 de jun. 2024.

GUDYNAS, Eduardo. **Buen Vivir**: Today's tomorrow. Dezembro de 2011. Disponível em <http://www.palgrave-journals.com/development/journal/v54/n4/full/dev201186a.html>. Acesso em 10 set. 2023.

GUSMÁN, Zita Carolina González. **Correspondências para um design autônomo Tzel Tal**: práticas num laboratório de design para criadoras de tecidos em Chiapas. Dissertação mestrado, Universidade Federal do Maranhão, UFMA, Centro de Ciências Exatas e Tecnologias, São Luís, 2020.

HAZAN, Eric. **A dinâmica da revolta**. Sobre insurreições passadas e outras por vir. GLAC Edições, São Paulo, 2021.

HECK, Sabrina Mendes. Uma análise sociológica da uberização: exploração do trabalhador disfarçada de autogerenciamento. **Ensino de Sociologia em Debate**, revista eletrônica LENPIS, PIBID de ciências sociais - UEL, v.2, n.11, jan-dez. 2021.

HOLANDA, Gerda de Souza; FARIAS, Isabel Maria Sabino de. Estratégia da triangulação: Uma incursão conceitual. **Revista Atos de Pesquisa em Educação**, Blumenau, v.15, n.4, p.1150-1166, out/dez., 2020.

IBARRA, Maria Cristina. **Por um Design Sentipensante**: aproximações a perspectivas latinoamericanas para praticas e experimentar design. In: <https://design.ufc.br/pt/anais-ii-coloquio-pesquisa-e-design/>, 2021, Fortaleza. Anais do II Colóquio de Pesquisa e Design: De(s)colonizando o Design. Fortaleza: Nadifundio, 2021.

IEMI, Inteligência de mercado. In: <https://iemi.com.br/>, 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, IBGE. **Desemprego**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/explica/desemprego.php>. Acesso em 02 de agosto 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, IBGE. **População**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/marapanim/panorama>. Acesso em 26 de maio 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MINERAÇÃO. **Panorama da Mineração em Minas Gerais**. Sindicato Nacional da Indústria da Mineração do Ferro e Metais Básicos, IBRAM, Brasília, 2015. Disponível em: <https://ibram.org.br/wp-content/uploads/2021/02/Panorama-da-Mineracao-em-Minas-Gerais-2016.pdf>. Acesso em 19 de jul. de 2024.

INSTITUTO DE DEFESA DE CONSUMIDORES, Idec. Tem veneno nesse pacote. Volume 3. Cartografia, s.a. Disponível em: <https://abrir.link/uTHYS>. Acesso em 10 ago. 2024.

IZÍDIO, Luiz Lagares; NORONHA, Raquel Gomes; FARIAS, Luiza Gomes Duarte; FERREIRA, Gabriela Ramos. Contranarrativas epistêmicas no campo do design: reflexões do ciclo de estudos contracolônial. **Revista Arcos Design**, v.16, n.1, p.163-188, janeiro de 2023.

IZÍDIO, Luiz Lagares; FARIAS, Luiza Gomes Duarte; NORONHA, Raquel Gomes. **Reapropriação ontológica por meio de designantropologia**: produção de narrativas e

subjetividades com as artesãs do Paço de Lumiar, Maranhão. RChD: creación y pensamiento, v.7, n.12, p.5-22, 2022.

JAEGGI, Rael. **O que há (se de fato há algo) de errado com o capitalismo?** Três vias de crítica do capitalismo. Cadernos de Filosofia Alemã, v.20, n.2, p.13-36, 2015.

JONAS, Hans. **O princípio responsabilidade.** Ensaio de uma ética para a civilização tecnológica. Capítulo V. A responsabilidade de hoje: o futuro ameaçado e a ideia de progresso. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC Rio, s.a.

KLEIN, Aline; SUNKARA, Bhaskar; MARQUES, Victor. **ABC do socialismo.** São Paulo, SP, Autonomia Literária, 2022.

KOSIK, Karel. **Dialética do concreto.** Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1969.

KONDER, Leandro. Ernest Bloch. **O marxista que reabilitou a utopia.** Jornal Tribuna Bis, Rio de Janeiro, quinta-feira, 12 de jul. de 1990. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/konder/1990/07/12.pdf>. Acesso em 23 jun. de 2024.

KOTHARI, Ashish; SALLEH, Ariel; ESCOBAR, Arturo; DEMARIA, Federico; ACOSTA, Alberto. Pluriverso: dicionário do pós-desenvolvimento. Editora Elefante, São Paulo, 2022.

KRENAK, Ailton. **A Vida não é útil.** Pesquisa e organização Rita Carelli. 1ª ed. Editora Companhia das Letras, São Paulo, 2020.

LATOUCHE, Serge. Pequeno tratado do decrescimento sereno. Editora Wmf Martinsfontes, São Paulo, 2009.

LAGO, Isabela; PASCHOA, Ramon; RAMALHO, Tabitha. **O lado escuro da moda.** É fácil criticar a Shein e não o sistema no qual está inserida. Jornalismo PUC São Paulo, Agmt, 06 de abr. 2021. Disponível em: <https://agmt.pucsp.br/noticias/o-lado-escuro-da-moda>. Acesso em 16 de jul. 2024.

LIMA, Celso; JALLAGEAS, Neide. Vkutemas. Desenhos de uma revolução. Editora Kinoruss, São Paulo, 2023.

LLOREDO ALIX, Luiz. **Bienes Comunes.** Eunomía. Revista en Cultura de la Legalidade, v.19, p.214-236, out. 2020 - mar. 2021.

LÖBACH, Bernd. **Design industrial.** Bases para a configuração de produtos industriais. Editora Blucher, São Paulo, 2001.

LOPES, Fernanda Lima. Jornalismo. **Uma profissão em crise?** Intexto, UFRGS, Porto Alegre, v.1, n.24, p.58-72, jan-jul. de 2011.

LORUSSO, Silvio. **Emprecariado:** Todo mundo é empreendedor, ninguém está a salvo. Tradução de Eduardo Souza. Clube do Livro do Design, São Paulo, 2023.

LÖWY, Michael. **O que é o ecossocialismo?** Editora Cortez, 2ª edição, São Paulo, 2014.

LÖWY, Michael. **De Marx ao eco-socialismo.** Pós-Neoliberalismo II. Que Estado para que democracia? 1999. Disponível em: <https://eleuterioprado.blog/wp-content/uploads/2010/07/baixar-artigo-16.pdf>. Acesso em 05 de jul. 2024.

LUGONES, María. **Colonialidade e gênero**. 2008. Publicado em Pensamento feminista hoje. Perspectivas decoloniais. Org. Heloisa Buarque de Hollanda. Editora Bazar do Tempo, 2020.

MAIRINQUE, Igor das Mercês; SILVA, Mariluze Ferreira de Andrade. Karl Popper e a teoria dos mundos de Platão. **Revista Eletrônica Print**, Universidade Federal de São João Del-Rei, n. 5, p.7-17, jul. 2003. Disponível em: https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/lable/revistametanoia_material_revisto/revista05/texto01_teoriadasmundos_platao_popper.pdf. Acesso em 06 ago. 2024.

MAGRO JUNIOR, J.; MOURA, M. C.; GUIMARÃES, M. J. S. **Design ativismo como prática cidadã contemporânea**. Colóquio internacional de design. Editora Blucher Proceedings, v.8, n.5, dez. 2020. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/design-ativismo-como-prtica-cidad-contemporanea-35861>. Acesso em: 21 mar. 2024.

MANDEL, Ernest. **Revolutionary marxism and social reality in the 20th century**: Collected essays. Humanities Press, 60-76, 1994. https://www.ernestmandel.org/en/works/txt/1983/vanguard_parties.htm.

MANOEL, Jones; LANDI, Gabriel. **Revolução africana**. Uma antologia do pensamento Marxista. Editora Autonomia Literária, 2020.

MANZINI, Ezio. **Políticas do cotidiano**. Editora Blucher, São Paulo, 2023.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa**. 5. ed. São Paulo, Editora Atlas, 2002.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos da metodologia científica**. 5. ed. São Paulo, Editora Atlas, 2003.

MARQUES, Pedro Romero. **Morreu e subiu às nuvens. Resenha de Technofeudalism: What killed capitalism de Yanis Varoufakis**. Revista Rosa, n.3, v.9, São Paulo, jul. 2024. Disponível em: <https://revistarosa.com/9/morreu-e-subiu-as-nuvens>. Acesso em 29 de maio 2025.

MARQUES, Rosa Maria; MENDES, Áquillas. **O governo Lula e a contra reforma previdenciária**. Perspec, v.18, n.3, set. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/gXhgfrs34fbSjpnKz465BYH/>. Acesso em 23 de maio 2024.

MARTINS, Antonio. **Data centers: o Brasil se submeterá às big tecs?** Site Outras palavras. Jornalismo de profundidade e pós-capitalismo. Publicado em 06 de maio 2025. Disponível em: <https://outraspalavras.net/crise-brasileira/data-centers-o-brasil-se-submetera-as-big-techs/>. Acesso em 10 de maio 2025.

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. Editora Expressão Popular, 2 ed. São Paulo, 2008.

MAZZAROTTO, Marco. **Da invasão a síntese cultural**: Categorias para analisar o diálogo e a participação no Design. Revista (online) Estudos em Design, Rio de Janeiro, v.32, n.1, 2024.

MAZZAROTTO FILHO, Marco André; SERPA, Bibiana Oliveira. **Cartas (anti)dialógicas**: politizando a práxis do Design através da pedagogia crítica de Paulo Freire. Arcos Design, Rio de Janeiro, v.15, n.1, p.171-194, março 2022.

MAZZAROTTO FILHO, Marco André.; VAN AMSTEL, Frederick Marinus Constant; SERPA, Bibiana Oliveira; SILVIA, Sâmia Batista. **Prospectando qualidades relacionais anticoloniais na Educação em Design**. Revista Virus, Nomads, Universidade de São Paulo, v. 26, p.136-145, dez. 2023. Disponível em: <http://vnomads.eastus.cloudapp.azure.com/ojs/index.php/virus/article/view/833>. Acesso em: 21 mar. 2024.

MIGNOLO, Walter D. Modernidade. O lado mais escuro da modernidade. In: Scielo, **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, RBCS, v.32, n.94, jun. 2017.

MOURRE, Michael. **Dicionário de história universal**. Editora Asa, v.II, p.694, Porto, 1998. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/dicionario/verbetes/i/internacional.htm>. Acesso em 23 jun. de 2024.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O Desafio do Conhecimento**. Pesquisa qualitativa em saúde. 14 ed. São Paulo, Hucitec Editora, 2014.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; ASSIS, Simone Gonçalves de; SOUZA, Ednilza Ramos de. **Avaliação por triangulação de métodos**. Abordagem de programas sociais. Editora Fiocruz, São Paulo, s.a.

MOURA, Mônica. **Design brasileiro contemporâneo**. Reflexões. São Paulo, Estação das Letras e Cores, 2014.

MOURA, Mônica Cristina. **Design para o sensível**. Política e ação social na contemporaneidade. Revista de Ensino em Artes, Moda e Design, Ensinar mode, Florianópolis, v.2, n.2, junho-setembro 2018.

MOURA, Clóvis. **Atritos entre a História, o conhecimento e o poder**. Revista Princípios, edição 19, nov. 1990. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/moura/1990/11/atritos.htm>. Acesso em 13 de maio 2024.

MORE, Thomas. **A utopia**. Editora Nova Cultura, 2. ed. São Paulo, 2000.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2008.

NORONHA, Raquel. **The collaborative turn**: Challenges and limits on the construction of a common plan and on autonomía in design. Strategic Design Research Journal, n.11, v.2, 125-135 Mai-Ago, 2018.

NORONHA, Raquel G; FURTADO, Pedro A.. **Designs por vir: vida, movimento, corporeidade**. VIII Simpósio de Design Sustentável. Curitiba. 2021.

NORONHA, Raquel Gomes. **Correspondências como Prática de Design**. Construindo Caminhos no NIDA. São Luís, EDUFMA, 2023.

NOVAES, Henrique Tehan. **A educação ambiental anticapitalista**. Produção destrutiva, trabalho associado e agroecologia. Boitempo, São Paulo, 2025.

OLIVEIRA, Evandro de. **Economia verde, economia ecológica e economia ambiental**: uma revisão. Revista Meio Ambiente e Sustentabilidade, v.13, n.6, Curitiba-PR, jun./dez. 2017.

OKOTH, Kevin Ochieng. **África vermelha**: resgatando a política negra revolucionária. Editora Boitempo, São Paulo, 2025.

PAGNAM, Andreia Salvan; LANA, Sebastiana Luiza Bragança; MIRANDA, Pâmela Carine de Souza; NEVES, Hemile Luize. Materiais e processos produtivos utilizados no design de joias: análise histórica, evolutiva e comparativa. **Revista de Design, Tecnologia e Sociedade**, v.5, n.2, p.84-98, 2018.

PATROCÍNIO, Gabriel; NUNES, José Mauro. **Design e desenvolvimento: 40 anos depois**. Editora Blucher, São Paulo, 2015.

PELLEGRINI, Jerônimo; EVANGELISTA, Rafael. SILVEIRA, Sérgio Amadeu da; HORA, Nina da; ROSA, Fernanda. **Inteligência local, soberania digital e soberania de dados**. Capítulo do livro Plataformização, inteligência artificial e soberania de dados: tecnologia no Brasil 2020-2030, Ação Educativa, p.56-77, São Paulo, 2023. Disponível em: https://acaoeducativa.org.br/wp-content/uploads/2024/01/tecnologia_no_brasil_2020_2030.pdf. Acesso em 09 de nov. 2025.

PENIDO, Ana; CAROLINO, Olívia. **Soberania popular em três tempos**. In: tricontinental Brasil, 2 de outubro de 2020. Disponível em: <https://thetricontinental.org/pt-pt/brasil/soberania-popular-em-tres-tempos/>. Acesso em 23 de ago. 2024.

PEREZ, Iana Uliana; MOURA, Mônica; MARTINS, Suzana Barreto. **Design, alimentação e transições para a sustentabilidade**. Revista Estudos em Design, v.30, n.2, p.135-149, Rio de Janeiro, 2022.

PEZOLLO, Dinah Bueno. **Tecidos: história, tramas, tipos e usos**. 5ª ed., Editora Senac São Paulo, São Paulo, 2017.

PHILLIPS, Leigh; ROZWORSKI, Michael. **Planejando o bom antropoceno**. Revista online Jacobin, 12/04/2022. Disponível em: <https://jacobin.com.br/2022/04/planejando-o-bom-antropoceno/>. Acesso em 12 de fevereiro de 2024.

PINHEIRO, Tennyson; ALT, Luis. **Design Thinking Brasil: Empatia, colaboração e experimentação para pessoas, negócios e sociedade**. Editora Alta Books, São Paulo, 2017.

PIRES, Marília Freitas de Campos. **O materialismo histórico e dialético e a educação**. UNESP, Revista digital Interface, Comunicação, Saúde, Educação, 1997. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/RCh4LmpX DzXrLk6wfr4dmSD>. Acesso em 26 abril 2024.

PONCHIROLI, Osmar; FERNANDES, Valdir. **Contribuições da racionalidade comunicativa, racionalidade substantiva e ambiental para os estudos organizacionais**. In: Scielo, Cadernos EBAP.BR, v. 9, Edição Especial, artigo 8, Rio de Janeiro, Jul. 2011.

PORTINARI, Denise Berruezo; NOGUEIRA, Pedro Caetano Eboli. **Por um design político**. Revista Estudos em Design, Rio de Janeiro, v.24, n.3, p.32-46, 2016.

PPGDG UFMA, Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Maranhão. **Linhas de pesquisa**, s.a. Disponível em: <https://www.ppgdg.ufma.br/linhas-de-pesquisa/>. Acesso em 16 de ago. 2024.

RIBEIRO, Darcy. **A universidade necessária**. Editora Paz e Terra, 2ª edição, Rio de Janeiro, 1975.

RIECHMANN, Jorge. **Tratar de compreender**. Editora Quito, Iaes, Instituto de Altos Estudios Nacionales, La Universidad de Postgrado del Estado, 2013.

RIVERA Cusicanqui, Silvia. **Ch'ixinakax utxiwa. Una relexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Editora Tinta Limón, Buenos Aires, 2022.

REDE DESIGN E OPRESSÃO. **Cartas de reflexão (anti) dialógicas**. Disponível em: <https://www.designeopressao.org/publicacoes/cartasdialogicas/>. Acesso em 22 de maio de 2025

ROCHA, Igor Lopes; RIBEIRO, Rafael Saulo Marques. **Infraestrutura no Brasil: contexto histórico e principais desafios**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, IPEA, Brasília, 2022. Disponível em: https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/11401/4/Concess%C3%B5es_e_Parcerias_CaC01.pdf. Acesso em 11 de abril 20224.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Notas de pesquisa sobre o estudo das vanguardas no Brasil**. Revista do Instituto de Artes da UERJ, Concinnitas, Rio de Janeiro, v.1, n.1, p.108-139, 2019.

RODRIGUES, Arlindo Manuel Esteves. **Ecosocialismo: uma utopia concreta**. Estudos das correntes ecosocialistas na França e no Brasil. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC-SP, Doutorado em Ciências Sociais, São Paulo, 2015.

SABBAG, Deise Maria Antonio. Palavra da semana #106: O filme “coringa” chama a atenção para os transtornos mentais. **Jornal da USP**, 14 de abr. 2024. Disponível em: <https://jornal.usp.br/podcast/palavra-da-semana-106-o-filme-coringa-chama-a-atencao-para-os-transtornos-mentais/>. Acesso em 12 de jul. 2024.

SAFATLE, Vladimir. **Como construir esteticamente um povo: Sobre certo modernismo sombrio e sua atualidade**. Aisthesis, Pontifícia Universidade Católica de Chile, Instituto de Estética, n.76, p.240-252, 2024.

SAFATLE, Vladimir. **Em um com o impulso**. Autêntica Editora, Belos Horizonte, 2022.

SAITO, Koei. O ecosocialismo de Karl Marx: capitalismo, natureza e a crítica inacabada à economia política. 1ª ed., Editora Boitempo, São Paulo, 2021.

SALLEH, Ariel. Ecosocialismo – Ecofeminismo. Revista **Ecologia Política**, jan. 1992. Disponível em: <https://leiamarxistas.medium.com/ecossocialismo-ecofeminismo-299b96c9d565>. Acesso em 7 dez. 2023.

SANTOS, Denilson; NORONHA, Raquel; CARACAS, Luciana; CESTARI, Glauba. **Artesanato no Maranhão**. Práticas e sentidos. Editora EDUFMA, São Luís, 2016.

SANTOS, Agnaldo dos. **Seleção de métodos de pesquisa**. Guia para pós-graduandos em design e áreas afins. Editora Insight, Curitiba, 2018.

SANTOS, Antonio Bispo. **A terra dá, a terra quer**. Editora Piseagrama e Ubu Editora, São Paulo, 2023.

SANTOS, João Victor Monteiro dos. **A sombra do mundo errado: Design e alienação**. Trabalho de Conclusão de curso, TCC, Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, Recife, 2022.

SERPA, Bibiana Silva. **Por uma politização no design**: caminhos entre o feminismo e a educação popular. Tese de doutorado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Centro de Tecnologia e Ciência, Rio de Janeiro, 2022.

SEMENSATO, Clarissa Alexandra Guajardo; BARBALHO, Alexandre Almeida. **A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC**. Políticas Culturais em Revista, Portal de periódicos da UFBA, v.14, n.1, p.85-108, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/42565>. Acesso em 26 de maio 2024.

SILVA, Enio Moraes. **O estado democrático de direito**. Revista de informação legislativa, n. 42, v. 167, p.213-230, Brasília, jul/set 2005. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/ril/edicoes/42/167/ril_v42_n167_p213.pdf. Acesso em 28 de abril 2024.

SILVA, Regina Coelis Machado. **A teoria da pessoa de Tim Ingold**: mudança ou continuidade nas representações ocidentais e nos conceitos antropológicos. Revista Espaço Aberto, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, n.17, v.35, jun. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/zQt8RjgqCD4KsXxZXRz5w6d/>. Acesso em 06 de maio de 2024.

SILVA, Gustavo Jorge. Conceituações teóricas: esquerda e direita. **Revistas USP**, p.149-162, 18 de nov. 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/humanidades/article/download/106265/104928/187616>. Acesso em 30 jun. 2024.

SIMON, Fernanda. A verdadeira revolução da moda. **Fashion Revolution**, 5 years ago, 2019. Disponível em: <https://www.fashionrevolution.org/brazil-blog/a-verdadeira-revolucao-da-moda/>. Acesso em 13 de jul. 2024.

SIMONDON, Gilbert. **El modo de existencia de los objetos tecnicos**. Editora Prometeu Libros, Buenos Aires, 2007.

SOUZA, Eduardo A.B.M; CUNHA FILHO, Paulo C da. **A superfície do design no contemporâneo**: contribuições críticas de Vilém Flusser e Jacques Rancière para o campo do design. Revista Fronteiras do design: (entre) outros possíveis, v.2, p.74-93, Blucher, São Paulo, 2022.

SPARKE, Penny; HODGES, Felice; STONE, Anne; COAD, Emma Dent. Diseño. **Historia en imagenes**. Editora Hermann Blume, Rosário, Madrid, 1987.

SOHN-RETHEL, Alfred. Trabalho intelectual e manual. Editora Boitempo, São Paulo, 2024.

STICKDORN, Marc; SCHNEIDER, Jakob. Isto é design thinking de serviços [recurso eletrônico]/. Editora Bookman, Porto Alegre, 2014.

SVAMPA, Maristella. **Debates latinoamericanos**. Indianismo, desarrollo, dependencia, populismo. Editora Edhasa, Buenos Aires, 2016.

SZANIECKI, Barbara. **Estética da multidão**. A política no império. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2007.

UENO, Alessandra. Economia Ecológica busca equilíbrio entre meio ambiente e crescimento econômico. **Jornal da USP**, 06 de jun. de 2023. Disponível em: <https://jornal.usp.br/radio->

usp/economia-ecologica-busca-um-equilibrio-entre-meio-ambiente-e-crescimento-economico/. Acesso em 13 jul. 2024.

VIEIRA PINTO, Álvaro. Análise de algumas noções fundamentais. Em face da “era tecnológica”. O homem e a máquina. *In: O conceito de tecnologia*. Volume I. Editora Contraponto, Rio de Janeiro, 2005.

VINÍCIOS, Marcus. A “**inteligência artificial**” não vai nos libertar da **exploração**. *Jornal A Verdade*, nº 309, pg 6, março de 2025.

APÊNDICE I
TRANSCRIÇÃO MESA REDONDA
DEBATENDO O FATOR DECRESCIMENTO NA MODA
SEMANA FASHION REVOLUTION SÃO LUÍS
24 DE ABRIL 2024

Raquel Gomes Noronha- (...) Podemos fazer o movimento contrário. Mas essa é uma ação, ao meu ver, no nível micropolítico. Claro que essas grandes cadeias de moda, de indústria de produção de roupa, tudo isso está atrelado a uma ideia de um pacto global. Enquanto essas ações da diminuição do consumo, elas são de um caráter local específico, extremamente situado. Quem me conhece também já conhece esse discurso do **trabalho de formiguinha**. Aí Taís, às vezes, até briga comigo. Ela não acredita nisso, mas eu acredito, porque a gente deveria ter espaço em um nível mais amplo da política. Eu, sinceramente, até hoje na minha vida, pode ser pessimismo, mas eu não vejo como interferir nessa escala. Então, eu prefiro o trabalho que é possível, que é esse da micropolítica. Então, como a gente faz nessas pequenas ações, nessas pequenas coxas, nesses pequenos detalhes, a gente pode construir um caminho de mesa, de pano, uma toalha, e depois construir uma luz. Com essas ações ampliadas, reverberando discursos e práticas. Porque comportamento é a superfície da forma como a gente se coloca no mundo. Existe um cerne, que é justamente a questão dos valores. E aí, nessa construção de valor, é que a gente pode, de fato, promover alguma mudança de comportamento. E nós, como? Produtores de sentido não só solucionadores de problemas, mas como **produtores de sentido** podemos **construir e acionar valores outros**, que são os **valores da economia solidária**, que um outro mundo é possível, tá lá no lema Zapatista, outro mundo é possível. Então são essas possibilidades, é a **ética que é possível**, é a produção possível, **é a economia possível**. Então, **sempre trabalhando nesse nível do possível, porque é o único nível que a gente tem acesso**. O nível da utopia, a gente pode ficar falando um monte de coisa linda e ela vai demorar para chegar. Mas esse nível do possível, do pé no chão, do trabalho corpo a corpo, do trabalho individualizado, ciclar, daí a importância do design participativo, dos processos cocriativos, da motivação *in situ*, tudo isso orientando uma prática de mudança de comportamento. Esse é o ponto de partida que eu traria esse embate, **de pensar esse decrescimento como um comportamento para o decrescimento**. E aí entram todas as questões de consumo, de

produção, circulação e consumo, envolvendo meios de comunicação, **envolvendo imaginário, construção de narrativas imaginárias, para se pensar em fazer design de uma outra maneira.**

Nayara Chaves - Boa tarde. Estou representante do Fashion Revolução de São Luiz desde 2018. E aí vou falar com esse olhar de quem vê esse trabalho de formiguinha acontecendo. Então, já que a gente está levando o âmbito teórico para a prática, vou falar da minha prática enquanto representante desse movimento aqui. Em 2018, quando nós começamos, fizemos ações todos os sete dias da semana. A gente estava assim pilhada, morrendo de vontade de fazer acontecer alguma coisa, depois de tanto estudar, e aí criei forças e munida para que isso acontecesse. Então, o banner que está aí do lado, me acompanha desde 2018, totalmente reutilizado, muitas vezes, na campanha anual do Fashion Revolution. Então, lá em 2018 a gente tinha um público menor do que esse aqui, porque a gente falava só pra gente, a gente falava dentro da UFMA, essa era uma mesa que ia acontecer dentro da UFMA. E aí, de lá pra cá, eu fui vendo várias experiências como essa que tá acontecendo agora. A gente tá num período de paralisação do ensino público federal. E ano passado, em 2022, ou 2023, nós tivemos também uma paralisação, não sei se vocês se recordam, dos motoristas rodoviários. A gente não conseguiu desenvolver quase nada, então eu tinha, enfim, de novo, uma semana mais cheia de atividades, mas a gente conseguiu desenvolver ela em três dias e o resto foi tudo suspenso. Aí sim, em 2018, eu apago, mas a gente tava entre nós, na UFMA. Em 2019 eu consegui uma superparceria, foi quando a Luanne já participou da segunda semana Fashion Revolution. Eu tinha tido o Theo, meu filho, minha companhia, minha cria do Festival Revolution, e a gente desenvolveu pela primeira vez uma atividade dentro do Fashion Demodê, então a gente já tinha uma marca interessa em discutir isso e aí a gente fez a atividade dentro da Demodê e a gente fez uma atividade em um espaço que era um espaço voltado para, assim, tudo o que você quisesse pensar em termos de produtos sustentáveis você encontrava naquele espaço. Ele funcionou três meses e fechou. Foi ali que nós conversamos, não só eu e a Luanne, mas também todas as meninas que trabalharam na época, que foram referências pra mim na época do mestrado, pra pensar em práticas sustentáveis, **sendo divulgadas amplamente pela mesma lógica que a moda comercialmente difundida acontece.** Então, era estar com influencers, com uma abrangência muito grande de público e que pudessem mostrar como as estratégias do design eram percebidas pelas pessoas. E como isso, usando da mesma lógica da moda, difundia

e alcançava outras instâncias. Então, a gente tinha lá 2019. Em 2020 tivemos pandemia, lembram? Fizemos a semana Fashion Revolution totalmente online. Eu tinha coisa de live de duas pessoas, eu e alguém lá de casa que estava no mercado também. E era assim. A gente nunca teve público grande. É uma temática que não é atrativa, não sei. E aí **é coisa desse comportamento mesmo que a gente precisa mudar**. Então hoje, esse é um reflexo. A gente está falando entre nós, chamando outras pessoas que vão organizar isso e vão trazer de um outro público. Aí passou isso e em 2021, também não fizemos físico. Algumas coisas eu ainda fazia dentro do condomínio em que eu morava, perto do aeroporto que tinha sido instalado, então tinha ali uma região ainda muito pequena. E aí a gente foi voltando para o entendimento da escola. Hoje eu vejo o Fashion Revolution funcionando muito bem pela via educacional. E ela começa no momento em que eu coloco qualquer aluno, não interessa ser só do curso de vestuário, tem o curso de vestuário aqui, mas, por exemplo, eu olho para a minha aluna de eventos, que está aqui. Bem-vinda pra galera. Denise participa, sabe o que é moda, desde o primeiro dia que ela teve aula comigo. Porque as pessoas, quando vivem essa necessidade de mudança, elas vão difundindo isso em todos os espaços que elas chegam. E **aí a primeira forma que a gente tem de fazer isso é como a gente está vestido. Que as escolhas que a gente usa para colocar sobre nós, para nos apresentar umas às outras, em espaços públicos, elas vão falando daquilo que a gente acredita, daquilo que é possível, e elas vão dando exemplo de como fazer**. E assim, desde...Tem dois anos atrás, desde 2022, 2022 e 2023, uma superparceria com o EdB, que é o Encontro de Brechós. É impressionante como aqui em São Luís, embora a gente não tenha um setor produtivo e vestuário tão fervoroso quanto em outras capitais. **O consumo de brechós tem crescido absurdamente como uma forma também de adiar essa descartabilidade**, de mostrar que é possível garantir vida longa as roupas e assim não só a prática do brechó da conta de se dar a mão, mas também, essas mesmas pessoas mostrando como é possível customizar, como é possível garantir múltipla funcionalidade para o produto. Então, a gente não tem mais ali os designers do tipo, vestindo nossos produtos. Ali, as credenciais de sustentabilidade foram disputadas em 2015 a 2017. **A gente tem hoje as pessoas normalizando essas práticas**. E não são notas. Se a gente parar para pensar, a minha mãe tinha a roupa de ir à missa e a outra roupa. E assim ela tinha a escadinha dos sete filhos e ia passando um para o outro. Então a gente já era acostumado a trocar roupas, a experimentar do colega. Então eram práticas que faziam parte do nosso cotidiano. E hoje a gente tem um outro design tralhando para o desenvolvimento de serviços, como por exemplo, nos aplicativos. Aí Luanne, se eu tivesse o corpinho dela, eu ia usar todas

as roupas que ela tem no *lock*. São maravilhosas e eu podia alocar essa roupa facilmente, estreitando essa relação entre pessoas, que eu acho que é o que mais a gente vai perdendo com o tempo. Então, essa possibilidade de nos conectar uns com os outros, vai se perdendo. Então, **a moda, eu acredito nela com essa mudança sistêmica**. Ela, enquanto comportamento, ela é do mesmo jeito que entrou dentro de um buraco, parece que não vai sair nunca, é a mesma que vai se reinventar e vai ter que ser capaz de encontrar ferramentas para mostrar que é possível. Então, eu acredito nessa potencialidade, acredito que nesse trabalho micropolítico de fazermos cada um uma parte. Eu tava conversando antes com Camila, e a gente tava falando de Zita no México, trabalhando na semana Fashion Revolution lá também, nós não estamos sozinhos. Falamos pra poucos, falamos ainda baixinho, mas falamos. E aí, esse ano, nós temos 10 anos de Semana Fashion Revolution. São 10 anos ou 10 dias de ações, são pequenas ações, as meninas daqui do Senai participaram das oficinas, as rodas de conversa aconteceram com as brecholeiras, é esse nome que fala? Com as brecholeiras essa semana, a gente teve uma exposição funcionando em uma galeria no centro da cidade, lá dentro do IFMA. Anualmente a gente faz uma colcha de retalhos feita pela... com uma turma de hospedagem que já cutucou o setor hoteleiro da nossa cidade para a descartabilidade de produtos têxteis que vestem nossa casa. Então como é que era feita essa política lá? Foi uma forma da gente acionar também? Então sim, muitas formas, e nem sempre pela via da moda diretamente, de mexer nas roupas, por outras. E aí, moda enquanto esse comportamento, tem muito pra mostrar que todos nós podemos trabalhar nisso. E aí, tendo feito esse apanhado, eu quero agradecer ao Senai, porque a gente tá aqui. Porque a gente consegue trazer para um ambiente que produz e que pensa para essa indústria também questões desse tipo, para que a gente converse, veja possibilidades juntos. Então, muito obrigada a essa instituição, a vocês que estão aqui, alguém aqui que sempre tem estudado e se debruçado sobre essa temática, a gente dialoga diretamente em relação a todas as mudanças que precisam acontecer e eu como designer me coloco dentro desse processo de estar também em revolução. Então a semana Fashion Revolution, ela propõe uma revolução da moda que vai começar com uma revolução pessoal. Eu não sou a Nayara de 2017 quando comecei a estudar e assim todo ano eu tenho visto que muito tem mudado. E se a moda propõe mudança, eu acho que todos nós seremos capazes de encontrar esse caminho. Então é isso. Eu acho que as meninas vão agregar muito também. Luanne, pela sua vivência, Camila, pela sua pesquisa e como a gente consegue difundir isso na nossa vida, porque isso não é um bicho de 7 cabeças, eu não sou perfeita, não tem ninguém perfeito. Eu acho que não dá pra ser assim, referência em sustentabilidade, isso não existe. A gente vem fazendo aos poucos, e com

consciência de que esse pouco que a gente tá fazendo, de alguma forma, vai afetando as outras pessoas. O meu filho é afetado diretamente comigo. Então as coisas que eu fiz em casa, e assim, os meus alunos, as pessoas que eu convivo, e assim a gente vai trazendo essa temática para um centro de debates maiores.

Luanne Holanda - Eu achei interessante o que tu falaste sobre brechó, relacionado à moda circular em geral, porque vendo pela ótica das pessoas que eu tenho uma comunicação frequente, a moda sustentável é distante. Então, ter essa possibilidade de você mudar os seus hábitos e ver uma vida longa nas peças, aproxima. E quando a gente fala disso no âmbito maior também, existem outras diversas problemáticas que estão relacionadas a esse próprio hábito de consumo, né? Então, pra gente, nós que somos magras, a gente tem um acesso muito mais fácil a qualquer peça, em comparação a pessoas que já tem um peso maior, tanto na moda sustentável, quanto na moda de brechó. Então, são possibilidades que aproximam, são possibilidades que vão gerando debate e são possibilidades que, de pouquinho em pouquinho, esse trabalho de formiguinha vai trazendo um questionamento, trazendo uma lucidez sobre esses assuntos. Eu vejo muito esse poder questionador presente na galera mais jovem. É impressionante como tá todo mundo se questionando, é impressionante como tá todo mundo querendo entender sobre esse assunto. E assim, eu tenho 28 anos. Na minha adolescência, não era pauta, nunca foi pauta de onde vinha minha roupa, quem fazia minha roupa, como tudo isso funcionava. Hoje, a minha irmã de 18 anos tem essa pauta com suas amigas, tem essa pauta, traz na mesa do almoço e traz esse questionamento, que é enveredado pelo brechó, que é enveredado por uma moda de aplicativo, um armário compartilhado, ou até mesmo juntar as amigas numa festa e cada uma ir pra uma festa com uma roupa que outra usou pra não ter essa repetição, porque até mesmo essa repetição não é vista com bons olhos. E aí **quando a gente fala de design, quando a gente fala de marcas que apostam, de fato, na sustentabilidade em diversos setores, a gente vê esperança mas, ainda assim, a gente vê um distanciamento.** Porque quando a gente tem **um ideal de consumo pautado em fast fashion, a gente não consegue ver o valor do fazer manual, a gente não consegue ver o valor do design.** E aí, como é que a gente vai justificar tudo isso, sendo que as pessoas não enxergam o valor do fazer manual, não enxergam o valor do artesanato? Então, de fato, acaba distanciando. Nas redes sociais a gente consegue ter uma conversa mais ampla, a gente consegue ter um debate tendo várias opiniões, né? Essas são opiniões que eu tô trazendo, assim, que chegaram até mim, me questionaram e eu fui tentar

entender como foi que chegou essa pauta. Porque até então, quando eu comecei lá em 2017, 2018, a falar sobre moda, era também muito pautado em brechó, era muito pautado em reaproveitar, em customizar. E aí, foram seguindo essas perguntas e eu fui tendo que tentar entender mais, porque até então meu pensamento era muito voltado para isso. E eu também vejo o brechó como uma possibilidade econômica, por isso que eu vejo também que São Luísa isso tá cada vez mais crescente. As pessoas não estão exclusivamente vendendo suas próprias roupas ou comprando roupas de sacola não entendendo. Não necessariamente de início, porque acreditam na roda de segunda mão. Às vezes é por uma questão econômica mesmo, porque precisa se desfazer de suas peças para rentabilizar e trazer o retorno financeiro imediato. Tem vista que é muito mais fácil a gente revender o que já está ali com a gente, ou então que a gente adquire com custo baixo, do que iniciar uma loja de revenda de qualquer marca, e falar de comportamento é justamente isso. Mas também ouvir, também tentar entender quais são as inquietudes das outras pessoas, e entender para onde essas inquietudes estão levando os hábitos dessas pessoas. Então, ver também esse teu estudo, é muito interessante, estou muito curiosa para ver o que está sendo abordado, como está sendo abordado. Tenho muita curiosidade sobre isso e vou ficar acompanhando.

Camila Aboud - Meu nome é Camila, sou pesquisadora do NIDA (Núcleo de pesquisa Narrativas em Inovação, Design e Antropologia da UFMA), sou professora da UNDB (Unidade de Ensino Superior Dom Bosco) e vim também falar um pouquinho na semana Fashion Revolution. A minha pesquisa no mestrado teve como plano de fundo muito forte o complexo de valores, que foi o conceito que a gente desenvolveu por meio da pesquisa junto com as rendeiras da raposa. Entendendo que a cadeia produtiva do artesanato vai além de uma cadeia linear, onde você tem a entrada de insumos, processamento, que seria a produção realmente dessas rendas e a saída dos produtos finais. Então a gente começou a pensar na questão cultural que estava envolvida em toda a cadeia produtiva delas. Então, as rendeiras que tinham que parar sua produção para ir cuidar dos seus filhos, ou então eles não tinham o material necessário, tinham que ir a outros lugares buscar esses materiais. Essas rendeiras, elas vêm de Acaraú, que é o interior do Ceará, **e lá eles usam alguns materiais específicos da natureza** justamente também por conta da maresia, para que não enferruje, para que não tenha problema com relação a isso. E como elas vieram de lá, elas trouxeram também esse conhecimento desse fazer de lá. **E quando você vai olhar toda essa cadeia produtiva que, na verdade, virou complexa, tem**

muito mais coisa envolvida. Não é só o fazer de uma renda, mas são horas que elas demandam para fazer aquela renda. É algo que é trabalhoso. Eu deveria aprender. Difícil. Eu não consegui não. Renda de bilro, é onde você coloca, assenta a renda em cima de uma almofada. Tem que ter um desenho para a produção dessa renda. Não é todo mundo que sabe fazer esse desenho. O papelão, ele é difícil de ser confeccionado. Muitas vezes eles usam o mesmo e vão replicando com cores diferentes, com linhas diferentes, mas sempre o mesmo formato, o mesmo tamanho, o mesmo tudo. Porque fazer um novo é difícil para eles. Na raposa, eu conheci só duas rendeiras que conseguem fazer esse papelão. Eu tentei aprender a fazer também. Foi parte do processo de pesquisa. E ele é bem complicado, porque ele tem uma fórmula matemática que quem está ali fazendo sabe muito bem. A gente tem que estudar para fazer aquilo. Não é fácil não, não é chegar e fazer não. **Então tem que ter a quantidade de pontos corretas, tem as junções das faixas de renda e cada junção você tem que saber que desenho que vai ali para que eles casem na hora de serem alinhavados.** E na construção disso tudo, a gente tem essas mulheres que também trabalham em outros lugares porque a renda nem sempre vai conseguir suprir a necessidade financeira delas de se manterem ali. E elas tem filhos, tem netos, tem uma família toda que depende dela. Ah, **o filho ficou com... teve alguma doença, ela vai ter que parar. Vai ter que ir até o hospital, postinho, levar esse filho.** Então vai ser um dia menos de produção. **Ela tem que fazer o almoço,** então ela começa a fazer a renda às vezes, ou então ela nem começa de manhã, porque ela tem todo o achado desde casa. E aí depois ela para. Dedica a tarde dela na confecção das rendas e aí no final do dia ela para e volta de novo para as fazendas da casa. **Então assim, os valores que estão envolvidos eles vão muito além de uma cadeia produtiva normal. É valor de carinho, é valor de atenção, é valor de amor e paixão por aquilo que elas fazem.** E uma delas até falou assim, ah, eu quero me aposentar e quero só fazer renda. Vou sentar aqui nessa montagem e vou só ficar trabalhando com isso, porque é o que eu sou apaixonada por fazer. Então, eu acho que quando a gente olha esse tipo de trabalho, a gente precisa dar valor. Porque não é o trabalho que é, por exemplo, uma confecção normal, você tem lá uma manta feita em, sei lá, uma hora, dependendo, ou às vezes até menos. Lá não, lá são dias, e são dias porque tem dias de história dessa pessoa envolvida na confecção. E aí assim, de onde vem as minhas roupas? Nesse lugar (na Raposa), é desse lugar de história, de envolvimento dessas pessoas. **Ali a gente não vê o desenvolvimento, onde a gente tem a questão do envolvimento à parte da história como um todo. Não, ali elas estão envolvidas no fazer delas. Então eu entendo que a gente precisa dar mais valor.** Eu fico um pouco chateada porque às vezes a gente chegava lá no

corredor e elas comentam: - Ah, o pessoal que é turista veio aqui e não tá mais interessado em comprar as rendas. Eu falo, mas por que, Márcia? Por quê? O que que tem acontecido? Ah, eles falam que eles não querem ficar lavando as rendas na mão, que dá muito trabalho. **Se você compra uma roupa em outro lugar, você joga na máquina e pronto, você não quer ter esse trabalho de pegar e lavar normalmente, cuidar realmente da roupa para que ela dure.** E aí elas começam a ficar um pouco chateadas. E assim, as crianças em torno disso tudo, elas vão crescendo e vão também essa história, né? **E desvalorizando o trabalho que elas, que a ancestralidade delas já tem pra aprender.** Então assim, esse conhecimento infelizmente eu tenho visto que é que tem diminuído. O fazer não tá mais tão limpo porque não é valorizado na sociedade como um todo. E eu vejo isso até assim **nas pesquisas com a Raquel, em outras áreas do artesanato também, por conta da falta de valorização desse fazer manual, algumas vezes essas pessoas vão para outras áreas economicamente ativas,** para que eles possam ter um rendimento e se manter, viver dignamente. Eu acredito que a gente precisa olhar para esses artesanatos com olhos melhores do que a gente vê hoje. **Nunca pechinchar o artesanato, pelo amor de Deus, porque é muito tempo que eles demandam para fazer, para criar e para ter aquele produto final pronto e bonito e da forma que a gente gosta, né?** E eu acho que é isso.

Luanne Holanda - Até porque quando a gente vai para uma loja grande, a gente não precisa.

Camila Abaud - Pois é, porque como é que a gente vai...

Luanne Holanda - Então não faz sentido. Não faz sentido. Quer dizer que para as grandes marcas aquilo dali. Sendo que faz mesmo diferença no pequeno. Realmente não tem sentido. Daqui a poucos dias a gente vai entrar no período de maior visibilidade do Maranhão no artesanato, que é o período Junino. E... Infelizmente, eu vejo como esse sendo o único momento onde a gente valoriza, em questão geral, o fazer manual. Onde a gente vai atrás da costureira, onde a gente vai atrás da bordadeira, onde a gente vai atrás da crocheteira, onde a gente vai atrás da rendeira. Pra fazer aquilo porque a gente quer estar bem vestido, nas grandes festas,

porque a gente quer estar representando a nossa cultura, que a gente pechinha, nas grandes festas, nos arraiais, nas celebrações no geral. E não tem lógica. Não tem lógica porque é completamente contra o fluxo, é completamente contra o pensamento que está sendo trabalhado. E assim como as rendeiras, eu as vejo se questionando de como vai funcionar. Existem também outras situações. Eu estava até conversando ontem de que eu tenho várias roupas de marcas maranhenses. Que eu vou montando esse acervo ao longo dos anos. Muitas dessas roupas são de marcas que não existem mais. **Porque as pessoas não conseguem dar sequência aos seus negócios em um local, em uma cidade, em um estado, em uma região, em um país que não vê aquilo como grandioso de fato é, né?** Então, seja calçado, seja um acessório, sejam bolsas, sejam roupas, assim como as rendeiras, tem aí um monte de gente que tá com o seu negócio sendo questionado e infelizmente tá fechando suas marcas, **e a gente gerando esses debates, até mesmo estimulando aquela pessoa no ato da compra ou no ato da conversa, de que, nossa, seu trabalho é relevante, seu trabalho é bonito, continue, tem valor, tem potencial pra crescer.** Trazer isso olhando nos olhos, trazer isso de uma forma mais humana. Porque pode ser que naquele momento que a gente está adquirindo aquele produto, aquela pessoa esteja pensando em desistir, esteja passando por um momento, né? Como tu falaste da questão da água, se a pessoa não vai querendo porque é difícil lavar, gente. Tanta coisa difícil de fazer e você vai realmente... Deixar de comprar uma renda de bilro porque é difícil de lavar na mão, porque não tem tempo. Porque a gente fala que não tem tempo pra um monte de coisa. Tem que colocar como prioridade algumas questões.

Taís Carneiro Figueredo - É... eu adorei isso tudo o que foi dito. Eu tô lendo a tua dissertação inclusive. Eu tô construindo algum raciocínio sobre isso. E aí agora, eu tava pensando que eu não queria trazer para esse debate um argumento tão acadêmico, tão cheio de....

Nayara Chaves - Cheio de ciência?

Taís Carneiro Figueredo - Isso, eu não queria deixar o debate chato, sabe, gente? Mas eu tô vendo a necessidade de... trazer outros assuntos aqui no caso, pra gente debater o fator decrescimento. E tem uma frase que diz assim: é bom começar pelo começo. A gente tem que começar as coisas pelo começo. E a gente está falando aqui, cada uma de nós, dentro de uma

história, sabe? E a história é aquela ciência que a gente tem a certeza. Eu ouvi uma frase esses dias sobre isso. E a história, ela é permeada por um conceito chamado dialética também, que é o que está sendo dito, por que, quando, quais os contextos para aquilo, para aquela afirmação ser feita. E aí, começar as coisas pelo começo aqui na moda, eu entendo que a moda nasce em um determinado período da história, ali na Europa, quando alguns países europeus começam a ter contato com os insumos das Índias e das Américas, e aí a moda, é aquele termo que mais se repete na matemática também. E aí, para além desse entendimento da moda, que ela nasce também dentro de um Estado que tem uma determinada política, a gente pode falar, aliás não, eu quero falar que antes disso, antes da moda, antes da política, antes desse Estado, o tecido, que nasce a princípio para proteger a pessoa, para proteger o ser humano, ele se desenvolve tanto quanto se desenvolvem mais ou menos no mesmo período em que a agricultura se desenvolve. E a gente está falando dos desenvolvimentos humanos. A agricultura é, quando nasce a agricultura, é quando nasce a economia também. É quando o ser humano começa a acumular. São desenvolvimentos humanos. Eu ouço muito, eu leio um pouco sobre essa história, um pouco, porque eu achei que cada um de nós pode ter uma leitura diferente sobre essa história, sabe? Mas quando eu entendo que o tecido foi desenvolvido nesse mesmo contexto, mais ou menos nesse mesmo contexto, e principalmente por mulheres, que a gente tem um apagamento muito grande da história do trabalho de mulheres na nossa vida, eu entendo que... se falou, se produziu muito tempo por necessidade e porque a gente vivia em comunidade. Só que aí existe um momento em que o ser humano passa a ser indivíduo e ele é mais livre a partir do momento em que ele é indivíduo. E a gente está falando principalmente do momento histórico em que o capitalismo se consolida. Que é esse ser humano, indivíduo, que está dentro de um contexto onde a liberdade dele é a partir do individual. E aí nesse momento existe um rompimento com a comunidade. E eu estou falando tudo isso porque esse movimento com a natureza traz junto o entendimento da cultura, que é um segundo entendimento desse movimento do homem com a natureza. E depois disso, a gente entende que se o ser humano rompe com a natureza, mas se a gente é natureza...

Nayara Chaves - A gente rompe com a gente mesmo.

Taís Carneiro - A gente rompe com a gente mesmo. É essa a lógica. E o ser humano, nós somos capazes, a gente tem algo incrível que é, a gente pode contar nossa própria história. A gente pode fazer nossa própria história. A gente faz a partir da matéria. O quanto eu escolhi vestir essa roupa hoje, que eu que fiz. Eita! E assim, gente, aí eu vou entrar um pouquinho nisso, né, que é a produção, dá muito trabalho, eu usei três roupas ao longo desse processo produtivo. Nessa mesma semana que eu tava confeccionando essa peça, eu soube que a Associação Brasileira da Indústria da Têxtil do Brasil, que é uma das mais fortes do mundo, porque a **indústria têxtil brasileira é completa**. A gente tem tudo, desde a plantação da nossa matéria-prima até o produto final, e eu até falo que é tão chato, porque é tão caro pra gente o nosso próprio tecido, né? E eu vou entrar em detalhes aqui e dizer que este linho custou R\$80,00 o metro. Então, imagina, se eu estou usando dois metros de tecido, eu estou usando R\$160,00 reais em tecido aqui. E qual é a realidade do nosso povo? A gente está falando de um povo que tem o menor salário-mínimo da América Latina, no Brasil. E quando eu faço essas misturas gente, essas relações, e quando eu chego nesse entendimento de que a história têxtil, da humanidade, acompanha a agricultura, nasceu quase no mesmo momento, aliás eu entendo que falar de uma revolução **é falar de um rompimento de um sistema**, para mim né gente, dentro da pesquisa, claro que existem várias formas de romper, e não que isso seja saudável. Também tem vários estudos sobre isso. A psicanálise e a psicologia estão aí para dizer que não precisa romper. Não só isso o que elas estão falando, tem muitas outras coisas importantes. Mas, esse indivíduo, nessa estrutura industrial que a gente está hoje, não se sustenta. E aí volta, a gente fala de sustentabilidade. E aí isso se volta a um conceito que eu achei extremamente importante, que é o fortalecimento da comunidade. Que a gente precisa voltar para uma comunidade. **Que a gente precisa voltar a ser indivíduo em comunidade**. E aquela afirmação que eu acho bem interessante também que é, o lucro a gente privatiza, tá ótimo o acesso do lucro, que acontece de diversas formas, em diversos meios, não só no dinheiro, mas na produção de bens, na capacidade de ter bens e mecanismos de produção. Mas, **a partir disso, a gente acumula, é muito bom ter o acúmulo do capital, mas as mazelas sociais ficam com a sociedade**. As mazelas não são privatizadas, a mazela está sendo distribuída. Mas a gente tem agora, mais do que nunca, uma natureza dizendo assim: - Eu vou me voltar contra vocês. A gente tem a década de 2030, tem novos estudos dizendo que até 2030 a natureza se volta contra nós, de forma ainda mais severa. E a gente tem várias organizações mundiais detalhando como a gente pode estar fazendo, fazendo agendas, Agenda 2030, né. E nenhuma dessas agendas, quase nenhuma dessas agendas, a gente vê uma ação mais severa contra isso que a gente chama

que é o capital, o capitalismo. Mas é tão, às vezes, é tão cansativo falar isso e, às vezes, a gente parece, assim, muito militante. O que é isso? **Apesar de entender claramente que o decrescimento nasce com essa crítica ao capital**, né? Ele nasce com um valor e, nesses países, porque eles já estão em um determinado lugar de desenvolvimento industrial, mas que está trazendo problemas para vários outros países. E **aí entra nesse debate também a democracia, o que que é a democracia? Em que momentos da história se constitui esse paralelo entre democracia e ditadura?** E aí vamos entrar nesse ponto, mas... Aqui, em São Luís, inclusive, eu acho tão bonito que, mesmo que seja pouco, uma vez por ano, mas a gente ainda valoriza esse fazer artesanal, mas ainda bem. E a gente está perdendo cada vez mais isso. A gente está perdendo cada vez mais os acessos. A gente está perdendo cada vez mais a possibilidade da mudança. Os nossos meios sociais estão sendo privatizados também. A gente está falando, inclusive, de praça pública. Mas quantos de nós estamos indo em praça pública debater, sabe? Quantos de nós estamos participando de assembleias legislativas, ou assembleias gerais para tratar da moda, que é o que a gente está falando aqui, que é o assunto que mais interessa? Eu não tô. Inclusive, esse ano é ano de eleição, então eu não fiz a pesquisa, sabe, para falar sobre os nossos candidatos. E a gente precisa fazer isso cada vez mais, porque a nossa revolução só vai acontecer a princípio, talvez eu esteja sendo muito severa em falar isso, inclusive eu gostaria de saber o que cada um de nós aqui acha. **Mas eu acredito que a revolução só vai acontecer em âmbito social, e nesse momento é político esse social.** Porque aí a gente vai ter vários, a gente vai ter termos sendo apropriados, mudados, a gente vai ter histórias sendo contadas, narradas por outras pessoas e aí, qual é a intenção da construção de cada uma dessas histórias, sabe? Mas a gente faz a nossa própria história, gente. E eu acho que a gente precisa ter cada vez mais essa consciência, mesmo que seja muito difícil a gente sair daqui, dizendo? Eu não sei fazer roupa e não sei se eu vou aprender daqui para amanhã. Mas será que você precisa aprender daqui pra amanhã? Ou será se, enquanto em coletivo eu não posso fazer mais, talvez? Eu não posso fazer mais, eu posso dialogar mais. Enquanto o coletivo está sendo dado para a gente também. Eu sei que é difícil, é muito fácil falar, mas chegar aqui e falar: - É só fazer. Não é só fazer! (risos) Mas... Estou falando isso para incentivar um pouco mais o debate sobre isso. Começar pelo começo. **Por onde a gente pode começar a falar mais de revolução, mesmo entendendo a importância do trabalho de formiguinha. Nessas horas eu fico, né**

Raquel: - Eu não sei se acredito no trabalho de formiguinha, mas acredito. E acredito na expansão desse trabalho. Acho que o design tá me mostrando isso também, né? Acreditar, imaginar novos mundos. E isso tá sendo muito saudável pra mim nesse momento. E aí a tua

dissertação me traz tudo isso nesse momento, me traz esse entendimento um pouco mais, sabe Camila? E é isso gente.

Luanne Holanda - Eu queria voltar para o começo que tu falaste. Eu não entendi... Eu não entendi a... Eu não peguei a ligação que tu falastes da indústria têxtil para a agricultura, de terem surgido no mesmo momento, né? Tu falas isso em questão do avanço da indústria têxtil em paralelo ao avanço da agricultura e desenvolvimentos em tecnologia pautado em cada uma das culturas?

Taís Carneiro - É, acho que é mais ou menos por aí. A revolução industrial acontece a partir do momento que se mecaniza o tear, e aí, na verdade, eu acho que misturei um pouco as coisas. É porque a história humana ela é muito pautada.

Nayara Chaves - Na verdade foi com o início da tecelagem. Quando a gente fala de moda, a gente tá falando da segunda indústria mais poluente. Quando a gente fala que é a segunda indústria mais poluente, a gente tá falando de uma cadeia produtiva. Então, a gente veste a saliva da lagarta, a gente veste plástico, a gente veste petróleo, a gente veste algodão então a gente veste planta, e tantas outras plantas. Ou seja, a roupa, que é um dos itens de moda, ela se processa dentro de uma cadeia enorme. Nessa cadeia enorme, uma série de pessoas estão implicadas. Quando a gente fala do desabamento do Rana Plaza, hoje, fazendo 12 anos, a gente tem... a conta mais velha era a hora que eles estavam confeccionando as roupas. Então, a gente começa a se perguntar quem fez as roupas. Mas essa pergunta, ela é tão potente, que ela faz a gente perguntar quem fez as roupas, em que condições foram feitas, em que impactos socioambientais são produzidas, do que que elas são feitas. Aí a gente chega no tamanho, regrada do tamanho da cadeia produtiva, o tamanho do nosso problema. Assim que ele chega, né? O tamanho do nosso problema. O nosso problema de tão grande, de tão complexo, ele não vai se resolver só com o trabalho de formiguinha, do mesmo jeito que eu não acho que se resolver só com a gente escolhendo nossos candidatos. Ele vai ter que ser resolvido de forma sistêmica. Nós temos consciência disso. 10 anos depois de Fashion Revolution, pra gente ter visto a moda pelo seu lado mais feio, né? Porque foi preciso que aquelas pessoas morressem. Infelizmente é assim, tá? Precisa que a natureza seja severa. Então, eu acredito que vamos chegar em 2030 e vamos ver essa revolta. Sim. Se chegar. Então, vamos sim, vamos. Mas, se

tem uma coisa que o design garante pra gente, é a esperança. É essa possibilidade de pensar: e se. E se? Então, é porque a gente pensa nesse ‘e se’ **que a gente tem também que perceber que esse e se ele precisa ser uma chave que tem que virar em várias fechaduras.** Então ele precisa funcionar na lavoura do algodão, diminuindo a quantidade de água que está sendo descartada lá. A quantidade de agrotóxicos. **Se a gente no Brasil, pela ABIT (associação brasileira da indústria têxtil), a gente tem realmente uma revelação dessa cadeia no formato mais perfeito do que em qualquer outro país, a gente tem desde o algodão, inclusive o ecologicamente correto, o aquele com todos os selos sendo produzido e virando adubo de outras plantas no momento em que o meu consumidor é comprometido com a minha marca e ele dá sequência para aquilo que foi projetado, então a gente tem um símbolo que se fecha.** Só que quantas roupas a gente não tem nos nossos aterros pessoais? Aquela roupa que tá lá guardada só pra virar comida de traça. Então ela tá lá, ela tá parada e eu não consigo perceber isso, eu não uso. Então, como é que a gente vai pensar em decrescimento?

Como eu penso? Eu penso por tudo o que eu faço todo dia. Na escolha da saia que eu tô usando que era da minha bisavó, ela é mais velha do que eu (a saia) (...). Ou seja, algumas coisas vão acontecendo nas escolhas que eu tenho, antes de ser uma pessoa como eu sou hoje eu comprava roupas pra mim e me presenteava, que eu achava que tinha tido um dia legal e eu ia no shopping. E ok, essas roupas, elas fazem parte da minha vida até hoje. Eu não ganhei revolta delas por conta disso. Pelo contrário, elas marcam a minha história, eu lembro de quando fiz isso e elas me acompanham. E assim ainda hoje, vou fazer compras de algumas coisas, porque precisamos adquirir algumas coisas, e outras eu sei que depois vai ser só para me martirizar e pensar. Ou, é aqui, ali não foi legal. Então, a gente tem que pensar que a gente não pode encontrar a solução e ela não é uma receita de bolo. Ela nunca vai ser uma receita de bolo. Embora eu tente fazer bolo de vez em quando e sai uma tristeza, mesmo seguindo receita. Então assim, tem os outros fatores que estão ali implicados, e aí a gente precisa fazer isso todos os dias de diferentes formas, **na escolha daquilo que eu coloco sobre o meu corpo, porque isso é um ato político também, é algo que eu digo no que eu acredito.** E a gente vai, eu acredito, nessa disseminação, nessa possibilidade da gente ir juntando com outras pessoas pra fazer mudanças mais significativas e tá nas nossas escolhas políticas, tá na defesa dos direitos do trabalho. Esse ano, depois de 10 anos, foi a primeira vez que o Fashion Revolution propõe uma ação na rua. Fizemos já 20 debaixo daquela chuva torrencial, nessa área da Rua do Giz. E aí a gente fez lá, por quê? Porque é a sexta rua mais bonita do Brasil, segundo quem? A Buggy.

Então assim, se é pra que a gente mude esse sistema e comece a romper, a gente vai começar a romper primeiro entendendo moda. **A moda, ela não é cívica, mas ela é antropofágica, ela precisa que ela deixe de existir para conseguir se manter.** Então, se ela vive esse movimento, a gente vai sim. No momento que eu deixo de ter determinados comportamentos e acendo outros, e isso não é de uma hora para a outra, a moda ela não acontece de uma hora para a outra. Ela precisa que as pessoas usem e eu sozinha não faço. E aí é por isso que é na matemática que a gente estuda na moda. A metodologia ensina a estudar por gráfico, moda. Eu ensino para os meus meninos como matemática, é assim que eles aprendem moda. Depois eles vão aprender que as tendências a gente segue ou não, e o que é a tendência e o que não é. A gente usando é que vai fazer isso um dia virar moda. A gente não vai ver quando ela estiver acontecendo de fato. Porque quando ela for moda, ela já vai ser demodê. Então ela já vai descendo do gráfico. Então a gente só consegue ver quando uma coisa foi moda quando a gente tem um retrato, por exemplo, de uma década e eu vejo que aquilo ali foi usado e eu volto a usar hoje. Ali eu vejo a moda. Mas enquanto ela está acontecendo, nadinha. A gente tá tão, tão cheio de informações, a gente tá tão cheio de influência, de interferências mesmo, às vezes a gente não percebe, mas a gente é capaz de ser moldado pelo look do dia, da blogueira que vai lá e diz que é possível assim, mas se a gente diz que é possível com aquilo que eu já tenho, eu não vou na loja, eu vou lá no meu guarda-roupa e vejo naquela loja que eu tenho as minhas possibilidades. Eu digo, nossa, deu certo. Aí eu dou feedback. Porque eu ainda quero vários feedbacks desse fazer. E isso é o que motiva. A gente sabe que a gente não tá falando sozinho pra ninguém, a gente tá falando com outras pessoas. E assim flui. Então, eu já respondendo a tua pergunta da (...), eu entendo que a gente entende decrescimento e que decrescer precisa dessa mudança de comportamento. Que ela precisa dessa coletividade, mas que ela se faz no dia a dia. Ela, no âmbito político, lógico, ela vai ter um outro corpo, mas quem faz as políticas são as pessoas. Então, somos todos nós, não vai fugir nunca da gente. Não dá pra passar essa responsabilidade pra outras pessoas. Somos nós, todos nós. Então, toda vez que eu falo pra uma, pra duas, pra três, pra quatro, pra mim não interessa a quantidade. Porque eu sei que aquelas pessoas ali, embora a gente as vezes fale para uma multidão, não tem o mesmo impacto do que fazer. Dia 20 nós fizemos o dia da manualidade, ensinei a abordar, ensinei a pregar um botão e aprendi com outro ponto de crochê e é essa troca que faz a diferença. Quando a gente troca, que a gente consegue, é que a gente ganha combustível para ver outras mudanças. Quando eu chego em casa, eu já customizo umas e outras coisas que estavam lá, precisando de um toquezinho diferenciado. Então, isso vai mobilizando a gente e a gente

precisa desse suporte, de estar junto, de aprender junto e isso é algo que a gente tá fazendo ou que a gente foi deixando de fazer, com o tempo.

Raquel Gomes Noronha - Escutando vocês falando, eu trouxe um livro aqui. É um livro que tem me inspirado muito nos últimos tempos. É um livro do Nêgo Bispo, A Terra Dá a Terra Quer. Nêgo Santos é um ex quilombola brasileiro, é... Faleceu, encantou-se, em dezembro do ano passado. O Nêgo Bispo nos fala que se hoje existe uma luta **contracolonial**, e ele se coloca como tanto ele quanto os seres vivos na natureza que vão no contra fluxo dessa escalada capitalista, que já dura muitos anos, mais de hoje, ele coloca que essas pessoas se relacionam de uma outra forma, a partir de **confluências**. Ele usa essa palavra aqui no livro o tempo todo. E são essas confluências que eu vejo esses processos que Taís menciona né, de uma **recoletividade**. Alguns autores chamam de retribalização também. E eu acredito nesse processo da coletividade como forma de mudança. De um pensamento, e aí a gente vai ter a Bell Hooks falando, né, de aprender em comunidade, a gente tem Tim Ingold, um antropólogo que eu tenho muita, que me inspira muito, né. Que tive a oportunidade de me relacionar, ele vai falar do *comunning*, que em inglês foi traduzido para o português como **comungar**. Comungar na nossa língua tem uma conotação religiosa, mas que ajuda bastante a pensar nesse processo de estar junto, no comum, a partir de um pensamento que nos une. Então eu acredito que dentro dessa perspectiva de se construir um pensamento, uma re-, uma reconstrução de valores mesmo, que são valores que inspiram, como a Nayara se sente inspirada quando faz alguma coisa junto, quando está junto se sente fortalecida. Com a chamada da Taís para **um processo de pensar o político, eu não diria nem o social, mas o político mesmo que habita esse social, na escolha política, na escolha dessa política, do ato político, não da política partidária, mas do ato político de fazer suas escolhas e escolher seu representante dentro de um ato democrático. Ali está esse comungar de um pensamento**. O aprender coletivo, mais uma vez, que a Camila traz com essa ideia de complexo de valores, que quando a gente fala de uma cadeia produtiva tradicional, a gente fala que ela nunca é uma cadeia linear, ela é uma cadeia multidimensional na minha ideia que a gente trabalhou nesse complexo de valor, que é extremamente... São muitas entradas e muitas saídas, e não uma entrada e uma saída, como diz o percurso linear da cadeia produtiva. E pensando um pouco no que a Luanne também fala sobre esse processo de comunicação, de recombinação, de revisita, tanto do artesanato no nosso período de domínio, de uma valorização momentânea. O que leva as pessoas a valorizarem nesse momento? Não é o querer aparecer dentro de um conceito, aparecer dentro de uma história. Então é como também a gente conta, então eu acho que isso tudo, tudo que foi falado aqui há atribuição no campo do

design também. **O agregar, criar comunidade, ou criar o diálogo por meio das coisas, criar sentido, narrativa, as formas de ver o mundo.** Eu acho que a gente fala de um sistema amplo como o da moda, que sim, a gente precisa de distanciamento para ver acontecer, que é histórico. A gente precisa desse tempo todo olhar para trás e olhar para o presente, olhar para trás e olhar para o presente para entender o que a gente está fazendo. É um aprendizado. Eu vou ler um textinho aqui do Nêgo Bispo, que eu marquei, que fala bastante sobre isso. “A cosmofofia é responsável por esse sistema cruel de armazenamento, de desconexão, de expropriação e de extração desnecessária. Por que existe tanto lixo? Porque as pessoas acumulam mais do que o necessário. E o tempo passa. Elas precisam de certa quantidade de frutos, mas compram mais do que o necessário. **O desperdício é o resultado da cosmofofia. A cosmofofia é a necessidade de desenvolver, de desconectar, de afastar-se da originalidade.** A cosmofofia é a mesma coisa que o pecado original. É tudo o que é original e tudo o que é original assusta o eu cristão monoteísta. Aqui ele vai fazer uma reflexão sobre seus antepassados, sobre a conexão deles com a terra, com a natureza. E eu acho que está bem aí uma chave importante para a gente pensar nessa reconstrução de valores e sistemas de conhecimento, que é o entender-se na natureza. A Taís fez uma reflexão importante aí da natureza, da questão da separação da natureza da cultura, da produção, de toda a história da humanidade, do nomadismo, do sedentarismo que vai proporcionar a agricultura e acumulação, o crescimento exponencial da população e o crescimento geométrico do alimento, tudo isso a gente sabe das teorias de crescimento populacional. E isso que a Taís coloca como um momento de ruptura, quando o capitalismo vai valorizar esse excedente que antes era mínimo, porque o sistema comercial, o sistema mercantil era de trocas, quando se cria a moeda, quando se cria o acúmulo, né. Tudo isso vai gerando também um pensamento de acúmulo, que é esse pensamento individualista. A farinha é pouca e o meu pirão primeiro. **Então essa nova retribalização, essa nova comunalização, ela é essencial para que a gente reverta esse processo de crescimento, e aí sim entra um pensamento de decrescimento. Esse decrescimento a gente aprende com o entendimento de que somos natureza e a natureza não é recurso a ser explorado. Que é tudo que as grandes nações altamente industrializadas fizeram, a exploração da natureza.** O Bruno Latour é um cientista político e vai dizer para a gente que a gente não consegue mais voltar para aquele momento original. Fazendo até uma paráfrase aqui com o Nêgo Bispo. Esse momento original. A gente não consegue mais, porque ele não existe mais. Tenho minhas dúvidas se ele não existe; se a gente anda um pouquinho no Maranhão profundo, a gente encontra lugares antropológicos muito genuínos. Mas esse voltar, o ato de crer é impossível no

mundo de hoje. Acho que a gente pode criar um terceiro lugar, e vai chamar esse terceiro lugar de terrestre. E é nesse terrestre, é nesse outro lugar que a gente vai entender o que foi feito, vai se entender essa globalização que não aconteceu, não teve mundo pra todo mundo, não tem quantidade pra todo mundo, e a gente vai aprender a reencontrar as nossas necessidades. É também um pouco o que o Nêgo Bispo fala aqui nesse livro. Então quero deixar essa dica pra gente pensar outros mundos, outras formas de imaginação de futuro. Futuros possíveis, éticas possíveis, produções possíveis, artesanatos possíveis. E dizer pra mim que tá na mão do que é matrístico, do que é pé chão, do que é natureza nesse reaprendizado de necessidade de consumo, de desejo. Taís falou de psicanálise e psicologia, eu acho que está muito ligado, essa noção de necessidade e desejo que a gente precisa fazer.

Taís Carneiro Figueredo - Eu confesso pra vocês que... Penso, às vezes assim, qual é a resposta? Eu preciso ter uma resposta. Ela é um pouquinho dramática. E eu confesso e penso, seria possível um sistema moda, fazendo um paralelo ao que, é uma mistura que eu tô fazendo na minha cabeça o que vou falar para vocês. **Seria possível o Sistema Moda acontecer como o MST faz com a comida no Brasil? Um sistema tão genuíno, tão... tão puro com a terra, com tanto respeito com a terra, com os povos, com... com tantas formas de fazer. Seria possível trazer isso pra moda? Seria possível a gente trabalhar moda como um sistema coletivo? Respeitando essa terra, os ciclos, comunidades, trabalhando juntas. Entendendo que para isso acontecer... A moda não é uma necessidade como a comida é, né? Penso que isso precisa ser colocado, mas... Para isso acontecer, a gente também teria que falar de uma mudança no nosso comércio. Seriam muitas mudanças. Por isso que eu falo de Estado.** Só que esse negócio não vai acontecer hoje, gente. Porque isso é muita coisa pra ser feita. Mas é... Eu tenho esse negócio na minha cabeça, confesso. Dá para o sistema moda funcionar como se faz na indústria alimentícia, sabe? Que já no caso do MST não é uma indústria, mas são várias pessoas trabalhando ali pela comida, sabe? E que bonito que é aquilo, que respeito, tanto com as pessoas quanto com a terra que acontece nesse trabalho. Eu não estou dizendo que não tem falhas, a gente sabe que tem falhas, tem muitas falhas, mas tem muita coisa boa acontecendo também. O Brasil é esse país de múltiplas potências, né? Acontecem umas e outras coisas tão assustadoras, mas a gente tem um povo forte, resiliente, um povo que sorri, que tem carnaval, que tem o boi aqui, que tem a sua... tem o arraial de São João. Aqui nós não chamamos São João, né? É festa junina? E no Pará tem o carimbó, que acontece de diversas

formas. Eu sou paraense, gente, esqueci de falar isso. Você também?! Conexão aqui. E é isso, gente. Eu acho que por hora é isso. Se alguém quiser falar mais alguma coisa.

Aluna Nayara - Boa tarde, gente. Como a Nayara já tinha comentado, eu sou aluna dela lá do Instituto Federal do Maranhão, lá no Campus do Centro Histórico. E eu vou me retirar um pouco dessa função de estudante. Eu acho que a gente sempre está estudando e a gente sempre tem conhecimento. Mas para dar a voz que eu quero atrelar ao movimento Fashion Revolution, a vivência que tô tendo aqui, eu preciso me colocar no lugar de quem vive a vida normalmente, sabe? Porque eu acho que o simples tá na cultura que a gente compreende, que é o começo do começo. Para mim, o começo do começo ficou naquele intuito da coletividade, da questão de construir uma comunidade. Eu acho que a gente às vezes se preocupa tanto na questão de fazer o movimento. Na questão de eu vou agir como eu vou agir, por que que eu tenho que agir, em vez de só agir. **E ali é o nosso trabalho de formiguinha que vai se tornar, com o passar do tempo, um trabalho maior.** E a gente tem diversas esferas pra atuar. Eu, por exemplo, trato um pouco do encontro de brechós. Eu acompanho as redes sociais, eu vejo... Eu costumo brincar com algumas das meninas que eu conheço, que eu fiz amizade, que vendem seus preços, que fazem a venda de brechós, e outras, com outras lojas, que eu vou pra lá às vezes só pra ver. Eu vou lá sem dinheiro nenhum, apenas pra curtir, pra ver. E eu sempre gosto de levar. Tem amigos meus amigos meus que antes não iam, que antes não assim. Eles ficavam assim: - Ah, por que que eu vou em brechó? Não tem pra quê ir no brechó. Essa é a minha roupa, uma roupa velha que inclusive minha mãe fala: - Por que que tu vai em brechó comprar roupa velha, roupa antiga? E aí, é uma percepção que a gente vai construindo. Eu tive esse primeiro momento, eu fui andando, eu estranhei. A gente não se dá esse momento de estranhar. **A gente muitas vezes não se dá esse momento de se deslumbrar com o que é novo pra gente, mesmo já sendo antigo.** Esse é um processo muito importante. **Porque para a gente revolucionar, a gente precisa entender que a revolução não vai acontecer.** Ela já está acontecendo, como foi comentado. Mas a gente precisa fazer, a gente precisa, seja por rede social, seja falando para a nossa vizinha, seja no prédio da igreja, seja como for. Eu acho que é importante a gente considerar o espaço que a gente ocupa. A gente se considerando político ou não, **porque a política já acontece. O importante é a gente fazer.** E esse intuito de coletividade me chamou muita atenção quando tipo assim: - Ah, vamo amiga, vamo ali num brechó, vamo ali num rolê, vamo fazer, vamos olhar. Porque é isso o que chama, é isso que atrai, é a gente trazer essa

leveza. **Essa é uma questão de afeto, de afetividade, de trazer esse intuito de coletividade.** Porque eu acho que com o tempo, a gente se tornou pessoas individualistas. Muitas vezes a gente fica naquela: - Ah, mas eu não tenho tempo. E eu percebi isso no dia das manualidades. Eu lembro que quando eu tinha meus 7, 12, hoje eu já tenho 18, eu comecei a aprender a fazer fuxico. E aí, eu não tenho nenhuma amostra de fuxico aqui, mas se vocês pesquisarem, vocês sabem têm...

Nayara Chaves - A foto de uma bolsa que eu doeï.

Aluna Nayara - Ah, que lindo. Pois é. E eu aprendi a fazer fuxico na cidade. E eu tinha esquecido. E aí, por que que eu esqueci? Porque eu lembro que quando eu era criança eu pensei assim, não, isso deve dá muito trabalho. Isso daqui é chato, pra quê que eu vou fazer isso? Só que agora, tendo visto isso menos de uma semana, eu pensei assim, nossa, isso é tão bonito. Isso é tão gostoso de fazer. Isso daqui é meu, é o que eu tô fazendo. Ah, mas **as percepções que são nossas, são percepções importantes.** Porque eu acho que a gente, muitas vezes, não vai conseguir entender um lugar do outro. A gente não vai conseguir ter uma empatia. Mas essa simpatia precisa vir de dentro. A gente precisa se enxergar. **E aí essa mudança vem, como já foi comentado, da gente.** Dessa percepção, dessa realização. O fato da gente estar aqui hoje, **já é uma revolução.** A gente tá aqui sentado conversando, mas cada um vai sair com um pensamento que vai fazer alguma coisa. Seja por um filho, seja por um amigo, seja pro irmão, seja pra qualquer pessoa. Porque a moda acontece em diversas esferas, de diversas formas. **E ela acontece. E a gente só tem que se tornar princípio ativo disso,** de poder tornar isso parte, de realmente lutar pelo que fica bom no Marcelo, pelo que fica para além do que o capitalismo bota e a gente sabe que a gente enxerga e a gente pode agir. E aí é muito interessante a gente ter essas noções e a gente ir construindo, porque se a gente perdeu e a gente pode achar de novo, a gente reorganiza, a gente inventa, a gente mistura, porque eu acho que ser brasileiro é muito disso também.

Nayara Chaves - Tu arrasas (palmas). É isso aí. A gente não vai ver, tá? Desculpa te dizer, a gente não vai ver na nossa geração, essa mudança. Mas todos nós fazendo isso, é que estamos

inspirando essas e outras, que vão inspirar as outras. E aí é a longo prazo que a gente vai tendo mudança, a gente vai construindo, vai tecendo essa grande colcha, né, começando pela gente mesmo que nem Raquel falou. Então, o importante é realmente continuar.

Camila Abaud - E graças a Deus essas novas gerações estão vindo com pensamentos diferentes dos nossos **e com a oportunidade de mudar o que a gente tem na realidade de hoje**. A gente está aqui discutindo como é que a gente muda nisso, como é que a gente parte para o decrescimento. Só que a gente já tem muitas das respostas. **A gente só precisa ouvir um pouco mais a eles**. E voltando para a questão dos brechós, eu achei interessante porque assim, daí eu dei um jeito e comprei o vestido do brechó e fui na festa de final de ano. Um vestido lindo. Aí veio a minha prima e falei: - Ah, eu comprei no brechó. Ai ela: - Ai, que legal! Pode deixar que eu não conto pra ninguém (risos). Eu disse: - Mas porque eu não contar pra ninguém? Poxa, é legal, né? A gente tá fazendo alguma coisa, e aquela roupa, ela vai ser reutilizada, ela tá no mundo ainda. Por que a gente vai jogar fora? **Então, acho que a gente precisa repensar as nossas formas de agir, de usar, de ser nesse mundo, pra que a gente também participe dessa questão do decrescimento de um mundo melhor pra todos**.

Luanne Holanda - Eu quero só falar um pouquinho bem do início, assim, de quando eu vim parar com relação ao Fashion Revolution, do início que eu acabei nascendo. Eu comecei a minha vida profissional com 16 anos, trabalhando como modelo. Trabalhei até os meus 21, 22. E saí do mundo da moda, **na questão dos bastidores, e comecei a questionar sobre sustentabilidade e enxergando a moda por outro lado, que até então não era realidade para mim**. E aí a primeira coisa que eu achei foi relacionado a brechó, o primeiro estímulo que eu enxergava como sendo uma moda sustentável era uma moda de brechó. De início eu pensei, vou vender tudo meu. Não quero mais nada de *fast fashion*, isso daqui não me representa, eu vou viver a base de brechó. E assim fiz. Pronto, vendi meio quilo de coisa, depois abri uma loja de brechó. Ai, vou conhecer o que é tie dye. Aprendi todas as técnicas possíveis na época de tingimento artesanal. Seguindo o tingimento da tinta natural, em minha cabeça, era assim ó. Eu pensava em um milhão de coisas e executava essa um milhão de coisas. Eu olho pra trás e vejo: como? Em que momento? Porque eu fazia faculdade, eu tinha um relacionamento, eu tudo

e conseguia. Mal-feito, mas fazia. Então tá faltando isso, né? Tá faltando essa mudança de tempos atrás. Por que o cenário hoje é qual? **É um cenário positivo de enxergar que as coisas estão mudando, mas, ao mesmo tempo, é um cenário de questionar se essa visão positiva realmente está alinhada com a realidade.** Quando eu vejo ela falando, quando eu vejo a minha irmã falando, quando eu vejo as amigas dela falando: - Olha, é isso aí mesmo. Vai dar certo, tá dando certo, e o que a gente precisa fazer é se mobilizar. Desde a infância, eu tenho como um carinho, uma vontade do fazer manual. Sempre gostei, seja uma pintura, seja uma confecção de acessórios, seja uma costura, não me interessa. Eu tá fazendo me realiza imensamente. E eu não tenho referência na minha família, eu não tenho referência no meu grupo de amigos, eu não tenho referência de pensar em professores, de eu pensar em uma vizinha, não existem referências, mas isso é inerente a minha personalidade. E aí, quando eu começo a fazer as coisas, né? Próximo a minha mãe, aos meus irmãos. Que nós somos 18, sono 5 irmãos e mais uma outra irmã, se questionam: - Mas pra quê tu tá fazendo isso? Porque demora tanto, vai fazer esse brinco aí todinho de miçanga. Tu vai fazer essa roupa toda de miçanga, vai demorar, não tem pra quê. Compra pronto. Porque não tem essa visão de reconhecer o trabalho, não tem essa visão do fazer pelo prazer, não tem essa visão da conexão com o que está sendo criado, da gente vestir o que a gente criou. Da gente se perceber quanto potente. Exatamente. Pra gente enxergar nós mesmos como potências e capazes de confeccionar o que é que esteja ao nosso alcance, né? E contacta com a amiga da tua prima, que diz: - Eu não vou falar pra ninguém, mas eu ando na rua dizendo que esse look bem aqui custou 10 reais. A blusa foi 2, o vestido foi por volta de 8 reais no brechó. Esse vestido eu já tenho por baixo, desde o dia que eu comprei. E deve ter uns 8 anos, tá aqui, perfeito. Essa blusa é do meu marido, que cabe perfeitamente. Ta grande? Tá. Mas também, logo no início do relacionamento que eu comprei num brechó. Não tem roupa masculina? Tem, tem roupa masculina sim, você vai achar. (...) Mas foi, e pegou. Eu fiz uns vídeos com ele usando brechó, e eu usando brechó. Eu perguntando onde é, ele vai ali. É R\$2,00, essa peça é R\$20,00. Então, eu me testando dessa Luanne de anos atrás que começou a estudar tudo, que começou a querer fazer tudo porque acaba que, na falta de tempo né, nas diversas responsabilidades que a gente tem no dia a dia, essa pessoa não passa a ser tão prioridade. E esses hábitos são deixados de lá.

Taís Carneiro Figueredo - Gente, acho que é isso.

Raquel Gomes Noronha - Eu queria aproveitar esse momento e fazer um convite. Ano que vem, nós vamos sediar aqui na UFMA que é o 10º simpósio de design sustentável. Sobre essa imersão que vai fazer 20 anos, né? E ele acontece de dois em dois anos. É um evento internacional sobre design e sustentabilidade. Que a gente possa ter uma mesa redonda, uma fala, algumas iniciativas locais, com algumas pesquisas locais, que a gente dê uma oportunidade às estratégias e táticas de artesãs, dessa cultura de brechó aqui na cidade que está ficando muito forte. Então que a gente possa se juntar e tem aí um convite para quem quiser se juntar, quiser participar, quiser chegar junto, propor. A gente vai começar esse trabalho de organização em agosto desse ano e o evento vai acontecer em outubro do ano que vem. Então estão todas todos e todos convidados para participar.

Taís Carneiro Figueredo - Então é isso gente. Alguém mais quer comentar?

Plateia - Eu tenho uma ideia, uma ideia não. Eu acho que o fazer manual, geralmente o jovem pensa: ah, isso é coisa de velho. Você pode vir bordar: ah, é velho que faz isso. Mas aí com o tempo, com esses amigos luz, muitas jovens fazem. Aí só que, elas só querem fazer aquilo ali, não querem ir mais além. Então, muitas jovens não tem interesse em aprender a fazer o crochê, a bordar, porque acha que isso é coisa dos antigos, né? Eu praticamente já nasci com uma agulha na mão, fazendo crochê. Mas eu vim com a família cearense, os cearenses, quase todos têm o hábito de fazer alguma coisa. Só que a minha família por parte de mãe, eu acho que só eu faço crochê. O resto não sabe nem pegar uma agulha, não sabe costurar, não sabe bordar. Então eu vejo que o jovem não tem tanto interesse nisso. Aí eu sei que é bom. Se o jovem, ah, vamos fazer um curso, para o jovem aprender, fazer um ponto. Conhecer a linha. Conhecer os barbantes, conhecer as agulhas. Não é só uma agulha. São várias agulhas, tipo de linha. Então é espessura do fio. Muitas vezes o jovem não querem aprender.

Taís Carneiro Figueredo - Inclusive, esse ensinar para essas novas gerações é um dos passos mais importantes nesse debate sobre decrescimento porque esse crescimento, não só pelo conhecimento que não pode se perder, mas por uma prática tão saudável mesmo, sabe? Inclusive, acho que, não sei se eu consigo completar a minha frase, misturei um monte de coisa

no meu argumento, mas essa Associação Brasileira da Indústria Têxtil tá tendo uma crise por conta disso, porque o jovem não quer mais aprender. E a próxima crise na indústria têxtil na moda brasileira, tá nesse sentido. Então o seu conhecimento é muito importante pra gente.

Plateia - Gente, eu vou falar uma coisa, não sei se você viu nesse domingo uma reportagem no fantástico uma criança que é deficiente, e o sonho dela era usar uma calça jeans. Alguém assistiu essa reportagem? O sonho dela, desde quando ela se perdeu, era usar uma calça jeans. Por que ela não poderia usar? Porque ela já nasceu com uma deformidade no pé, que era torto, né? E aí, ela só poderia usar essa calça jeans quando operasse, e aí tiveram que amputar um pedaço. Aí, pra ela poder usar uma perna mecânica, pra poder usar uma calça jeans. Então, isso passou anos e anos, pra ela poder realizar esse sonho. Aí, foi lá pra essa loja, uma pessoa também que é deficiente, assim, vamos lá, a dificuldade que uma pessoa deficiente tem de encontrar uma roupa. Isso é, a indústria não pensa tanto, porque é a minoria, né? Uma pessoa que não tem um braço. A pessoa que não tem uma perna. Eu, particularmente, não gosto de roupa de um lado, porque eu me vejo uma pessoa deficiente. Eu não gosto. Um lado aqui, não. Não me dê que eu não gosto. Então eu penso que a indústria deve pensar nessas pessoas também. Uma pessoa que é deficiente visual. Ela não sabe quem foi aquela, mas se ela tiver conhecimento do braile, na roupa poderia ter na etiqueta. Essa roupa é tal, eu tô usando tal roupa. Não é verdade? Não tem.

Nayara Chaves - Essa semana, uma das ações da semana Fashion Revolution, foi uma exposição. A gente fez lá no centro, lá no... No Centro Histórico, dentro da Galeria Sabiá. Uma grande coleta. A gente tem, desde o ano passado, uma parceria com a Cruz Vermelha. Então, a gente coleta as roupas pra eles destinarem para as pessoas que estão perdendo os seus bens por conta das enchentes no interior do Estado. Mas sempre com esse objetivo. Mas, é, tinha também uma arara de troca, só cabide, nem uma roupa lá. Aí a gente tem uma aluna, a Ana Maria, que é deficiente visual. A Ana Maria chegou dentro da exposição com a sacola dela. A professora vinha para a área de troca e a Ana Maria, a arara tá vazia, mas aqui até agora só tem as minhas roupas que eu trouxe para doar. Não quer trocar? A gente troca, eu pego da doação, e aí a senhora vai gostar tanto da minha roupa, que não vai querer mais deixar na doação. Eu disse: - Pode ser. Deixei no ladinho a roupa dela. Trocamos. Ana Maria escolhe as roupas de um jeito que eu nunca imaginei, que eu quero me permitir a experimentar de vender os olhos e escolher.

Ana Maria sabe qual a cor que ela mais gosta quando ela pega na roupa, é impressionante. Ana Maria sabe que aquela roupa vai ficar apertada e vai ficar folgada nela. Ela pegando rapidamente, pegou 4 ou 5 roupas, tem um monte de roupa que estava lá, e ela sabia qual era a textura, ela me disse a composição do tecido. A Ana Maria é aluna de meio ambiente, mas ela não tem experiência, não conhece têxtil assim, mas ela sabe. Ela diz assim: - Não, isso não professora. Amassa muito. (...) Ela mora só. Então, assim, a gente às vezes, a gente subestima também a pessoa com deficiência. E assim, eu já lavei, porque pra mim, usar a roupa de Ana Maria vai ser um orgulho enorme. Embora ela tenha ficado bem empolgada, eu vou usar assim mesmo. Porque tem essa história, tem um jeito que eu aprendi com ela a perceber a roupa por uma outra lógica, então isso é superbacana. E esses contatos, eles são muito importantes, que talvez seja essa ideia de comunidade, que a gente não tem de comunidade, mas que você inclui todos também. Então inclui todos, a pessoa com deficiência ou não, independente da... de todas, de todas as formas. Então, é assim, pensar de uma forma bem mais abrangente a moda de uma forma mais inclusiva mesmo e também perceber esse saber fazer, se passado nas gerações como uma alternativa. Por exemplo, lá na escola, eu estou fazendo parte de um grupo de combate ao suicídio. Então, uma das coisas que eu propus é que fosse como parte das atividades de intervalo, que as pessoas pudessem aprender manualidades, porque eu via na sala de aula, algumas alunas crochecendo, e o nível de concentração que elas passavam a ter. Depois que a gente assistiu o filme, Ponto Filme, a gente descobre que ali também, naquele concentrar-se pra fazer, adicionou uma série de outras questões. Então, foi algo que a gente propõe para a psicologia escolar, para que seja como uma ferramenta, a manualidade como uma ferramenta para esse tempo de conexão consigo mesmo nesse processo. Então, assim, isso eram coisas que a gente fazia, porque minha mãe aprendeu com a mãe dela, que aprendeu com (sinal com as mãos), e era uma coisa muito feminina também, né, essa questão do... dos repastos do saber manual. Então, isso foi se perdendo e agora a gente tá olhando pra essas... para esse saber como uma ferramenta pra solucionar problemas que estamos vivendo hoje, que não tínhamos nessa intensidade. Há tempos atrás, onde isso já era mais comum. Então, assim, é um eterno olhar pra trás, é um eterno perceber a história cíclica né, da moda, é um eterno olhar para o que já foi e pensar que antes, se desfazer e refazer. Então, eu acho que a gente realmente pode encerrar porque toda hora alguém fala e isso vai puxando uma história que vai atendendo outras possibilidades. Então eu só tenho muito a agradecer a todos vocês por estarem fechando a Semana Fashion Revolution. Hoje é o último dia dessas ações. É uma campanha anual. Então, ano que vem a gente vai se encontrar na Semana Fashion Revolution, **mas é uma revolução**

diária. Então é um convite para que todos nós possamos sermos **esses ativistas da moda e agir em prol da moda que a gente acredita no nosso dia a dia.**

APÊNDICE II

ROTEIRO DE ENTREVISTAS

Primeiro bloco

- 01 – Como você iniciou seu trabalho profissional no design e quando começou a trabalhar em campo com comunidades?
- 02 - Como você faz para realizar o trabalho de campo?
- 03 - Quais suportes a universidade oferece para realização da pesquisa em campo?
- 04 - Há financiamentos para a realização da pesquisa?
- 05 - De que natureza?
- 06 - Quem participa das pesquisas de campo?
- 07 - Há estudantes envolvidos?

Segundo bloco

- 08 - Você acha que o design acontece nas comunidades?
- 09 - Essas comunidades, dentro de um aspecto de povo, você acha que eles acionam o Bem Viver em suas práticas?
- 10 – Por quais caminhos acontece esse Bem Viver na comunidade?

Terceiro bloco

- 11 - Você considera possível que os conhecimentos que se observa nesta comunidade colaboram com o fator decrescimento e pós-extrativismo? No caso, você acha que os grupos dos quais realiza o campo vivem com menos e de forma diferente?
- 12 - Há design neste estilo de vida da comunidade da qual você está trabalhando no momento?
- 13 - Como ele se apresenta?

Quarto bloco

- 14 - Como a comunidade obtém seus insumos básicos como água, comida e moradia?
- 15 - Essas comunidades estão politicamente organizadas?
- 16 - Elas constroem seus produtos com apoio uns dos outros?
- 17 - Como elas organizam a produção dos insumos que ali realizam?
- 18 - O design está nesta comunidade na forma de fazer produtos? Ou ele aparece na forma de organização social daquele espaço, seja através de um produto ou através da comunicação que ali se realiza?

Quinto bloco

- 19 - Como acontece o trabalho de cuidado na comunidade com a qual você trabalha?
- 20 - Esse grupo de pessoas que realiza o trabalho de cuidado, é composto por mulheres em sua maioria?
- 21 - Como essas pessoas se organizam para realizar esse trabalho de cuidado, ou trabalho doméstico, e ainda conseguir cumprir com as atividades das quais elaboram?
- 22 - O trabalho realizado por elas, seja profissional autônomo ou em coletivo, ou em regime CLT, tem influência no trabalho de cuidado, seja direta ou indiretamente?
- 23 - As pessoas que realizam trabalho de cuidado nessas comunidades, estão organizadas em grupos ou coletivos para se ajudar e cumprir tarefas?
- 24 - O trabalho de cuidado que ali se realiza, tem interferência no design do qual você pratica naquele espaço ou fora dele?

Último bloco

- 25 - Você se considera uma agente de transformação social quando atua em comunidades?
- 26 - Você considera o design um meio, como uma ferramenta, de transformação político, econômico e social?

27 - Você materializa as consequências desse design político, econômico e social realizado em comunidade?

APÊNDICE III

ENTREVISTA ROSA TREMEMBÉ

VIII JORNADA DE AGROECOLOGIA DA BAHIA

01 DE FEVEREIRO DE 2025

Taís - A minha pesquisa tá relacionando design e ecossocialismo, e aí eu tô fazendo essa relação através dos conceitos de Bem Viver, Justiça Ecológica, Pós-extrativismo ou Decrescimento e Ecofeminismo. Só que nisso o design parece que tá se perdendo, como se falar de algo político não pudesse ter sentido nessa área de formação. E eu tô percebendo, inclusive, com todos os estudos que eu tô fazendo, que não vai ter uma grande mudança por via institucional, sabe? Posso estar enganada, né? Mas parece que não (risos). Tô desacreditando um pouco das instituições, dos partidos, mas acho que faz parte desse processo de estudo também, de pesquisa. E nisso, sobre o ecossocialismo especificamente, eu estruturei algumas perguntas dentro de cada um desses eixos. No caso, a senhora pode se apresentar, dizer de qual comunidade a senhora é, com qual matéria-prima vocês trabalham. Matéria-prima já é um termo do capital, né. Mas, com qual material vocês trabalham, como acontece esse viver ao redor dessa dinâmica de vida, dessa produção, sabe?

Rosa Tremembé - Meu nome é Rosa Tremembé, também Tunicui. Rosa Tunicui Tremembé. Eu sou do território Caúra, no Maranhão, e faço parte da Teia dos Povos de Comunidades Tradicionais do Maranhão. A questão que é coletado da natureza, de coisas que fazem sentido pra nós, vem do costume daqueles..., dos nossos ancestrais, dos nossos antepassados que foram nos passando ao longo do tempo. Então, nós trabalhamos com o coco da praia, porque moramos numa parte do Maranhão que é litoral, né. Então, pra nós é fácil obtemos o coco da praia, embora hoje em dia os quintais estão sendo muito pequenos, né? Território não temos ainda demarcado, somente solicitado a FUNAI. E é uma luta que a gente faz todo dia. Além do artesanato do coco, nós trabalhamos com as nossas mulheres, as mulheres Tremembé. Elas fazem a cestaria com a palha do turco. que é uma palmeira, que é feito, inclusive, o anel do

tucum, esse anel pretinho que muitas pessoas usam como se fosse uma aliança, uma forma de dizer que tem um compromisso com a luta. Na verdade, a gente usa nessa perspectiva.

Taís - Do coco babaçú?

Rosa Tremembé - Do coco babaçú não, perdão. Do coco. Então é isso que nós usamos lá para essa questão do que é da natureza que pode ser utilizada. Com a palha se faz as cestas que podem ser bolsas, podem ser cestas, podem ser mandalas para colocar em uma parede, pode ser mil e uma ideia. Vai da criatividade da pessoa que faz, né. E pra nós ela tem um sentido muito importante, que é não deixar essa cultura de fazer o artesanato vindo da mãe natureza. Infelizmente, os lugares onde são extraídos as palhas, são tiradas as palhas, estão sendo invadidos pelos imobiliários, pelos condomínios, e estão sendo devastados, dentro de um espaço que é por nós solicitado a FUNAI como território nosso demarcado. E aí a gente tá perdendo espaço, o que é muito ruim, nesse sentido da questão de estarmos numa situação vulnerável, onde o outro chega e diz que é o dono, e nós vamos perdendo o direito de ir e de vir dentro desses territórios quando eles passam as cercas, passam os muros, passam o trator e nos impede de ir e de vir. Então, pra nós, isso é um negócio muito sério. A gente perdendo esse espaço pra fazer esse artesanato que os nossos avós foram feitos ao longo dos tempos. Então, é muito triste isso, perdendo espaço pras imobiliárias que vão fazer esses condomínios, Então, diante de tudo isso, vai trazendo várias violações, várias violações de direitos. Onde a gente poderia estar, gostaria muito de estar tranquilo, estar em paz, extraindo as mulheres ainda, continuando, com muito afinco a sua atividade, mas é muito perigoso você entrar num local onde você não tem mais a liberdade de tirar porque tá tudo cercado. E o nosso território ainda a ser demarcado. Mas que é lindo, não é? Tem uma utilidade, além de ter uma utilidade pras pessoas usarem pra guardar alguma coisa, pra sair, para fazer como um utensílio ou o que seja, uma biojoia, alguma coisa do tipo, nós estamos passando por essa dificuldade, por esse prejuízo, que está ameaçado e corre o risco de não ter mais a continuidade.

Taís - No mestrado tem um levantamento, tem uma pesquisa Tem várias linhas de pesquisa, dentro do design de produtos tem a linha do artesanato, em que alguns autores afirmam, falam da importância do artesanato para o reconhecimento dessas comunidades, desse modo de vida. E por outro lado, do que eu estava observando, já eu, Taís, enquanto pesquisadora, eu observei que algumas dessas comunidades estão passando fome. Tem o artesanato ali como suporte, mas também tem a fome atrelada, não ao fazer, mas a uma experiência que está oferecendo, aquela experiência ali, não é o território, mas é a dinâmica. Por exemplo...

Rosa Tremembé - Sim, eu compreendo o que você quer falar. Infelizmente, dentro dos territórios, as pessoas estão também tendo a questão da insegurança alimentar. Porque quando nós estamos sendo ameaçados, nós não estamos seguros. E como é que eu vou poder plantar num local onde eu estou em insegurança? Não estou segura. Nós não estamos seguros. Qual o risco de chegar alguém, vir com um trator e destruir tudo que nós fizemos, como aconteceu com o meu povo, que está em São José de Ipamá, no município de São José de Ipamá, no território ingênuo, lá no Maranhão. O trator passa por cima das hortas, que eles trabalham na agricultura lá, por nove vezes. Sabe o que é nove vezes? O trator vem por cima a mando da própria justiça do Maranhão, justiça entre aspas, para destruir o que um povo constrói ao longo do tempo com muito afinho, com muito suor derramado. E aí vem outro e passa um trator por cima, porque se diz o dono sem ser. Porque esse território é ancestral, ele tem um povo morando ali. E quem quer, cobiça o território, não vê isso. Não vê isso, simplesmente fica cego. Não é cego, não. Eu digo por dizer, mas eu sei que essa cegueira, ela é uma cegueira do faz de conta que tá cego. Do se fazendo de conta que tá cego, mas que na verdade, eles sabem das pessoas que estão ali e que são pessoas que têm um poder no sentido de que é ancestral, que é importante, mas para dentro dos territórios, para dentro da cidade, para dentro das instituições de direito, nem sempre isso é visível, nem sempre isso é notório e importante. E aí outros vão falando, como justamente nesse mesmo território, eu quero aqui dizer, que foi colocado um video de um juiz que ele disse o seguinte, que o povo está a favor da pessoa que está querendo, que é do grileiro. É um juiz que está a favor do grileiro. E ele faz uma fala muito racista, esse juiz, dizendo que era muito complicado ele fazer aquilo dali, quando tem pessoas que estão se dizendo indígenas sem ser. “Só se for índio do Bumba meu Boi”. Gente, o Bumba meu Boi do Maranhão é cultural, são as pessoas que estão expressando a cultura do Maranhão, a gente tem todo o universo dele. Mas nós, indígenas, nós não estamos lá nos fantasiando de indígenas. Nós

somos os indígenas Tremembé. E isso é muito sério. Quando um juiz do Estado faz uma fala dessa, racista, a gente simplesmente precisa dizer: Não, nós precisamos. Nós não podemos ficar silenciados diante disso, porque isso é uma violência. E simplesmente, simplesmente, é importante dizer, uma violação de direitos.

Taís - A senhora acha que o artesanato que acontece hoje, nesses lugares, nesses espaços, por essas comunidades, pelas comunidades indígenas, quilombolas, mas falando mais da sua, da sua vivência, da sua experiência. A senhora acha que o artesanato que acontece na sua vivência, na verdade não é o artesanato, mas os produtos que vocês fazem uso, os utensílios, os seus adornos, roupas, eles estão sendo afetados por essa política?

Rosa Tremembé - Com certeza, muito afetado. Como é que nós vamos dar continuidade se está se acabando o espaço, se está se cortando as árvores, se está se degradando o ambiente. Então, não tem como. Isso há uma... Como é que eu posso falar? Nós somos prejudicados seriamente, porque, simplesmente, essa situação, ela nos deixa numa fase de vulnerabilidade ao ponto da gente não poder mais continuar. Isso é sério! Não podemos continuar a fazer nossas cestarias, porque o empresário, o fundiário, o grileiro, o posseiro, botou cerca. Nós não temos mais condições de entrar para cortar o olho do tucum para fazer, para dele tirar a palha e continuar fazendo a nossa cestaria que é ancestral, que nossos avós aprenderam e foram ensinando para as filhas, minha mães, minhas tias e que ao longo do tempo foi sendo passado de geração para geração e que as futuras gerações estão ameaçadas de não poder mais continuar. É importante? É importante. Nós estamos..., olha, o que é uma cestaria feita da palha do tucum e olha um objeto feito de plástico. Qual que mais destrói a natureza? O de plástico, porque você está utilizando aquilo que ia virar um estrumo no chão e que ia se degradar. É o que acontece, a palha se desmancha ao longo do tempo. Qual o tempo que leva para acabar com uma cestaria? Com a cesta, com a sacola feita de palha? É um tempo mínimo, rapidinho acaba. E o plástico passa quantos anos em cima do solo, poluindo, não é? E dizem que tem até plástico dentro da corrente sanguínea da gente, no peixe que a gente come. É uma destruição, minha gente, o plástico. Então, é uma coisa que destrói a vida da gente, a gente não poder continuar com a nossa cultura, com o nosso jeito de ser. Quando vem essa política, esse jeito de vamos fazer, isso é desenvolvimento, mas é um desenvolvimento que nunca nos envolveu. É um desenvolvimento que nos deixa de lado, nos deixa de fora. E aí a gente precisa dizer que isso não pode continuar.

Taís - Muito bom dona Rosa. Eu tô com essa defesa de que a luta precisa ser política pra gente continuar tendo... Vou chamar de design, mesmo sendo um termo em inglês, mas design e consciência, pra gente continuar tendo os nossos produtos. Podem ser esses produtos, a gente pode voltar a ter a cestaria da palha normalmente, no nosso dia a dia. E a gente tá perdendo isso. A gente tá vestindo roupa de poliéster cada vez mais. E a gente... Esses povos indígenas, os seus ancestrais, os nossos ancestrais, que eu também tenho ancestralidade indígena, só não sei qual é a minha etnia. Eles já se vestiam e eu nem sei como era isso, sabe? Nem sei, mas se decompunha.

Rosa Tremembé - O meu pai conta que as nossas avós, elas faziam as roupas deles com algodão. Onde é que a gente vai plantar algodão? Se a gente tá com território que não querem que a gente demarque, que seja demarcado pra nós, vai se plantar algodão hoje. Aí não vai. Aí olha só, não era muito mais saudável, né? É porque as pessoas, essa questão do estilo. Gente, isso é muito complicado, porque você acaba tirando o direito das outras pessoas serem o que elas são, do jeito que elas querem ser. Porque aí vão incutindo na cabeça das pessoas uma tal de moda e de estilo, que aí não é parte da pessoa.

Taís - Que tá acabando. Essas roupas estão ficando aí nas praias. Não se decompõem e acabou com o meio ambiente.

Rosa Tremembé - E acabou. Acabou conosco, né?

Taís - Acabou conosco. Até essa questão de andar sem roupa também. Isso era tão saudável.

Rosa Tremembé - Era tão comum, né?

Taís - Era tão comum. Nosso corpo precisa ser propriedade, né? Não precisa.

Rosa Tremembé - É ser nosso, né?

Taís – A roupa traz essa ideia de propriedade, esse estilo, de ser nosso.

Rosa Tremembé - É, sabe que eu não posso ficar mais feio que o outro, eu tenho que estar mais bonito, e aí o mais bonito é essa roupa da moda, essa roupa que tá na vitrine, essa roupa que é comprada na loja, que muitas vezes dá até alergia, sabe? Aí, não. O negócio de algodão, isso daí é coisa brega. Vai sempre colocando uma coisa ruim, um conceito ruim para aquilo que é natural.

Taís - E o nosso algodão está ficando cada vez mais caro para a gente. Nosso linho tá muito caro e sendo exportado em grande escala para países do norte global. Porque a gente está ficando com roupa de poliéster comumente, malha que é feita de poliéster, é de elastano. Mas a gente tá naturalizando, parece uma colonização, sabe? Da roupa, eu sei que é forte falar isso, eu não tenho base pra falar isso, mas parece, visualmente falando, sabe?

Rosa Tremembé - Mas é isso mesmo! É isso! O quê que custa a gente usar um brinquinho de palha, sabe? Um brinquinho de semente, um colar de semente ou um colar de palha. Fazer um laço de palha, sabe? Tudo isso pra gente é cultura. E é muito mais que cultura, porque é o nosso jeito de ser. É a vida. Quando os nossos ancestrais ensinaram e faziam essas coisas, não se

falava nem nessa palavra. A palavra veio depois. O fazer veio antes. E isso é a nossa, como diz o pessoal da cidade, é a nossa marca registrada. O nosso jeito de ser que ao longo dos tempos está sendo apagado porque a gente não pode mais usar aquilo que é nosso. Nós somos obrigados a usar o que o outro fez. Aí vem com essa história da indústria, né? Porque é mais importante, e simplesmente desvalorizando aquilo que é nosso.

Taís - É tão confortável, né? A nossa roupa, ela é confortável. Pra nossa vivência aqui.

Rosa Tremembé - Não é?

Taís - E hoje? É um calor, um calor.

Rosa Tremembé – É um calor, uma quintura. Coisa que não tem nada a ver com a gente, até com o clima que a gente tá vivendo, né?

Taís - Dona Rosa, eu vou só pegar aqui, porque eu fiz um roteiro de entrevistas e eu quis começar de forma mais livre com a senhora, e aí vou pegar o roteiro agora. Ela tá muito organizada.

Rosa Tremembé – Concordo. Parabéns pra ela.

Taís – (risos) Ai, Dona Rosa... Eu fiz, separei em blocos, né? Aí eu vou começando aqui com a senhora. a gente já começou, acho que algumas perguntas já foram respondidas. Essas primeiras perguntas que eu lhe fiz são questionamentos meus, assim, enquanto pesquisadora.

Rosa Tremembé - Acho que vai encaixar muito também no que você vai perguntar.

Taís - Isso. Isso mesmo. Eu também acho.

Rosa Tremembé - O que tu vai fazer agora? Tu vai dizer assim...

Taís - Isso. Como a senhora faz para realizar seu trabalho de campo, do fazer artesanal? A senhora não tem o fazer artesanal, né?

Rosa Tremembé - Eu tenho. Essas cuias, por exemplo, sou eu que faço. Sou eu que faço. Onde é que eu coleto isso aqui? Na minha casa, nós usamos o coco para fazer cuscuz, para tirar o leite para botar no peixe, no leite para fazer o cuscuz, para molhar o cuscuz, para fazer o baião de dois, o leite para fazer o suquinho geladinho para os meninos tomarem no dia de calor. E aí nós cortamos a cuia no meio. Isso pra nós é só, isso aqui é trabalhoso, dá trabalho, eu tenho que limpar tudo que tá aqui, no fundo, dentro, na parte interna do coco. Eu tenho que limpar muito bem na parte externa do coco e depois eu faço essa arte que você tá vendo aqui, depois você pode tirar uma foto pra você fazer a, pra mostrar. Então, e além disso, eu peço aa vizinhas da comunidade, às pessoas da comunidade, que quem tiver, me doe. Faça doação. Que aí eu nivelo, eu faço todo esse processo que eu te passei agora, que eu te falei, né? E o que é que eu faço com isso daqui? Os lugares que eu vou, como esse, por exemplo, na Jornada Agroecológica, eu trago pra vender. Essa aqui é a última.

Taís – Dona Rosa arrasou! Muito bom, amei.

Rosa Tremembé – (risos) Essa aqui é a última, né? Então, isso aqui é a arte que eu faço. E é dessa forma que eu consigo. No quintal tem uns coqueiros, aí a gente pega o coco e vai utilizando da forma como eu te disse. E aí a gente vai aproveitando essa cuia do coco, a casca do coco, né? Essa casca interna, porque o coco tem uma outra casca, que é a externa, que é utilizada pra fazer fundo de jarros, pra plantar, pra fazer planta, né? No caso, pra mim, eu uso isso aqui. Esse aqui é o meu foco, que é a cuia do coco, que outros também chamam de quenga do coco.

Taís - Ah, já ouvi falar!

Rosa Tremembé - Fazem muita brincadeira com esse nome, mas isso aí já é um outro conceito, né? Pra cuia. E esse conceito da cuia que eu trabalho é da utilidade, porque isso aqui foi utilizado pelos meus avós, pelos meus tataradós, que usavam a cuia do coco pra botar o sal, pra guardar o fumo, cachimbo, pra botar o colorau, pra botar muitas coisas. Eles espetavam aqui, entre um lado e outro da cuia, e ficava uma concha. Essa concha ia servir pra tirar água do pote, pra tirar o caldo da panela, mexer a panela, era como se fosse uma colher. Então, isso seria uma tecnologia na época, né?

Taís - Isso. Todas essas ferramentas já eram com o uso do coco, que é natural lá.

Rosa Tremembé - Que é natural, isso mesmo. E ao longo do tempo vai se desfazer, mas não vai poluir como um plástico. Então, o que eu fiz? Eu só aprimorei e atualizei essa utilidade. Aqui você toma uma água, é penduradinho no pescoço, você não pega, só se você tirar. Daqui você bota um chá, um café, uma bebida, o que tu quiser, um mingau. a criatividade fica por tua conta, o que tu vai fazer.

Taís - Adorei! Amei, dona Rosa, você é muito boa. Faz tudo a dona Rosa! (risos)

Rosa Tremembé - Eu só tenho essa aqui, ainda tenho essa, a última, que vai seguir pra tu tirar a foto.

Taís - É sim! Vou logo pros outros blocos da pergunta. Tem uma pergunta aqui, mas acho que eu vou fazer para profissionais do design. Você acha que o design acontece na comunidade? Deixa eu mudar o termo design para...

Rosa Tremembé - O que é design?

Taís - Pois é, eu interpreto design como uma ferramenta criativa, seja para a construção de produtos, seja para a construção de uma comunicação. Pode ser pensado como tecnologia?

Rosa Tremembé - Entendi, entendi. Como um espaço de sustentabilidade. Eu acho que sim. Então, faz de novo a pergunta.

Taís - Você acha que o design acontece na comunidade onde a senhora trabalha? Vocês continuam fazendo as ferramentas de vocês? Com a matéria-prima de vocês?

Rosa Tremembé - Com a matéria-prima, até o momento em que a gente tiver acesso à matéria, nós vamos fazendo. Porque pra nós é importante. Primeiro, isso aqui nos identifica, é nossa identidade, é a identidade de um povo. Isso aqui faz parte de uma ancestralidade. A cuia que eu faço com a queima do coco, a cesta que a minha parenta lá da comunidade faz, é a ancestralidade. Aqui na atualidade, é o resultado, é aquilo que eu aprendi com os meus ancestrais, que veio deles, então a gente só continua, né? Então, pra nós isso é sustentabilidade, porque nós estamos contribuindo com o meio ambiente, nós estamos contribuindo com o chão, com o solo. Nós não estamos degradando, nós estamos cooperando, nós estamos colaborando. Então eu acho marcante isso, sabe? É muito absurdo ver que a terra está sendo extraída dela várias coisas, estão tirando de dentro da terra e botando para essa parte externa da terra e ela não vai voltar mais para lá. Ela está parecendo uma laranja que você chupa uma banda e fica só o bagaço. É isso que estamos fazendo com a terra. Porque não vai mais voltar pra lá, entendeu? Vai ficar na superfície. Por isso que vai pro mar, por isso que fica nos solos. Os lixões acabando com o solo e a saúde das pessoas que vivem nesses locais próximos, né? E até mesmo territórios que estão sendo ameaçados com... As pessoas, até prefeituras fazem isso, viu? Jogando lixo nas cidades, jogando lixo no mar, jogando lixo na floresta, jogando lixo... Não quer nem saber aonde, sabe? Ainda tem muito desse descaso também, onde vai colocar tudo isso. Então, eu acho que nós estamos contribuindo da melhor maneira possível para que evite esse tipo de poluição, que é tudo que a gente não quer.

Taís – É aquilo que o Nego Bispo falou da confluência. Consegue trabalhar a confluência. A Terra tá aqui pra isso também. Nós somos seres humanos e a gente também é natureza.

Rosa Tremembé - É uma troca. É uma troca. A Terra me dá isso aqui. Então, olha o que foi que eu fiz? Não é? Que foi que eu fiz do uso disso aqui, pra uso disso? Eu não desperdicei. Muito pelo contrário. É a história do começo, né? Do meio e do começo, não é? Ela poderia ter

terminado só no momento em que minha mãe ou que eu cortei pra gente fazer o que a gente chama de raspar, né? Raspar o coco pra colocar o leite no peixe. Não! Nós fomos além. Ela não findou ali, ela começou de novo com outro objetivo. E aí quando não tiver mais nenhum jeito, aí ela vai pro chão, pro solo de onde ela veio. E ela não vai fazer mal a ninguém.

Taís - Que legal, dona Rosa, amei. O objeto e o objetivo faz todo sentido. Eu vou tentar pular algumas perguntas. Tem uma pergunta aqui que é: essas comunidades, a sua comunidade, dentro de um aspecto de povo, ou seja, dentro de um aspecto de diversidade que acontece no seu espaço. Você acha que a senhora, com o seu povo, acionam o bem viver em suas práticas, o bem viver naquela filosofia indígena, do suma kwamana, sabe?

Rosa Tremembé - Poderíamos fazer muito mais. Nós estamos em regime de compressão nos lugares onde moramos. Quando nós chegamos, éramos só nós. E aí foram chegando outros, que a gente chama de invasor, esse é o de fora. E aí os nossos lugares, que moramos há muito tempo, essas pessoas foram chegando e até os nomes foram mudados. Hoje chama de cidade, de contexto urbano. E aí eu digo, pô, mas como é que pode? Eu estava aqui primeiro, estava a gente. Aqui é um território indígena, os territórios são indígenas. Quer dizer que agora não é mais um território indígena, agora é a cidade tal. E a gente fica como? Vai sendo apagado. E tem que ter muito cuidado com os lugares que são indígenas, nome indígenas, e que a gente precisa não apagar pra poder, porque isso é memória, é espaço de memória. Então, esses lugares, agora chamados pela sociedade como contexto urbano, aí eu digo, mas eu não sou urbana. Urbana é a cidade que chegou depois de nós aqui. Eu não sou. E há um... como é que eu posso dizer? Um enfrentamento, né? Porque nem todos têm esse olhar de dizer que o que eu faço com a cuia do coco é importante. Nem todos. Nem todos vão dizer que é importante a bolsa que é feita com a palha do tucum, a cesta que é feita, a bandeja que é feita, a mandala que é feita com a palha do tucum. Nem todos vão valorizar isso. Ah, isso aí é coisa do atraso. Pode muito bem comprar um quadro e botar na parede, né? Pode comprar muito bem uma bolsa na loja e você andar pra lá e pra cá sem ninguém dizer que o que você tá usando é brega. Não é brega. Isso aí são os preconceitos. Quando você não tem ideia, você tá na ignorância de saber que isso aqui é uma coisa que... Olha só as coisas que eu falei sobre isso. Da importância que

é, da utilidade e do objetivo disso que é o não poluir, não degradar o ambiente. E eu tô trazendo a natureza pra cá pra mostrar a natureza e depois a natureza volta pra natureza. Então, pra mim, isso é rico. Infelizmente, nem todos têm esse pensamento. Então, há essa... Eu não sei que palavra dizer, mas eu tô colocando confronto, conflito. Há um conflito, porque eu gostaria muito que todos usassem uma cuia para evitar um copo descartável, que é mais um lixo em cima do solo. Isso é um conflito, porque quando eu desejo isso e ao mesmo tempo eu me sinto frustrada, é uma frustração, porque isso é uma coisa que nem todo mundo compreende a importância, né? Como eu gostaria que os outros de fora entendessem, que todos da minha comunidade compreendessem a importância disso aqui. A importância de usar a cuia para não usar o copo descartável ou o copo de outro plástico. Que utilizassem a cestaria, os utensílios da cestaria em vez de usar os plásticos e outros materiais que também são extraídos da terra e que fazem muito mal ao nosso planeta.

Taís - A gente precisa ter essa volta né. Essa retomada dessa força que também está nesse fazer objetos e colocar cada vez mais esses objetos.

Rosa Tremembé - Retomada, o que é retomada? Retomada é trazer de volta aquilo que nos levaram, aquilo que arrancaram de nós. Então é importante para nós a gente fazer esse processo de despertar no outro para que a gente possa fazer o exercício da continuidade.

Taís - Eu vou fazer uma última pergunta. A senhora acha que dá para fazer essa retomada pelo meio artesanal? A senhora acha que o artesanato que vocês fazem é uma forma, é uma possibilidade?

Rosa Tremembé - É uma possibilidade, é um jeito, é uma estratégia. Ela não é a única.

Taís- Nem a principal.

Rosa Tremembé - E nem a principal. Ela não é a única, mas para nós, povos indígenas, quando disseram que a gente não existe mais, que isso é muito pesado e dolorido, dizer que a gente não existe mais. Nós estamos com isso aqui, que isso aqui é uma forma de dizer que nós aprendemos com o nosso ancestral. E nós não viemos do acaso nem pulamos aqui de paraquedas e nem chegamos agora. As nossas raízes vêm de longe, de muitos séculos. Nós somos de um povo guerreiro. Então, quando eu mostro a cuia dessa forma, eu tô aqui mostrando, dizendo, olha isso aqui não foi invenção minha. Isso aqui vem dos meus ancestrais, eu apenas dei uma cara nova.

Taís - Ainda vive, né?

Rosa Tremembé – Ainda vive, tá presente. Quando as mulheres continuam fazendo a sua cestaria, quando é possível fazer, é uma forma de dizer que nós estamos vivendo a nossa identidade, que é fazendo bom usufruto da natureza, dessa coisa bela que Deus deixou pra nós, que Tupan deixou pra nós, que é o Bem Viver, esse uso maravilhoso do planeta em favor da vida. A gente viver com os outros sem prejudicar o outro em favor da vida. Então, essa junção, essa interação de nós com a natureza, de nós com os outros iguais, ela é fundamental pra que a gente continue vivo. Porque do contrário, todos vamos morrer.

Taís - Já estamos num processo, né? Já estamos em emergência climática. Isso não é qualquer coisa.

Rosa Tremembé - É urgência, de Urgência. Sabe quando um doente vai para o hospital, que ele vai lá, que é urgente o que tem que ser feito com ele? É isso gente, nós temos que cuidar do planeta enquanto se pode, porque a cada dia que se passa o processo está para o extermínio, o processo está para o fim e é tudo que nós não queremos é o fim. E aí a gente precisa cuidar, infelizmente nem todos têm esse pensamento. Mas isso que a gente faz também é um despertar, porque enquanto um não acorda, a gente vai acordando o outro.

Taís – Gostei dona Rosa. É isso, gostei.

Rosa Tremembé – Não dá pra acordar todo mundo de uma vez, né? Aos poucos a gente vai fazendo esse processo. É a história do beija-flor no incêndio da floresta. A gente vai derramando as gotinhas. Ah, beija-flor, chegou um outro pássaro e disse, mas tu é muito pequeno. O que tu traz aí não dá pra tu apagar o fogo da floresta. Mas aí, se cada um fizer a sua parte, ele diz, eu tô fazendo a minha parte. E aí a gente tira uma lição disso. Se cada um fizer a sua parte, o fogo apaga. Os incêndios apagam. A destruição do planeta acaba, ela para. Mas só se todo mundo se juntar. O beija-flor estava fazendo a parte dele. Que nós possamos, todos nós, fazer a nossa.

Taís – Ah, eu adorei dona Rosa. Obrigada, obrigada por ter aceitado.

Rosa Tremembé - Que bom, meu amor.

Taís – Eu tô cheia de dúvidas na pesquisa.

Rosa Tremembé - Anota o meu número, viu?

Taís - Eu acho até que depois eu vou precisar pegar alguns dos seus dados pra mandar pra universidade. tá?

Rosa Tremembé - Por favor, tá bom.

Taís - Porque eles são meio exigentes lá. Deixa eu ver aqui. Deixa eu só encerrar a gravação. Deu 34 minutos.

APÊNDICE IV
ENTREVISTA MESTRE JOELSON
VIII JORNADA DE AGROECOLOGIA DA BAHIA
2 DE FEVEREIRO 2025

Taís - Seu Joelson, meu nome é Taís. Opa, desculpa. Mestre Joelson (risos). Meu nome é Taís, eu sou pesquisadora da área do design da Universidade Federal do Maranhão.

Mestre Joelson - De design?

Taís - De design, design de produto. Que é a área que eu mais gosto, mas também é uma área de muita incoerência com o meio ambiente. E eu estou trazendo na minha pesquisa, estou construindo a relação design e ecossocialismo. E aí dentro do ecossocialismo eu destrincho para falar de Bem Viver, justiça ambiental, ecofeminismo e pós-extrativismo ou decrescimento. E as coisas estão um pouco confusas ainda no mestrado...

Mestre Joelson - Parece que você pegou cada carta. O grande problema de fazer Universidade e Ensino é vocês criar alguns... Alguns **nomes fantasia**, pra não ir no...

Taís - ... No problema. Tá sendo interessante pra mim essa jornada, especificamente, porque eu vim por conta própria, assim, né? E eu percebi que a resposta não estava... Eu já tinha entendido que a resposta não estava na Instituição, na Universidade, apesar de entender a importância dela. Eu digo, a resposta de uma mudança maior, né? De uma... A possibilidade de uma Revolução não estava na Instituição, mas também... Eu estava pensando que talvez estivessem em partido político, na luta política, mas existem várias formas de luta política. E..., **o senhor acha que dá para fazer luta política através dos objetos que as comunidades produzem para seu usufruto? Objeto mesmo, mesa, cadeira, roupa?**

Mestre Joelson – O nosso modo de vida. Nosso modo de vida, **nostra ancestralidade, a nossa espiritualidade, que é objeto de disputa.** E a terra e o território. A evolução do capital agora... Já está gravando? A evolução do capital agora é retomar todos os territórios, a terra dos territórios, e também o nosso modo de vida. Porque nós, há muito tempo, eu venho falando que esse modelo capitalista, esse modelo imperialista, esse modelo colonial. Isso nunca deu certo, nem vai dar certo e vai destruir a humanidade. Nós estamos em via disso. E a Terra vai ficar aí. Pode demorar três mil anos, dez mil anos. **O que está em xeque é a nossa espécie.** Porque o capitalismo está numa velocidade tão grande para transformar tudo em... Tudo em mercadoria. E a natureza, a terra, não tem condições para viver a isso. a esse modelo predatório, esse modelo destruidor que é o capitalismo. **E eles falsificaram tudo. Falsificaram a ciência, a tecnologia,** se apropriaram, se apropriaram das máquinas, se apropriaram do nosso trabalho. E agora ele volta o negócio para... **As máquinas, tudo se torna máquina.** Torna mercadoria. Então esse... A terra não aguenta esse modo de vida. E aí eles já se deram conta disso. Eles **estão se apropriando agora da agroecologia.** E através da agroecologia, copiar nosso modo de vida e se apropriar disso. Essa é a... É o momento do capital. Só tem saída se construir uma unidade dos povos, como diz o Nêgo Bispo, uma confluência dos povos que seja capaz de enfrentar esse sistema que está aí, abolir esse sistema que está aí **e retomar o nosso processo de evolução humana.** Porque eles atrasaram. Porque no Brasil tem 525 anos e nós estamos vivendo a destruição total. Então nós **precisamos nos juntar para construir uma revolução dos povos.** Então, tem um pessoal aí querendo remendar, querendo destruir o Estado por dentro, mas nada disso, porque o Estado hoje..., nem Estado mais existe. É um Estado capitalista, onde tudo está a mercê desse sistema. **Não está a possibilidade de reforma. Então nós temos que abolir ele e no escombros dele reconstruir nosso modo de vida.** Para reconstruir a evolução da humanidade.

Taís – Hoje, no encerramento, eu ouvi uma frase que foi muito importante, assim, né? para esse entendimento que eu tive da Teia, principalmente, que a Teia me trouxe nesses dias que é... **Precisamos atingir um estágio superior de auto-organização.** O senhor acha que a gente está nesse processo? O senhor acha que a Teia é uma representação desse processo?

Mestre Joelson – A Teia, eu costumo dizer que a Teia não é nada e é tudo. Não é nada se nós não conseguirmos atingir esse propósito de juntar os povos, de unificar os povos. Porque

nenhum povo sozinho tem capacidade de vencer. Os povos originários sozinhos não têm capacidade de vencer. O povo preto, sozinho, não tem condições de vencer. E o povo popular não tem. Então **é preciso a junção desses três povos. O originário, o povo preto e o popular**, que é para as populações que estão nos grandes centros urbanos se juntar para construir essa revolução coletiva. E... nós só temos condições de fazer essa reunião. Então, a Teia será tudo se ela tiver capacidade de unificar esses povos. E trazer... Nessa unificação, **uma parte da esquerda que se der conta que é preciso fazer um processo grandioso, senão não tem saída para a humanidade**. E essas... **Esse nome de fantasia não tem sentido**. É mais para a gente ficar perdendo tempo e não cuidar do real, da verdadeira realidade. Porque é na realidade que a gente pode transformar as coisas. Fora do real, não é possível.

Taís - O senhor acha que a ciência está muito... Não sei se muito, mas... essas áreas da tecnologia, elas trabalham fora do real.

Mestre Joelson - Além de trabalhar fora do real, trabalha para o sistema capital, o capitalismo. Então no capitalismo não tem nada de novo, é tudo... ultrapassado. E apropriado, todo assim. A tecnologia é bancada por nós e as elites se apropriam dela.

Taís - Mestre... Eu vou findar fazendo umas perguntas mais voltadas pra minha área.

Mestre Joelson – Pode, pode. Não tem problema não.

Taís – Eu sei que é chato às vezes, porque tudo vira mercadoria. Até nosso corpo virou mercadoria.

Mestre Joelson - Tudo, tudo. Ainda mais com o identitarismo que está hoje. O identitarismo é uma... É uma forma para nos dividir e pra eles ganhar. Onde que já se viu que o meu corpo, o meu território, sozinho, vai fazer algo? É importante nós conhecer a gente, conhecer o nosso corpo, amar, primeiro, amar a gente mesmo, cuidar da gente e cuidar dos outros, **porque nossa relação só é possível coletivamente**. Individualmente não tem saída. Se não tem para um grupo

de povos, quanto mais para o meu povo, meu território. É o nosso território. É o nossos corpos. Então essas ilusões, é tudo parte do sistema para nos corromper ideologicamente, nos dividir. **Por exemplo, essa discussão do feminismo separado da emancipação da mulher.** Não tem sentido não, não vai para lugar nenhum. Mesma coisa a LGBTQIA. A mais, é tanto nome que eu nem sei mais falar. Fora da terra, do território, ele não vai para lugar nenhum. Ele não tem sentido. Só a água é setenta por cento (70%) do nosso corpo.

Taís – Não dá pra fazer individualmente algo.

Mestre Joelson – É. Espiritualmente, nós somos um conjunto. O Mao Tsé fala muito bem disso. A terra é uma. A terra é grande porque é uma unidade. O céu é grande porque é uma unidade. Como é que nós, como ser humano, sozinho, individual, fazemos alguma coisa? Nós temos 100 milhões ou mais de milhões. Qual é a força da inteligência artificial? Uma máquina criada por nós.

Taís - É menos potente que um neurônio?

Mestre Joelson - Claro que é! Ainda foi uma invenção nossa. Ela só vai evoluir se nós ficar imbecilizados. Pensando 2% da nossa capacidade, 1%. **As tecnologia, ela pode servir para ajudar a humanidade, mas do jeito que ela tá dominada, ela tá a serviço do capital. Então tem que fazer a inversão de novo.** Então tudo isso que está aí eu preciso tentar ter clareza da nossa potencialidade e da potencialidade das máquinas. Tudo é criação humana.

Taís – É um pouco sobre isso a pergunta que eu quero lhe fazer. Se esses produtos que já vêm da indústria, são muitos produtos, principalmente roupa,..

Mestre Joelson – Tudo.

Taís – Tudo. Panela, talher, mochila, os celulares... O senhor acha que... A forma como esses produtos chegam na comunidade hoje, as comunidades, **tá interferindo os processos políticos, os processos de unificação?**

Mestre Joelson – **Tá porque ela chega como mercadoria.** Para trocar por dinheiro. E nós fica escravos do dinheiro. É por isso que é essa loucura. As pessoas trabalham 10 horas, 12 horas por dia e não têm dinheiro para consumir tanta porcaria da invenção do capital, **quando nós deveríamos viver com bem menos.**

Taís - Era isso que eu queria entender também. A terra, ela oferece, já oferecia todos esses instrumentos. O ser humano sempre fez uso de instrumentos. Outros animais e seres fazem uso de instrumentos. Do barro, da palha, das pedras. Existe muita tecnologia nisso também, **e a gente meio que perdeu, tá perdendo também essas tecnologias de fazer produtos...** Desassociados da lógica da mercadoria. Ou o senhor acha que não, que ainda tem, que é forte sim?

Mestre Joelson - Essa dicotomia entre os processos, nós fomos levados a isso. **O capitalismo foi muito esperto. Ele coletivizou tudo, individualizou tudo.** E nós passamos a ter essa sensação que nós, individualmente, podemos vencer. **Aí nós abandonamos o nosso modo de vida. Nós abandonamos a nossa ciência ancestral.** Nós vivemos a vida... vegetativa, que nós não vivemos, nós vegetamos. **E nós somos movidos pelas coisas, ou seja, pela mercadoria.** Então isso faz a gente não evoluir, e faz a gente regredir. Então, por exemplo, a sociedade dos povos ancestrais, dos povos originários, alimentava, **não precisava de tanta tecnologia, se alimentava com 300 alimentos.** No capitalismo, nós reduzimos isso. Tem gente que não come dez alimentos, dispensa de alimentos. E tudo é empacotado, tudo... Tudo como o capitalismo determina. **Então a criatividade foi diminuindo.**

Taís - Isso fez a gente perder as nossas tecnologias.

Mestre Joelson – **Tudo, a nossa tecnologia. E com isso perdemos todo o processo de abundância** que nós temos. O capitalismo é reducionista. Reduz tudo. Empacota tudo pra cima.

E nós ficamos menos criativos. A gente, com essas máquinas, pensa que estamos criativos. Não somos seres pensantes nem criativos. **Nós somos seres alienados.** Nós somos envenenados por isso. **Então, nós se transformamos em um alienado da máquina. Um alienado da tecnologia.**

Taís - A gente teve um processo e ainda tem um processo muito rigoroso de perda da língua, né? De várias etnias, principalmente dos povos tradicionais, originários.

Mestre Joelson - Sim, eles destruíram. Trabalharam e destruíram. Eles sabiam que a nossa língua... Eles sabiam que... Nossa diversidade era uma força muito grande. Então, eles reduziram a uma língua só, a um modo de vida só, que é o modo de vida capitalista. Ele foi construindo a narrativa acima disso. E, com isso, nós fomos perdendo a nossa capacidade de evolução. **Porque nós evoluímos com a língua, com a cultura, com uma série de coisas, com os alimentos.**

Taís - Isso também vai ter influência no nosso fazer?

Mestre Joelson - Sim, claro. Hoje a maioria das pessoas não sabe de onde vem o produto. Estive agora na Alemanha, e as escolas agora estão voltando os alunos para reaprender isso. Rememorar, porque eles perderam tudo. Nós estamos chegando a isso. Nós estamos pensando que a galinha sai do... do supermercado, nossas frutas saem do supermercado, tudo, tudo, tudo. E em todos esses lugares, todas essas cadeias, tem quem manipula isso. Para, **inclusive, a gente não conhecer nem o processo produtivo. Porque se conhecer, não come.** Então, essa... O capitalismo é uma praga.

Taís – É. No socialismo tem essa... Assim, falando no socialismo, né? Mas... pensando um pouco mais a corrente leninista, né? Que teve uma... Lenin, naquele contexto histórico, há mais de cem anos atrás, decidiu por manter a... **A força da indústria, né? Esse foi um dos princípios também da... da própria União Soviética. Eu sei que é muito diferente, a gente tá num contexto totalmente diferente, mas eu entendo que tem divergências sobre isso, né? Sobre manter a indústria, sobre manter o que a gente já consegue produzir industrialmente ou não.** Ou volta pra, realmente, outras tecnologias que a gente já perdeu, né? Que aí isso também

seria um processo construtivo. Assim, o senhor tem uma... opinião sobre isso, o senhor tem uma...

Mestre Joelson - A Revolução Russa foi um evento extraordinário para a humanidade. A Revolução Chinesa também. Mas o... O sistema soviético, ele foi uma competição com o capitalismo. E para competir com o capitalismo, eles tinham que usar muitas fórmulas capitalistas. **A competição industrial, a competição armamentista.** E também usou... Ah, beleza. Obrigado. **E foi com a onda também do materialismo.**

Taís - O materialismo tem um limite.

Mestre Joelson - Trabalhou a matéria, os ganhos e o sonho, se tornou também capitalista. A competição levou isso. Quando o capitalismo entra em crise, a União Soviética também desaba.

Taís - Entendi.

Mestre Joelson - **Cuidou muito da matéria. Esqueceu de trabalhar o Ser e a espiritualidade.** Foi incapaz de... Reprimiu a individualidade.

Taís - Sim, e teve muita luta no campo né.

Mestre Joelson – Sim. Em prol de um... Em prol de uma coletivização forçada. **E criou uma contradição antagônica entre a individualidade e a coletividade forçada.** Então isso... levou a muitos problemas.

Taís - Entendi. E isso é algo que a gente tem fortemente, né? Até a questão com a ancestralidade é muito forte aqui.

Mestre Joelson - Então essas coisas tudo... levou a sociedade socialista a não ter capacidade de competir com a capitalista. Isso não era... Não era a gente competir, mas precisava mudar o

rumo da sociedade capitalista. E dentro da individualidade, a coletividade não tem relações atagônicas. Tem atagônicas com a questão da propriedade da terra. Então, não conseguiu evoluir. Morreu, então, o sonho de Lênin e todos os revolucionários morreram. A única sociedade que escapou foi a chinesa.

Taís - Que hoje são bem industrializados, né?

Mestre Joelson - **Além de industrializados, tem uma agricultura muito forte.** E tá procurando um anseio pro povo chinês. Mas a sociedade chinesa também, do jeito que tá indo, tem limite. Mas não tem ninguém hoje para limitar os chineses. Então, se continuar e deixar os chineses também do jeito que eles tão, eles pode destruir o planeta.

Taís - Então a resposta não está, necessariamente, em qualquer sociedade socialista.

Mestre Joelson - Não, não está não.

Taís - O próprio socialismo também precisa ser debatido.

Mestre Joelson - Precisa. Porque ele precisa evoluir. Quando ele não evolui, ele morre. **É a mesma coisa com os movimentos sociais. Ele vai numa ascensão. Se ele não evoluir, ele morre.** Porque... O limite do nosso crescimento é a evolução. **E a evolução precisa de duas coisas importantes. Tanto do trabalho coletivo, como do trabalho individual, da criatividade individual.** E eles nunca foram atacantes. Criaram esse antagonismo E esse antagonismo levou a morte dos grandes.

Taís - Meu pensamento ainda está bem antagônico. Eu não tô conseguindo...

Mestre Joelson - Sua leitura, qual é?

Taís - Estou lendo o Michael Löwy para o ecossocialismo, né?

Mestre Joelson – Conheço ele. Inclusive, pessoalmente.

Taís – O senhor gosta da abordagem?

Mestre Joelson - Eu acho que o socialismo não é eco, é socialismo. Mas é mais um... como é que diz? **Inventar uma curva na estrada. O socialismo é socialismo. E que ele tem que evoluir pra sociedade comum. E a sociedade comum tem que evoluir para a sociedade mais avançada que tem, que é a anarquia.**

Taís - Não o Comunismo, o Anarquismo?

Mestre Joelson - Não, você evolui. **Não é etapismo, mas é parte dessa...** Você precisa botar... fez uma Revolução, tem que botar uma certa ordem para resolver a... o nascimento do capital de novo. **Depois você tem que ir pra onde? Socialista. Que é pra abolir todo o sistema capitalista. Temos que construir a sociedade nova. A sociedade nova é comum. Mas aquilo que eu disse, vai ter muitas contradições e nós temos que resolver.** Aí é a sociedade comum de todos. **E ela evolui para o ser humano ter deveres e direitos.** Imagine a sociedade que evolui para não ter governo, não ter chefe, não ter nada. Então a sociedade é extremamente evoluída.

Taís - Significa que a gente já vai ter muito mais delimitado, com muito mais clareza esses direitos e deveres.

Mestre Joelson - Você tem que saber que o seu direito termina quando o meu começa. E o meu dever é útil. Tem que ser muito consciente. **Pra você ter fazer o seu dever sem alguém me mandar. É uma evolução grande.**

Taís - Eu aprendi aqui **a diferença entre cumprir ordens e a disciplina**, né?

Mestre Joelson - A disciplina consciente. Tem que ser uma disciplina consciente, não pode ser uma disciplina imposta.

Taís - Acho que é isso Seu Joelson. Seu não, mestre. Mestre Joelson. Não quero me estender mais.

Mestre Joelson - Tá morando aqui há quanto tempo?

Taís - Não, eu vim direto do Pará pra...

Mestre Joelson - Pra jornada?

Taís - Pra jornada (risos). E volto amanhã.

Mestre Joelson - Volta amanhã?

Taís - Ainda fico aqui hoje. Todo mundo foi embora.

Mestre Joelson - Ah, não, fica aqui não. É perigoso. Fique lá no alojamento com a gente.

Taís – Então vou arrumar minhas coisas. Obrigada Seu Joelson. Opa, Seu não, mestre! (risos)

Mestre Joelson - O Senhor é o Senhor de engenho, o senhor do céu. Você nunca soube quem é, quem foi, de onde veio. É como dizem, você é você e o licori é o coco. Eu sou o Joelson e o licori é o coco. Beleza?

Taís - Beleza mestre. Obrigada.

Mestre Joelson - Foi um prazer. Foi um prazer.

Taís - Eu não vejo a hora de terminar o mestrado. Tô meio decepcionada com a universidade, mas faz parte.

APÊNDICE V

TRANSCRIÇÃO ENTREVISTA JOSÉ LEUAN MONTEIRO FERREIRA
GRADUADO EM DESIGN PELA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
DESIGNER EMPREENDEDOR NA MARCA BRILHO DA MATA JOALHERIA
11 DE ABRIL 2025

Taís - Tá dando pra me ouvir bem, né, Zé?

José Leuan (Zé) – Tá, uhum.

Taís - Zé, então. A minha pesquisa é sobre ecossocialismo, design e ecossocialismo. Não sou neutra no meu posicionamento político. E eu falo isso porque é importante deixar claro pra pessoa entrevistada que as perguntas vão se encaminhar pelos conceitos principais do ecossocialismo que eu tô trazendo, né? Que são o Bem Viver; Justiça Ecológica; Ecofeminismo e Decrescimento ou Pós-extrativismo. Eu não sei se tu já teve contato com alguns desses conceitos, com alguns desses raciocínios, assim?

Zé - Não, não cheguei a ter contato, não.

Taís - Tudo bem, amigo, sem problemas. É... Eu tô... Pois é, eu tô te falando isso porque as perguntas talvez... Algumas perguntas podem permear esses conceitos. Aí, se tu não entender, se tu tiver dificuldade, pode falar comigo. A entrevista vai ser direcionada, eu tô com um roteiro de perguntas. Se tu tiver dificuldade com alguma dessas perguntas, pode estar me falando também, que aí a gente dá um jeitinho, tá bom? Eu já abri aqui o documento das perguntas. **Zé, como você iniciou seu trabalho profissional no design?**

Zé - No design, foi desde 2015. Eu comecei a atuar lá no Polo, no programa do Polo Joalheiro. E foi basicamente através da... da UEPA (Universidade do Estado do Pará), na parceria que a UEPA tinha com o Instituto que geria o espaço, que era o IGAMA, Instituto de

Gemas e Joias da Amazônia. E com ele, eles tinham uma parceria que eles recebiam alguns estudantes para fazer as joias, participar de exposições de joias e tudo mais. Então, assim, foi essa minha entrada no design mesmo de forma mais profissional.

Taís - Ainda na graduação, né?

Zé - Isso.

Taís - Aí, Zé, eu vou ficar aqui com o roteiro de entrevistas. Hoje, como você faz para realizar o seu trabalho?

Zé – Tu pergunta assim de forma... meio que a localização do meu trabalho, alguma coisa do tipo assim?

Taís - Também. É, questão material. No caso, eu já sei que tu é designer de joias, né? Mas, não sei se tu quer falar mais especificamente sobre isso, sabe? Como tu faz pra realizar os teus projetos? Materialmente.

Zé - Bom, pra fazer meus projetos, inicialmente. Quando eu comecei, eu trabalhava só com um estilo de joalheria, que era aquela joalheria mais tradicional, só com prata, no máximo uma encrustação paraense, pedras preciosas. Então, quando eu comecei, eu fui mais nessa pegada. Depois, com o tempo, eu fui aprimorando e colocando um pouco mais, talvez mais... digamos assim, comecei a trabalhar mais com o que eu queria para a minha marca. Então, eu já comecei a trabalhar com materiais naturais, ouriço, madeira. Então, basicamente, **atualmente, hoje, para eu realizar todos os meus projetos, eu tenho que... eu conto com parceiros. Um é um artesão de madeira, ele que faz a parte de madeira toda e tampa de ouriço também. E eu trabalho com um ourives além de mim. Eu também estou fazendo as joias agora, mas eu também trabalho com outro parceiro. Ele já faz a parte só de ourivesaria. De colocar**

detalhes de prata ou outro detalhe do tipo de metal na madeira. Então, basicamente, pra eu conseguir realizar meus projetos, conseguir confeccionar tudo, eu conto com meus parceiros.

Taís - Certo. Vou desligar aqui o aparelho rapidinho. Desculpa. Certo, Zé. No caso, Tu tens esses dois parceiros e a questão material em si, das joias, das peças, dos teus projetos, como acontece, como tu consegues? Tu tem facilidade ou dificuldade em conseguir?

Zé - Olha, a gente tem uma certa dificuldade, é tanto que atualmente, em relação a preços, que agora com tudo, principalmente **a prata, como ela ficou visada no mercado financeiro, acabou tendo um salto muito grande, bem expressivo para o que era antes.** Antes a gente comprava R\$2,00, R\$3,00 no máximo. Hoje já se encontra a grama a R\$8,00, R\$9,00, R\$10,00. Então, quando a gente faz o montante, é uma diferença muito grande. Então, assim, eu tenho uma dificuldade na compra de prata, é tanto que eu tô tentando desviar o caminho um pouco do uso só da prata, começando a trabalhar com outros materiais, tipo cobre, latão, para serem alternativas no trabalho. E a prata eu consigo de uma empresa que trabalha fornecendo, que é a RBM, que é uma refinadora. **E como sempre, as coisas saem daqui, pra ir lá pra fora, pra gente ter que comprar de fora pra voltar pra cá. Um absurdo, mas... é isso (risos). Então, eu compro no que é uma refinadora de São Paulo. Eu compro de lá. E os outros metais, eu já consigo de, às vezes de ferro velho, de resto de materiais assim, que é cobre de latão, então já é mais fácil de achar, de encontrar. Enquanto a madeira, a madeira já vem direto do artesão. Ele que fica a cargo de pegar as madeiras. Normalmente ele pega de móvel antigo ou de madeira de descarte, de demolição, né?** Então ele meio que sai catando assim, leva um pra ele, ele compra. Aí ele faz desse jeito. Aí tanto que nem sempre dá pra gente fazer com a madeira que a gente quer, porque nem sempre ele tem o tipo de madeira, justamente por conta dessa escassez. E o oríço eu tenho ganhado, na verdade, do interior, da minha família, que tem família no interior. Eles fazem extração de castanha e tudo pra lá. Aí eles me mandam os oríços e eu trabalho nisso.

Taís - Maravilha.

Zé - Então, é basicamente assim que eu consigo os materiais.

Taís - Ei Zé, sobre essa questão material eu trago uma questão na minha dissertação, **que é o quanto nós, designers, enquanto profissionais, estamos inseridos em algo maior.** A gente trabalha, a gente faz, a gente vai falar de uma área criativa, mas que a gente está constantemente sofrendo as consequências de um mercado, que nem tu falaste agora, a prata é refinada lá fora e volta, a gente produz, nós temos as jazidas, mas o processo de refinamento acontece lá fora e isso traz uma consequência para a gente que mora aqui, que é daqui. E aí eu queria saber, nesse âmbito do trabalho em si, no caso do teu trabalho, que é ainda um trabalho de design, isso é muito importante. Apesar das dificuldades, né, Zé? Eu acredito que tenham muitas. Mas eu queria entender assim... **Tu achas adequada essa forma... Essa forma como acontece essa produção? Eu digo, não essa, só a tua, mas a gente pensar projeto a partir de.** Tu acha... Eu não sei se a pergunta adequada é essa. Eu já tô saindo um pouco do roteiro porque eu adoro, na verdade, deixar a conversa um pouco mais... mais solta, assim. É... Não sei se tu tá entendendo, não sei se eu tô me fazendo ser entendida também.

Zé - Eu acho que eu tô pegando o que tu tá querendo dizer. Não sei se eu vou te responder da forma que tu perguntou, né? Mas pelo menos o que eu capitei. E assim... Eu realmente nunca parei para pensar nesse ponto, porque quando a gente sai da universidade, a gente sai com aquele olhar de que a gente é **como se fosse um canal de solução de problemas.** A gente vê uma coisa, a gente tem que partir daquela coisa para realmente produzir. E às vezes isso me incomoda um pouco, porque às vezes eu vejo que nem sei se eu sou tão designer nesse ponto, porque eu prezo às vezes muito pelo lado artístico. Às vezes vem muito mais o que eu quero, nem pensando no mercado em si. Às vezes é o que eu quero ali para mim, tanto que às vezes eu demoro para produzir peças porque eu olho uma hora, produzi aquilo, fiz aquele desenho primeiro, mas eu já me desagradei com aquilo. Aí eu refaço, mas no segundo também já me desagradei. Então, eu vejo muito desse lado, que eu trabalho muito nesse ponto, mas **muitas vezes eu sou obrigado a ter que realmente atender demandas. O que os clientes esperam, o que os clientes querem, e muitas vezes não me sinto confortável com isso.** A verdade é essa. E nem sempre eu queria estar fazendo isso, né? Ter que estar fazendo, por exemplo, ah, eu tenho que fazer um brinco dessa forma porque é muito mais comercial. Ah, eu tenho que fazer um pigente porque esse pigente sai. E não era o que eu queria. Eu queria fazer

aquilo que eu gosto, que eu queria, que eu quero, e que a pessoa, houvesse pessoas que aceitassem daquela forma, e não necessariamente você tem que partir de um princípio, né? Então, tem muito esses conflitos. Não sei se era bem essa pergunta que tu me fez.

Taís - Gostei, gostei, gostei muito. Eu gosto assim, Zé, porque dessa pergunta já, desse tipo de conversa, porque na verdade já tem sido trazido para o design **o quanto essa essa ideia de solucionar problema não é mais adequado para a área, a gente está com muitos profissionais da área criativa desempregados, inclusive, e eu fico tentando entender essa relação.** Não só na nossa formação, porque eu acho que não é necessário, não é só uma questão curricular, universitária, eu acho que é uma, eu tento trazer também para uma questão mais estrutural, assim, **como poderia ser diferente, sabe?** Tu achas que, enquanto um designer, sabe? Tu achas que poderia ser diferente dessa lógica que a gente tá hoje de alcançar um cliente, fazer mais pra agradar, fazer algo mais comercial? Assim, claro, a gente sabe que a resposta geral é: dá, é claro que dá pra fazer, mas a gente tem conta pra pagar. É mais ou menos por aí. Mas até talvez falando numa questão utópica, ideológica, **tu achas que pode acontecer de outra forma esse fazer design?**

Zé - Olha, eu acho que deveria, né? Deveria existir outra forma de fazer design. Porque, querendo ou não, a forma como a gente aprende, pelo menos a forma como eu extraí as coisas da universidade, foi exatamente como se tivesse me preparando, **um profissional para atender, na verdade, demandas da indústria, do comércio.** Não da indústria, mas do comércio como um todo. Então, eu vejo que muitas vezes é por isso que... Na verdade, isso já são coisas da minha cabeça. Já são hipóteses da minha mente. É por isso que, às vezes, a gente se encontra um tanto quanto perdido e talvez desempregado. Muita gente saindo do design para tentar carreira, por exemplo, de empreender. É o que a gente enxerga muito por aí.

Taís - A gente até teve aula, né, Zé, de empreendedorismo. Existia um tipo de incentivo para isso, né?

Zé - Justamente, porque realmente é o que acontece, né? As pessoas... **A gente sai da universidade, a gente não sai com o emprego pronto. E muita gente não reconhece, talvez, o trabalho que o designer tenha.** Porque eu tenho até... Nesse tempo, após o UEPA, eu tive muitos aprendizados que me fez questionar, talvez, até minha própria profissão, minha própria carreira. Porque eu tinha, por exemplo, uma conhecida minha que faleceu e ela dizia muito isso para mim. Foi um período muito curto que eu vivenciei com ela, mas ela tinha tanta experiência na área e de carreira também, que a gente acaba absorvendo muita coisa. E eu vejo que, às vezes, o design em si, às vezes, é muito mais... Por exemplo, é o que eu penso. **Na universidade, a gente entra mais como para se preparar, para treinar o nosso processo criativo, o nosso processo de solução de problemas para a sociedade. Só que, muitas vezes, a gente não percebe que o processo criativo já é algo intrínseco da humanidade. Eu acho que, às vezes, na universidade, isso precisa ser, talvez, aperfeiçoado. Essa forma de trabalhar e de apresentar o designer como realmente um profissional.** Não somente como parte, talvez, de uma **ferramenta**, um meio de canal da criatividade. E é o que acontece muito, talvez. **Eu acho que é muito por conta disso, de trazer o designer como um canal dessa criatividade que a gente começa a empreender. Porque às vezes acham que a gente é só um criativo, que não temos embasamento, que a gente só tem criatividade e que, no fim das contas, o sobrinho sempre vai fazer igual.** Então, ocorre muito essa briga às vezes interna em mim em relação a isso. Mas só que eu tenho convicção de que talvez as coisas pudessem ser realmente diferentes, que a gente conseguisse lidar com um designer, como realmente designer, **sem ter que estar precisando, vamos dizer assim, pedir esmolas para realmente sobreviver,** né? Porque a verdade é essa, tem muita gente que entra no design, em design, se forma como designer, mas só que depois de um, dois, três anos, não segue aquela área porque simplesmente não deu. E às vezes é triste, né? Ver isso acontecer, mas é aquilo né, é questão do Capital também.

Taís – Até sobre isso, né? Gostei muito dessa tua resposta, porque é também, tu trouxe alguns questionamentos meus nisso, nas tuas palavras. E eu vou tentar entrar agora no conceito, um pouco mais nesses conceitos, né? Ainda tentando atrelar ao trabalho, a prática em si, do fazer design já fora das universidades. Onde está a nossa experiência em si, né? Eu vou tentar entrar, Zé. Se ficar confuso, pode me falar. A questão é assim, a gente vai falar de valor. A gente, na verdade, eu vou trazer o termo valor pra ti já nessa estrutura social, né? O dinheiro constitui valor, mas o que é o valor? é um conceito abstrato em sociedade. Um colar de pérola lindo, caríssimo. É caríssimo por quê? Não só pela produção, pelo custo da matéria em si, mas

às vezes vai ser caríssimo por conta do meio onde ele está vinculado, a uma classe mais alta, uma classe de grandes propriedades de capital. E às vezes o mesmo colar numa pessoa que não é dessa classe, vai perder valor. Justamente eu tô trazendo isso por entender que valor se constitui em sociedade, **o conceito de valor se constitui em sociedade conforme aquilo que a gente estabelece, do que é valorizado ou não.** E hoje a gente sabe o que é valorizado, é o dinheiro, são as propriedades e tudo mais. Só que a gente está chegando no limite desses acúmulos todos. A gente está vendo aí um ciclo de rompimento com a natureza muito grave e que pode, inclusive, significar até o fim da espécie humana, se a gente não tiver cuidado. A Terra vai continuar, mas a nossa espécie está passando por uma situação de risco com esse ciclo de rompimento com a natureza. Eu quero te trazer justamente isso. **Tu achas que é possível trazer outros valores agora nesse design que tu fazes, nas tuas joias? Tu consegue perceber? Tu consegue alcançar talvez esses outros valores na tua produção, quando tu traz o ouriço, quando tu traz um material reciclado, reaproveitado?** Ou tu acha que ainda tá, talvez, distante essa mudança? A joia em si, ainda tem essa questão do metal, o ouro, a prata, elas valem muito, né? Eu vi que 70% da prata extraída das mineradoras vira joia, 90% do ouro vira joia. E eu fiquei chocada, fiquei, meu Deus, mas é muito. E, em contrapartida, a gente tá tendo várias questões com comunidades indígenas que estão sofrendo as consequências dessas mineradoras. Isso não é culpa nossa, sabe, Zé, do designer. Eu até falo isso na dissertação. Isso não é culpa nossa. **A gente tem que pagar conta. Mas tu achas que a gente consegue fazer diferente? Tu achas que tem alguma... Resposta para a gente que está nesse lugar de produção, de trabalhador da área criativa? Ou isso não depende de nós?**

Zé - Olha, assim... Uma pergunta tanto quanto (risos)... **Mas eu acredito que talvez a gente tenha um papel, um papel formador nessa questão desse valor.** Eu vou dizer assim por uma experiência minha. A minha busca, por exemplo, na troca de prata pelo produto de metais, tem essa intenção também, trazer esse valor, trazer esse... esse outro olhar para uma questão de ambiente, do mundo, do ambiente, Por exemplo, o método que eu uso de trabalhar com ouro, eu adquiro ouro, que muitas vezes eu prefiro adquirir de peças já feitas, de clientes que trazem joias para a gente, para a gente fazer. E a gente sabe que está, na verdade, rodando, né? Há um ciclo ali. Porque muita gente não olha o ouro ou a prata, que são metais, preciosos que realmente dá pra ter um ciclo de vida fechado, de que nasceu aquela joia, usou, tudo mais, não quis mais, nasce outra joia e vai. **Porque, quando a gente faz uma pesquisa em cima disso, principalmente dos metais, a maior parte do ouro tá em cima da terra, tá nas mãos**

das pessoas realmente, que são as joias. Como tu mesmo disseste, 90% da produção do ouro vai para a joalheria, realmente. Então, eu acho que a gente tem esse papel formador mesmo de mostrar, talvez, alternativas. De... Fazer uma joalheria responsável. E realmente, por mim, ou seja, da minha visão, de que o modo do meu trabalho foi com esse intuito, de realmente mostrar uma joalheria que respeite o meio ambiente, que respeite as comunidades **e trabalhe com esse lado social e apresente esse novo valor que é desse novo saber fazer.** De não utilizar materiais que realmente agredam o meio ambiente, ou que tenha um histórico de agressão. Tanto que, assim, eu digo muito que até há um tempo atrás eu estava comprando, por exemplo, ouro mil da Ouro Minas. É uma empresa de Minas Gerais. Só que aí com todos esses casos que aconteceram dos garimpos ilegais, dos Yanomami, foi descoberto que, por exemplo, uma parte desse ouro estava indo para essa empresa. Então... Realmente, **às vezes, a gente fica confuso,** tipo, tem que saber confiar, sabe? Tanto que, hoje em dia, eu trabalho muito também com uma empresa de São Paulo, que até hoje, pelo menos que eu conheço, é o único banco de metais que existe no Brasil, que é o Ibibank. Não sei se tu já ouviste falar dele. Eles realmente adquirem peças de pessoas, transformam essas peças, purificam essas peças e revendem. E eles fazem todo um processo de rastreamento desse metal. De quem veio, se já tinha outro histórico daquele metal. Aí eles anotam tudinho, pra quem foi, o que foi feito com esse metal. Então eles têm todo esse processo de rastreabilidade. Eu acho que é um caminho, né? **Mas eu vejo também que às vezes a gente bate num outro ponto, que a gente tá fazendo isso só que às vezes eu não acho que talvez seja o suficiente,** sabe? Apesar de a gente estar seguindo esse caminho e ter essas outras alternativas, mas eu não vejo como suficiente para estancar talvez essa sangria. E eu digo assim porque eu faço muitas críticas, por exemplo, ao que o governo está fazendo agora. E agora tudo é COP30, tudo é meio ambiente, tudo é clima, tudo é plano de bioeconomia e tudo mais. Mas, será que essa preocupação é real mesmo? Será que quando acabar a COP30 vai continuar, vai permanecer esse legado? Porque é muito cômodo a gente inventar um plano de bioeconomia em dois anos, querendo fortalecer a comunidade, querendo fortalecer o meio ambiente, mas daqui a dois anos, daqui a algum tempo, entregar isso na mão de terceiros que estão visando só o capital. Ou seja, o que era para atender uma comunidade, o que era para atender a sociedade, vai se transformar na mesma coisa de sempre, para atender só a questão do capital. E eu acho que isso eu aprendi muito com meu pai, que tudo em excesso faz mal. Então, da feita que a gente começa a explorar mais isso e começa a ficar explorando somente isso, uma hora também aquilo vai saturar. Entendeu? Então, eu tenho muitas essas conexões assim na mente. E eu vejo muito dessa forma, que eu acho que, como designer, realmente a

gente talvez tenha uma certa responsabilidade. **Talvez não a responsabilidade em si de pagar a conta realmente, mas de apresentar, talvez, alternativas e caminhos possíveis.**

Taís - Podendo até ser na própria área do design, talvez, pensar soluções, até, talvez, empregatícias para a gente sair desse ciclo, talvez. Eu tô falando de design, mas... (risos). Não sei se é só sobre design. Não sei se eu consigo te explicar melhor. Não sei se o design pode ser uma ferramenta disso, ou se o design..., dessa transformação. Ou se o design já é a própria ferramenta. **Ele já é a própria ciência que sofre as consequências do meio.**

Zé – Não. **Eu vejo muito que talvez o design seja uma ferramenta sim, uma ferramenta de mudanças. Mas para que isso ocorra, realmente também precisa haver uma mudança de mentalidade, do mercado como um todo.** Porque eu vejo que o design dá sim para abranger infinitas áreas. Tanto que a gente vê sempre surgindo novas áreas do design. A gente vê surgindo, assim... em tempo, alternativas do design que consigam influenciar as formas de onde o design consegue atuar. Então, **eu vejo que talvez o design seja uma ferramenta sim, para essas mudanças.**

Taís - Gostei, Zé (risos). A gente vai fazer meia hora já de entrevista. Eu acho que tá ok. Eu tenho mais perguntas pra fazer, se não for te incomodar. A gente pode continuar? Tá tranquilo? É que eu atrasei um pouquinho, né? E fica chato.

Zé – Sem problemas.

Taís - Então, Zé... Quando eu começo a gostar da conversa também, não tem jeito sabe, assim, dá vontade de levar (risos). Eu acho que eu vou voltar aqui pro roteiro. A principal pergunta que eu consegui te fazer que foi sobre essa questão do design, se design pode ser ferramenta. Eu lembrei da pergunta que eu ia te fazer. Não tá no script. É... **Sobre design, sobre produção, sobre sociedade.** É... Fugiu da cabeça. Deixa eu só concentrar um pouquinho aqui. Lembrei. O design... Eu tenho usado essa afirmação agora no mestrado, não sei se essa

afirmação vai mudar, né? **É que o design é uma ferramenta. Eu tenho acreditado nisso. E como qualquer outra ferramenta, a gente escolhe como usar.** Existe esse lugar da escolha. Mas eu queria saber de ti, da tua experiência, e principalmente da tua experiência profissional, né, Zé? Eu te tenho bem como um exemplo de uma pessoa que conseguiu seguir no design, que tá trabalhando com design, que tem sua renda a partir do design. Eu acho que é um dos poucos lá da nossa turma, talvez, não sei, né? Porque eu também não acompanho muito os demais colegas. Mas... Como o design, como essa ferramenta de transformação... **Tu achas que... faz falta um entendimento mais político para o fazer design? Ou tu acha que tá suficiente do jeito que tá? Será se trazer política pro design vai transformar algo ou tu acha que não? Qual a tua opinião sobre isso?**

Zé - Olha... Realmente... **Na minha convicção, eu acho que o design faz. Talvez isso já seja político.** Talvez já seja uma forma de fazer política, porque muitas das nossas escolhas têm uma certa predisposição de preocupação social. Muito do que a gente faz já tem essa questão de se preocupar, independente da forma que seja, se preocupar com a sociedade, da comunidade, solucionar aquele problema da comunidade, ou de atender uma demanda do mercado, querendo ou não, eu acho que já é uma situação de certa forma, política. Então, eu acredito que sim. **Eu acho que talvez se explorasse mais essa questão política do design na área em si, talvez influenciasse e as pessoas conseguissem absorver talvez, de uma certa forma, tudo que é proposto pela área.** Não sei se eu respondi direito a pergunta, mas eu acredito que sim, com certeza. Porque, eu digo assim que, olhando assim, pelo meu lado profissional, pelo meu trabalho. Contando assim a minha experiência, eu só digo que muito do que eu tenho, muito do que eu conquistei, não foi, aquela ideia do... que a gente diz como é, da meritocracia, né? Disso eu tenho ciência, de que não é mérito, foram privilégios. Foram privilégios por eu ter quem bancasse em meu início, por eu ter quem pagasse aquelas primeiras produções. Então, querendo ou não, isso é privilégio. Então, quando a gente pensa numa corrida assim, eu comecei bem à frente da linha de largada. Então, quando eu começo a atuar, quando eu comecei já com a empresa e tudo mais, foi algo que eu sempre me preocupei em realmente atuar, na área do design, sempre dando oportunidades para aqueles que não possam ter oportunidades nessa área. **Porque, querendo ou não, para tu iniciar nessa área, tu precisa iniciar com uma questão financeira. Porque você precisa comprar material, a verdade é essa. Então, para tu comprar material, você precisa ter dinheiro. Ou tu trabalha para comprar o material e tentar sobreviver nessa área, ou tu não segue na área. A verdade é**

essa, infelizmente. E eu vejo que tem muitos que tentam seguir principalmente a área de design de joias, que tentam seguir a área, gostam da área, mas não possuem o capital necessário para isso, o que é desmotivante. É por isso que muitas vezes a gente não encontra tantos designers paraenses nessa área. E **eu vejo que talvez seja por conta disso, se houver, se houveram joalheiros que começaram a interferir nesse ponto e trazer outros materiais alternativos para a joalheiria, trabalhar uma joalheiria contemporânea e tudo mais. Querendo ou não, eu vejo que isso também é fazer design,** já é usar o design como ferramenta para isso. Então, eu vejo que sim, que o design tem que ser mais político. E realmente tem que ser trabalhado dessa forma, porque o que a gente faz é... **da forma como a gente atua, é uma política.** É política, com certeza.

Taís - Sempre tem um desdobramento político, eu acho, né? E se a gente não tem essa consciência, talvez... Eu parto... Ai, meu Deus, estou me confundindo aqui. **Eu parto da ideia de que essa consciência política pode ser importante para o nosso fortalecimento enquanto profissionais.** E assim, Zé, até estudando, eu tenho descoberto várias coisas sobre tipógrafos que já fizeram levantes populares, que conseguiram direitos, conseguiram salários, sabe? Eu sinto essa falta para o design, até porque são muitas áreas, né? Design, que nem tu fala, tem várias áreas de atuação. Mas **assim, falando do contexto mais amazônico mesmo, falando de um estado, que é o estado do Pará, que tem uma economia muito centrada no extrativismo, eu acho que a gente finda perdendo um tanto de força enquanto profissionais da área. E eu sempre acho que o político, um pensamento mais político, um raciocínio mais político pode ajudar a mudar esse cenário. Apesar de, né, eu também vejo a importância da organização da classe e isso aí vai ficar pra depois.** Inclusive, eu escrevi um artigo agora sobre isso. Design em movimento de insurreição. Vou ver se vai ser publicado. Mas, é isso, amigo. Era essa uma pergunta que eu queria te fazer, né? **Se o design, ele pode ser político ou se ele pode ser mais político.** Mas tu achas que, no caso, que ele já é, né?

Zé - Eu vejo muito dessa forma, né? Mas eu acho que, talvez, falte mais esse trabalho da gente sair da academia dessa forma. A verdade é essa. Porque muitas dessas coisas a gente observa durante a nossa experiência de vida, ou pós-academia. Então, na pós-graduação... Opa! Posteriormente à graduação, que a gente vai conseguir, ou seja, de forma profissional, ou seja, de forma mais... aprofundada na academia, **mas eu acho que na graduação a gente já tinha que observar dessa forma.** Eu acho que talvez seja por conta disso, por conta dessa falta na

academia, na graduação, que a gente não tem, hoje em dia, um coletivo, uma associação que a gente consiga ter para atuar. A gente observa muito isso, por exemplo, na... **Isso eu estou falando pela experiência daqui, da nossa região. A gente observa muitas associações, muitos coletivos em São Paulo, Rio Grande do Sul, sempre esse eixo, sul-sudeste, sul-sudeste, sul-sudeste. E eu vejo que, realmente, quando a gente vai buscar, quando a gente vai conversar, procurar saber, é trabalhado muitas vezes dessa forma, esse tipo de atuação dentro da academia, dentro da graduação. Coisa que a gente não observa aqui, com a gente.**

Taís – Interessante Zé.

Zé - Então eu acho que talvez seja por conta disso que a gente ainda veja que o Pará ainda está galgando um pouco. Não o Pará só, né? O Norte como um todo, nesse ponto. Talvez até Manaus. **Eu vejo que Manaus, o estado do Amazonas, talvez esteja muito mais à frente nesse ponto, principalmente em relação ao design, à moda, com esse fortalecimento mais político do que propriamente a gente, Pará.** Eu vejo que... **Eu não sei se por conta, talvez, de um... de todo um processo histórico do Pará, em relação ao design, em relação também ao fortalecimento cultural,** porque eu vejo que... A gente, como... como posso dizer? Esse é o meu entendimento. Eu vejo que agora, na verdade, a gente tem um gosto maior pela nossa cultura. Porque até há um certo tempo, por exemplo, eu digo assim, eu acho muito engraçado isso, porque quando eu era criança, o ‘égua’ era um termo que muitas vezes era considerado pejorativo. E hoje em dia a gente já vê que o ‘égua’ não é termo pejorativo, faz parte da nossa vivência, faz parte da nossa cultura. Então, eu vejo que agora que a gente tá tendo mais esse..., como posso dizer, **esse sentimento de pertencimento, sabe? Do nosso local. E eu acho que isso interfere muito nessa questão política também. Eu acho que no Amazonas já foi trabalhado isso muito mais à frente do que a gente aqui.** Então, é mais ou menos isso, né? Quando eu começo a engatar uma coisa... aí vai assim... Às vezes surge uma coisa na outra (risos).

Taís - Vai, querido. E eu adoro. Isso é o mais rico de uma entrevista (risos). Essa é a parte mais rica. Ei Zé, eu tô... com uma teoria na minha cabeça, ainda sem tanto embasamento,

né? **Que em áreas mais industrializadas, o design é mais desenvolvido.** E eu acho que Manaus já teve uma zona franca muito forte, né? Hoje já tá competindo ali com São Paulo, eu não sei como é que tá essa situação, mas quando eu fui em Manaus, eu também percebi isso, sabe, Zé? E por outro lado, eu tive uma experiência de vivência em São Luís do Maranhão, onde eu fiz as disciplinas do mestrado. E é interessante porque no Maranhão, Zé, o design está na federal, mas ele não está na estadual. Enquanto que a arquitetura só está na estadual e não está na federal. E aqui é o contrário para a gente. A gente tem design só na estadual, não tem na federal e tudo mais. E mesmo percebendo que em São Luís do Maranhão o design tem mais espaço acadêmico, eu também não achei o design lá tão... tão desenvolvido quanto eu achei em Manaus, mas veja bem, estou falando isso com observações muito simples, posso estar enganada, sabe? **E essa observação simples tem a ver com trabalho. Os colegas estão empregados na área? Como eles estão conseguindo atuar? Estão felizes nos seus ambientes de trabalho, sabe? Felizes, claro, essa pergunta é genérica assim mas, os colegas estão satisfeitos, conseguiram estabilidade? E eu tenho trazido, eu tô precisando ler um pouco mais sobre isso, mas eu tenho achado que tem a ver, talvez, um design mais fortalecido possa ter relação com a indústria.** Ao mesmo tempo que essa é uma afirmação um tanto perigosa, né? Porque, inclusive, aqui no norte **a gente vai ter no norte e nordeste principalmente, a gente vai ter um debate realmente rico sobre um design que se faz em comunidades, que tu fala, um design social, um trabalho que respeita as diversas comunidades, mas a gente também não deixa de ter situações estranhas na área, como acontece em todas as áreas criativas, mas aí eu falo principalmente da apropriação intelectual, criativa, que isso acontece a torto e à direito em qualquer lugar, mas no design, vou falar no design enquanto minha área de formação, né? Mas o que eu quero te trazer aí é isso, eu te questiono também, tu acha que pode ter alguma relação com a indústria, ou tu acha que não, tu acha que são outros fatores que condicionam esse desenvolvimento da área?**

Zé - Olha, sinceramente eu não sei nem por onde começar, porque isso eu tô falando pela minha experiência de forma muito simplória, mas eu vou falar uma experiência que eu tive. Quando eu saí daqui, eu fui convidado pra uma feira em Manaus, eu saí daqui com umas peças. Eu digo assim, são peças conceituais, peças que realmente têm o processo do design nelas, eu desço com elas. Então, quando eu cheguei lá em Manaus, foi muito mais bem recebido, muito mais bem perceptível o processo, toda essa ferramenta, muito mais

valorizado, questão do valor aí, do que aqui, entendeu? Aqui a dificuldade é muito grande. E, normalmente, essa percepção eu consigo ter quando tem turistas de São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo. Novamente, essa questão do sul-sudeste. Então, eu acho que é possível que o design esteja relacionado com a questão da industrialização. Porque quando eu tenho essa ligação com Manaus, eu vejo que lá, eu estou olhando por um lado de valor, do olhar do consumidor. É muito mais perceptível para eles o produto, o valor do produto, assim como é muito mais perceptível em São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo. Então, talvez sim. Talvez eu concorde com a tua afirmação, sim, porque, olhando por esse lado, ainda não tinha parado pra pensar nesse ponto, né?

Taís – É, não, eu falo assim, mas eu gosto da tua experiência, Zé. Tu tá em local mercadológico, né? Tu tá em troca comercial. E aí **tu percebeu essa questão do valor na tua experiência**, isso é interessante. Porque eu já generalizei muito, eu acho, também, sabe? Interessante.

Zé - Eu acho que realmente o design talvez esteja muito mais desenvolvido nessas áreas sim, com certeza. E talvez até mais valorizado. Talvez, acho que é esse é o ponto. Acho que talvez seja a valorização do design e **talvez a percepção de que o design possa se desenvolver e emergir melhor nessas áreas industriais.**

Taís - Que coisa, né, Zé? Eu tô muito reflexiva sobre isso, eu preciso ler mais sobre isso, mas gostei da tua resposta. Interessante. Fico pensando assim, gente, será se é isso? E por que eu fico pensando? **Porque... esse momento de crise ambiental faz entender mais uma vez o contexto industrial, né? Mas eu também hoje entendo que não é qualquer indústria, não é de qualquer indústria que a gente está falando.** E a gente não vai voltar para uma era da pré-história, que a gente vai produzir tudo do zero. Não é isso. **A gente não pode deixar de pontuar que temos mudanças industriais importantes para um determinado estar em sociedade hoje.** Eu falo estar, mas eu poderia ter usado a palavra evolução, desenvolvimento social hoje, mas eu não gosto mais tanto dessas palavras, acho que tem que ter um pouco de cuidado, né? Até porque, aí agora **eu te trago o conceito de decrescimento, é justamente esse debate que está sendo travado, principalmente em países europeus, e aqui a gente vai falar**

do pós-extrativismo, né? O quanto já não faz mais sentido falar de desenvolvimento, no contexto que a gente está de ruptura com a natureza. E aí eu entro num impasse, sabe? Eu ainda acho que o design ganha mais força em lugares industriais, industrializados, mas, por outro lado, como pensar esse decrescer? Que aí esse decrescimento, esse conceito, ele vai ter relação com a indústria. A gente vai falar de uma mudança ambiental mais acentuada a partir da Revolução Industrial no continente europeu e que traz como consequência para países latino-americanos a superextração de minério principalmente. A gente pode até falar hoje **da situação de colonização de dados, que essa colonização de dados ou de... rapinagem cognitiva, não sei se tu já ouviu esse termo, que são essas big techs que lançam seus produtos e fazem rapinagem da nossa forma de vida e de existência para fazerem outros produtos com base na nossa matéria-prima e o ciclo só se mantém.** Esse é um outro conceito Zé, isso é uma outra parte. Mas o que eu quero te dizer com isso é, na tua experiência enquanto designer de joia mesmo, sabe? A indústria de joia é muito grande, né? Muito forte. Eu acho que no mundo todo. Mas... **Tu acha que dá pra gente falar de decrescimento? Na indústria da joia? E se sim, ou talvez a pergunta mais adequada seja, dá pra pensar um design fora da estrutura da superestrutura de produção.**

Zé - Quando tu traz esse termo decrescimento é em relação a, talvez, justamente esse... Talvez essa... Não é a palavra certa, né? Desindustrialização, mas esse afastamento da industrialização que tu dizes?

Taís - Isso, isso.

Zé - Olha... Eu acho que, assim, ao meu ver, hoje em dia. Sendo assim, pelo meu pouco estudo, pela pouca observação da minha área também, do meio da minha atuação, eu vejo que **as pessoas estão muito mais propícias à valorização do manual, do manufaturado, do saber fazer, desse senso de comunidade, desse senso de social.** Então, eu acho que a pegada talvez seja, como pode dizer, olhando assim, do lado da joalheria, é essa. Só que, às vezes eu penso que... Por exemplo, tem marcas de joalherias aí que estão trabalhando agora com a ideia da não extração dos diamantes, mas da produção de um diamante de laboratório ser tão igual a um diamante natural. Então, é a valorização dos diamantes feitos em laboratório, que são tão

iguais, que realmente têm as mesmas propriedades físicas, químicas, só que aí bate naquela tecla, é uma produção, já é uma certa forma de industrialização também.

Taís – Tem gasto de energia.

Zé - Também dá a sugestão no diamante, realmente, de evitar a extração. Mas só que, quando a gente olha por um outro lado, não é só a questão de evitar a extração, mas é por conta da escassez. Foi tão explorado, foi tão... Quando os diamantes foram tiradas da terra, casos, por exemplo, da África, que a gente sabe, os diamantes de sangue, tudo isso, teve tanta essa exploração. E talvez para dar aquele termo verde né, começou a surgir essa ideia do começar a fazer diamantes em laboratórios para mostrar como estamos tão preocupados com o meio ambiente. Mas que, na verdade, a gente sabe que é por conta de uma escassez, que foi propiciada justamente por um processo de industrialização. Então... **Então, às vezes, eu não sei até que ponto realmente a gente está realmente fazendo o certo, porque é o certo ou porque é muito mais vendável.** Então, às vezes, bate muito nessa tecla. Às vezes, eu fico muito nessa balança, né? De se realmente eu estou fazendo o certo porque eu quero uma joalheria realmente mais... **uma joalheria mais verde, eu quero uma joalheria contemporânea, é o que eu quero, é o que eu penso, ou se realmente eu estou seguindo esse caminho porque é o que está sendo mais comercializado.** E quanto mais comercializado, vai ter que ser maior acelerado o processo de industrialização em cima disso, porque vai ter uma demanda maior, vai ter pessoas querendo mais, e quanto mais querem... **Então, às vezes bate nessa tecla, só que aí, quando a gente olha, a gente consegue puxar. Dá um freio nisso que a gente traz a questão do processo de uma joalheria mais exclusiva, de uma joalheria única, que é o que eu trabalho realmente.** De joias únicas, joias que estão e, vamos dizer assim, que tem um processo de um tempo mais demorado para ser fabricado, **tem um tempo de produção, não é aquele tempo acelerado só porque a pessoa quer, ou porque precisa vender.** Tem uma marca de joias até aqui em Belém que eu vejo muito esse processo nela, que é a Naísha Cardoso. Então, ela trabalha na marca dela muito esse valor, muito essa intenção. **Coisa que eu não consigo trabalhar, que é o que me frustra, porque eu tenho conta para pagar.** Entendeu? Eu tenho uma pessoa que trabalha com a minha filha, que eu preciso sustentar, que ela depende de mim. Tenho uma vendedora que depende de mim. Tenho uma casa que depende de mim. Então, bate muito nessa tecla, sabe? E eu não sei se realmente a gente

consegue fazer dessa forma. **A gente tenta, tá tentando. A joalheria está tentando trabalhar dessa forma, trabalhar de uma forma mais exclusiva, de uma forma única. Mas, para que isso ocorra, também precisa haver contrapartida, talvez, social. Fazer com que as pessoas compreendam isso. Não basta apenas o design atuar dessa forma, sendo que a sociedade não vai ver dessa forma.** Então, vejo que, às vezes, é muito uma questão de uma mão lavar a outra para que a gente consiga atuar nesse sentido. Então, eu entro muito nesse jogo, eu tenho muito esse conflito interno, né? Porque realmente, como a gente disse anteriormente lá no início, eu preciso realmente pagar a conta, mas o que eu queria mesmo era fazer isso aqui. Mas eu não posso fazer porque é algo muito nichado, é algo muito restrito. Então, eu preciso caminhar também por esse lado. E nisso acabam ocorrendo frustrações e enfim, ‘n’ coisas. Mas, eu. Penso que sim: A gente está tentando fazer esse processo mais do manual de valorizar ou saber fazer, de valorizar a comunidade, mas eu fico sempre naquele questionamento. **A gente está fazendo isso porque é o certo ou porque realmente é o que está sendo comercializado?**

Taís- Nossa Zé, isso é bem... Bem... Eu gosto quando a conversa vai ficando complexa, porque encontrar a resposta nesse caminho não vai ser do dia pra noite, na verdade. Estamos todos num ciclo, né? Tomara que dê tudo certo. Acho que tá dando, só da gente tá conseguindo debater, sabe? Esses assuntos já é um passo. Eu tava vendo, estudando, a dissertação, **eu vi que a joia, ela nasce antes da gente ter design enquanto instituição.** Então, assim, **é como tu fala, o design, aí já trazendo o termo criação, ele não está intrínseco ao ser humano, né?** E o que condicionou a gente estar nesse lugar hoje, desse tipo de produção, né? É uma resposta que não depende da gente. Mas aí eu não sei se essa é a última pergunta. Vou ainda ver aqui o roteiro, mas eu tenho uma pergunta que é... Eu já te perguntei sobre a questão política, né? Se tu acha que pode ter uma ação mais política no fazer design, se a gente pode estar adentrando mais no design político, talvez. **Mas aí eu queria te perguntar se tu acha que uma mudança efetiva no design, de transformação, inclusive de valoração... É porque também, não vai ser só para o designer esse valor, né? Teria que ser em sociedade.** Mais pessoas podem consumir uma peça de uma joia do Zé Leuan, sabe? Sendo exclusiva, sendo única, tá tudo bem, né? Mas aí tu tens que recorrer ao comercial, ao que pode ser comercializado com mais facilidade pelas estruturas, pelas contas que tem para pagar, já falando assim de forma bem crua. Mas a pergunta que eu tenho para te fazer é: Sobre a questão da política, a resposta foi sim. A gente pode ter mais proposição política, a gente pode ocupar mais um lugar político para trazer mudança para os profissionais da área. E a outra pergunta é...: Tu acha que uma mudança

no design, uma mudança do próprio fazer design, no caso, é mais para a gente que se forma na área. Para a gente se aproximar um pouco mais de uma... *Práxis*. Vou usar esse termo, sabe? Aí eu trago a *práxis* para relacionar a teoria com prática. É isso que significa *práxis*, mais ou menos, né? Pra gente trazer mais *práxis* para o design, isso acontece. **A *práxis* no design, ela acontece, ela pode começar na instituição, na formação, ou tu achas que ela vai estar mais de fato no trabalho, no fazer do dia-a-dia, na labuta, digamos assim?**

Zé - Olha, isso é algo que realmente, um dia desses eu tava pensando nisso. Porque a gente vê muitas áreas profissionais por aí, tendo práticas, como *práxis*, né? Como tu falaste, em diversas profissões. A gente vê advogados tendo núcleos jurídicos estudantis, que é realmente para atender aquela demanda da sociedade que está procurando alguém. Por exemplo, a psicologia que tem estudantes para atender, a mesma coisa na medicina, na enfermagem, que vão para UPAs, vão para hospitais, atender também logo uma demanda social. Então, assim, eu vejo que **seria de suma importância, na verdade, que houvesse isso dentro da instituição. Não esperar o aluno se formar para ter isso, mas que houvesse realmente um núcleo que pudesse atender as demandas da sociedade e os alunos aprenderem com isso.** E talvez desse muito mais sustentação e embasamento para esses alunos, quando ocorre isso, porque, eu digo isso muito assim: Na UEPA, nas poucas experiências que a gente teve dessa forma, como na matéria da Ana Paula, que ela mandou a gente ir atrás de pessoas para fazer design de marcas. Na matéria da Ninon, que ela levou a gente lá para Marajó, para a gente conhecer e tal. **Mas muitas vezes não é apenas conhecer, mas realmente é botar a mão na massa.** Atuar como, vamos supor, um mini profissional, não é esse o termo, mas só como se fosse um mini profissional, para já ter esse tato, né? E realmente acaba dando mais sustentação pra gente escolher. Se é aquilo que eu vou seguir. É essa área do gráfico que eu quero? E não esperar chegar no final, no último ano, ah, eu vou fazer TCC de joias, por exemplo, porque é o que eu mais gostei. É o que eu gosto. Só que aí, de repente, chega lá na frente e a pessoa, não, vou ter que trabalhar no gráfico porque é o que me dá dinheiro. Entendeu?

Taís -Nossa, Zé. Sim.

Zé - Então, eu acho que, quando não tem isso lá, **quando falta esse ponto na universidade, deixa a desejo para a formação profissional da pessoa também.**

Taís – Amei (risos). Gostei, Zé. Eu vou encerrar por aqui a entrevista. Eu tinha outras perguntas, mas eu acho que contigo era mais essa... Eu queria estar mais entremeada na joia, na joalheria, na tua formação profissional. Eu acho que foi muito rica essa conversa. Eu vou encerrar por aqui a... A gravação.

Zé – Tá bom.

APÊNDICE VI
TRANSCRIÇÃO ENTREVISTA SÂMIA BATISTA
PROFESSORA TITULAR DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CURSO DE ARTES VISUAIS
13 DE ABRIL 2025

Taís - Eu vou só aumentar aqui o volume do meu áudio para o celular capturar bem, né? Fica mais fácil depois transcrever. Professora, então, eu fiz um roteiro de entrevista, né? Sempre com esse foco no ecossocialismo. E aí eu destrincho o ecossocialismo, né? Nos conceitos Bem Viver, Justiça Ecológica, Decrescimento ou Pós-extrativismo e Ecofeminismo. E aí, assim, as perguntas vão permear mais ou menos esses caminhos. Se a senhora não entender alguma, pode me falar. Eu queria uma entrevista mais livre, assim, mas também o roteiro tá...

Sâmia Batista - Em aberto.

Taís - É, em aberto. Aí eu vou começar e conforme a gente for conversando também a gente pode ir dimensionando a entrevista. Tá bom? Professora, como você iniciou o seu trabalho profissional no design? Vou deixar a pergunta por aí. É porque, na verdade, esse roteiro tinha a ver com trabalho em comunidade também. Eu não sei se a senhora faz trabalho em comunidade, se sim, se não. Se a senhora quiser primeiro contextualizar a sua atuação.

Sâmia Batista - É, não, então, eu me formei aqui em publicidade, né? Não tinha, na época que eu fui fazer graduação, já queria fazer desenho industrial, mas não existia em Belém ainda. A UEPA não tinha lançado o curso. E aí, assim que eu me formei, eu fui estudar design gráfico em São Paulo, fazer uma especialização latu senso, né? Na Belas Artes. E aí voltei pra Belém e já comecei atuando no design como professora porque eu ajudei a FIAPA a escrever o projeto pedagógico do curso da graduação. Foi a primeira graduação numa universidade privada, em Belém, e aí já iniciei refletindo sobre a educação em design, porque eu tive que trabalhar nessa consultoria, desenvolvendo esse projeto pedagógico. E aí, em seguida, a própria FIAPA fez a seleção, o processo seletivo para professor, e aí eu entrei. E passei, já muito nova,

Eu tinha 24 anos, 23, 24 anos, já comecei a dar aula em design gráfico. Enquanto isso, eu trabalhava em assessoria de comunicação. Então, assim, **eu sempre falo que a minha formação e a minha atuação, ela está sempre nesse pé, entre comunicação e design, que estão integrados, apesar de suas especialidades.** E aí, Foi quando, em 2006, eu abri o escritório com a Fernanda Martins, uma figura do design. Em 2006, a gente começou a fazer consultoria de design para organizações do terceiro setor. Enquanto isso, eu já era professora. Então, eu também sempre alimentei a minha prática com a docência e sempre alimentei a docência com a prática. Então para mim isso faz muita diferença, você está sempre refletindo sobre o processo, quando você está só na docência e você tem pouca prática e você não tem nem muito bem, a gente reflete a partir das teorias, mas quando você está em campo, você está no mercado, você está ali sempre testando o que você ensina para o aluno, então isso para mim é muito importante. E aí, a partir de 2006, eu iniciei o Mapinguari com a Fernanda e o nosso posicionamento, era um momento – 2006, mais ou menos, 2005 – era um momento em que o termo sustentabilidade, no design, estava se consolidando. Então, a partir de um certo momento, todo mundo falava de sustentabilidade, enfim. E no Mapinguari, como nós já estávamos atuando com o terceiro setor, principalmente com ONGs, com a CIPS, **a gente tinha muita entrada com comunidades. Então, atuamos com artesãos de miriti; grupo de mulheres ceramistas; atuamos com povos indígenas; atuamos com vários grupos. Isso meio que posicionou o escritório nesse lugar de diálogo com as comunidades.** E aí, esse diálogo fez com que a gente desenvolvesse formas de trabalhar um pouco diferenciadas das formas do mercado, **que foi o design participativo.** Então o design participativo, de certa forma, ele acabou determinando muito da minha visão de mundo hoje. A partir de uma consultoria com as erveiras do Ver-o-Peso, acho que foi em 2008, mais ou menos, 2007, 2008, a gente, enfim, Acabou alterando o processo de design e incluindo elas no processo. Desde o briefing até a entrega, a gente fez de tudo para que o grupo de mulheres, principalmente, tinham homens, mas eram bastante mulheres, esse grupo se participasse com a gente desse pensamento da construção sobre a identidade deles, a identidade visual. Inclusive, a minha de mais tarde, foi sobre isso, porque eu estava naquele conflito de **entender o conceito de identidade e aproximá-lo da identidade visual. Então, assim, como é que a identidade, ela vai determinar a expressão visual? E aí o projeto de design participativo, ele permite com que os grupos definam como eles querem ser vistos, não como designer que vem com sua visão de mercado, vem de um mundo totalmente diferente, uma vivência totalmente alienígena e se acha competente para definir isso. E aí, no design participativo, não. A gente abre mão dessa**

autoria única e a gente media o processo para que a gente chegue no resultado que está mais associado a como eles se veem do que como o mercado deve vê-los. Então, claro que, de alguma forma, a gente define: olha, no mercado, a apresentação é essa, a concorrência se coloca assim, nan nan nan, e aí como é que vocês querem ser vistos? E aí, normalmente, quando os grupos decidem, a expressão visual, ela vem permeada de outros valores. E aí, por exemplo... Assim, muita coisa que eu falar nessa entrevista, eu vou te falar do trabalho de outras pessoas que dialogam comigo e que de alguma forma as nossas pesquisas confluem. Por exemplo, uma amiga minha que fez doutorado na mesma época que eu lá no Rio, a Flávia, ela fez a pesquisa dela, falava sobre redes alimentares, né? E aí se chama O Que Você Sustenta Quando Você Se Alimenta. E aí ela fez uma comparação entre o MST, que tinha lá no Rio tem, enfim, vários espaços do MST, então tinha um restaurante lá na Lapa, perto da nossa faculdade, e na frente era o Gastromotiva. Gastromotiva é o projeto social que os supermercados formam chefes na periferia e tal. E aí ela meio que desmistificava isso, como é que um projeto social, feito das grandes redes de supermercado, utilizam valores que na verdade são, igual quando a gente fala Greenwashing, não sei qual era o termo que eu estava falando lá. Então, acaba sendo uma coisa construída de cima para baixo e para, em tese, diminuir desigualdade, mas que não diminui nada. E aí ela mostrava do MST. E uma das comparações que ela fazia era das marcas. Então, quando eu vi a qualificação dela, eu falei assim: gente, é isso! **As marcas de movimentos sociais são cheias. Elas mostram todo mundo. Eles fazem questão de incluir todo mundo.** Então, assim, você vê da terra aos trabalhadores nas marcas. Então, isso no design é um crime, porque a gente é... Na graduação, a gente é acostumado, a gente é ensinado a trabalhar com uma estética minimalista, sintética. Aí ela mostrava, comparava a marca lá do... Acho que era Terra Crioula. Acho que era Terra Crioula. Lá do espaço de alimentação, **de soberania alimentar, que ficava um na frente do outro. Era Gastromotiva, na frente era o restaurante do Terra Crioula.** Aí, ela mostrava a marca do Terra Crioula e mostrava a marca da Gastromotiva, que era um G, assim, bem minimalista. E aí, quando ela falou isso, eu disse, gente, é exatamente isso, a gente está aqui preocupado com o turismo estético, que a **Danah Abdulla fala da moralidade estética. E aí, a gente está preocupado com isso e os caras estão preocupados em trazer outros valores através do design gráfico.** Olha como a gente é idiota, sabe? E aí, é aquilo. Eu tenho algumas conclusões, às vezes, que podem parecer muito duras. Mas, às vezes, eu falo, gente, na universidade, a gente, às vezes, coordena projetos, orienta, pesquisas, que no final das contas são um monte de white people problems, sabe? White people problems, assim, você vê, meu Deus, a gente tá discutindo coisas que quem tá ali no

chão, né? Quem tá na luta, tanto faz, sabe? Não tem utilidade nenhuma, né? Então, assim, de certa forma, eu não tenho como não, **eu não tenho como desconectar essa prática de trabalho mais participativa dos grupos de base comunitária da maneira como eu trabalho**, sempre trabalhei e trabalho hoje. Só que hoje eu estou mais interessada, e aí, saindo dos grupos de base comunitária, eu estou migrando para os movimentos sociais. **Então, agora me interessam as práticas de construção da materialidade, as práticas pedagógicas de movimentos sociais para saber como é que elas podem inspirar outras formas de projetar design, formas mais solidárias, formas menos classistas, formas em que o designer, ele realmente saia desse lugar de solucionador de problemas, porque a gente vem discutindo isso.** E esse designer desça desse altar que a gente se coloca e a gente vire esse aliado. Isso eu coloquei na minha tese de doutorado. Então, para mim, interessa mais aprender com os grupos do que ensinar os grupos. Então, resumidamente, é isso. Se tu me deixar falar, eu vou falar duas horas aqui.

Taís – É que tá muito bom, professora. Eu vou lhe perguntar algo já dentro das palavras que a senhora trouxe agora, que eu acho que ainda tem alguma relação com o que eu tô trabalhando na pesquisa, mas já não tá no roteiro de entrevista, sabe? A senhora fala da instituição e do campo de pesquisa, né? Que o campo, ele... Na verdade, o que eu entendo é que a instituição, por uma série de fatores, às vezes distancia o profissional de uma *práxis*. A senhora acha isso? *Práxis* já no sentido sociológico também. Teoria com a prática no sentido sociológico. O quanto a gente consegue trazer para uma realidade.

Sâmia Batista - Assim, a *praxis*, ela vai reproduzir mecanismos que ela traz na origem. Então, a universidade é... Ontem, exatamente ontem, no almoço, no aniversário que a gente foi ontem que eu te falei, a gente estava conversando sobre isso, com uma colega de serviço social lá da UFPA, e a gente estava falando sobre a universidade. Então, a universidade ainda é elitista, classista, O processo seletivo, ele impede que as classes subalternas, de fato, tenham mobilidade de classe. Por quê? Porque a gente sabe, historicamente, poucas são as pessoas de classes subalternas que conseguem alcançar a universidade, por várias questões. Não tem acesso ao estudo, tem que trabalhar desde muito jovem, não conseguem acessar, nem se preparar para um vestibular, para um ENEM, muito menos, muitas vezes, prosseguir com os estudos, mesmo quando conseguem acessar a universidade, apesar da questão das cotas. Já tem há 12 anos. Na UFPA, pelo menos, tem 12 anos o sistema de cotas. O sistema de cotas vem mudando essa

realidade e ele está revelando conflitos. Então, depois de 10 a 12 anos, a gente vê... A gente estava falando, inclusive, **sobre vários problemas de racismo dentro dos cursos e cursos de ciências da área social**. Então, assim, comunicação, serviço social, antropologia, como é que pode ter nesses cursos? Que são os cursos que tem que libertar, que em tese eles devem libertar a sociedade desses, enfim, dessas práticas colonialistas. A gente está vendo pipocar na universidade, denúncia. Então, o que isso reflete? Que justamente essa mudança, através das cotas, ela está avançando, mas também regride. Tivemos aí um governo que também cortou uma série de direitos, etc. Então assim, **é essa disputa**. Então, no final das contas, **a nossa área vai refletir essa disputa também**. E aí, **a formação que está, de certa forma, programada para um aluno ter, ela é também uma formação que ela está voltada para essa solução para o mercado**. Por quê? Porque é um fator da empregabilidade. Tanto que as disciplinas que tem um caráter mais social, na maioria dos cursos, ou elas são optativas. Isso a gente já vê desde a graduação, todas as áreas, **quando a gente viu redução de sociologia, redução de filosofia, nos bacharelados e tal**. Então, isso não vai ser diferente. E, ao contrário, **como a área do design é uma área que surge no chão de fábrica justamente para formalizar os padrões, então a gente vai continuar reproduzindo isso**. A gente vai continuar reproduzindo valores que estão associados ao sistema capitalista. Isso não tem jeito. E, ainda mais, ainda que a gente tenha, aí são as armadilhas, ainda que a gente tenha uma orientação mais libertária, que a gente esteja forçando essa confluência de outras referências, como **o feminismo, o ecossocialismo, enfim, as referências dos movimentos sociais, por mais que a gente esteja forçando, naturalmente nós vamos, em algum momento, trazer esses grupos que a gente tem contato para essa dinâmica do mercado também**. Porque é o que a gente sabe fazer. Então, as coisas são muito contraditórias, mas elas estão tão imbricadas que é difícil a gente conseguir fugir. Eu acho que isso é um conflito que tu sente como estudante, como designer, como pesquisadora, que a sensação é que a gente não tem para onde ir. Embora a gente queira ter uma prática mais política, **a própria forma de sobrevivência que está posta é a forma do mercado, cada vez mais**. E um mercado precarizado, cada vez mais precarizado. Então assim, qual foi a minha válvula de escape na minha pesquisa? Esse é o conflito que qualquer designer mais politizado chega. **Não é o design que vai gerar a transformação, são os designers transformados que podem gerar mudanças no design**. Então, ou a gente se politiza ou a gente desiste. E como a universidade não politiza o design... Agora a gente está vendo essas transformações. Como a universidade não politiza o design, o que acaba é que os estudantes, as novas gerações, em contato com essas teorias e práticas mais politizadas estão trazendo, estão

influenciando a universidade, estão forçando a universidade a se abrir, a sair dessa prisão, enfim, desse referencial muito associado ao mercado e entender que nós, hoje, **porque nós estamos no Brasil, na América Latina, nós precisamos, de fato, trazer as nossas referências de luta para projetar.** Então, isso é uma discussão que o Design & Opressão tem trazido, trouxe bastante. Eu até, outro dia estava numa banca de doutorado e sugeri a leitura, mas tem que passar o PDF, porque nós escrevemos uma... nós editamos uma publicação para uma série de publicações que é da Alter, o nosso foi o Alter Resistências, e é uma revista que sai associada à exposição, ao design Berninaghi, que acontece em Portugal. E aí, nessa edição, nesse livreto que a gente fez, a gente fala disso, **que o design não está interessado em projetar...** Como é que eu posso dizer? Eu não quero falar de projeto de ser humano, porque senão fica parecendo meio eugenista, sabe? Isso é o que o Nazismo tentou fazer, etc. Então, não é isso. **Mas não se discute uma formação do ser humano, um ser ético, de um ser em diálogo com a sociedade, com vistas aos benefícios coletivos, etc.** Não se discute isso na universidade. Então, no final das contas, a gente está deixando de discutir duas situações muito importantes, **que é aquele que, em tese, produz a materialidade, porque não é só o designer que produz a materialidade, aquele que produz a materialidade, que define quais são as regras de produção da materialidade, que é o designer, e o consumidor, e essa pessoa que foi destituída do direito de projetar para apenas consumir.** E a gente não está preocupado como é essa pessoa que está projetando, como ela tá vindo, que valores ela está trazendo. E a gente não está preocupado em ter consumidores mais críticos, mais conscientes, que vão recusar projetos de design elitistas, classistas, racistas, capacitistas. Então, a gente está com o (...) aí, nas universidades de design. A gente fica muito focado no projeto e no mercado. Ah, mas quem é? Quais são os valores que esse designer, que está sendo formado para voar, está carregando com ele? **Porque são esses valores que vão definir a forma dele de projetar. Entende? E, ao mesmo tempo, a gente precisa trabalhar do outro lado. Esse consumidor também precisa ser alfabetizado em relação à materialidade.** Para ele justamente ser crítico, porque a gente vive hoje em dia com redes sociais, se consome qualquer coisa, a Shein da vida e a Shopee da vida conseguiram quintuplicar a quantidade de impacto ambiental em muito pouco tempo. Antigamente você tinha um mercado de internet que... Eu vi um dia desses um documentário, acho que é na Netflix, um documentário que fala que até a chegada da Shein e da Shopee, tipo a indústria da moda produzia 300 mil toneladas de resíduo por ano. Com a chegada da Shein, isso subiu, tipo, para um bilhão. É uma exorbitância. Aí você vê, gente, como é que a gente vai lidar com isso? A gente está aqui discutindo produção de materialidade numa

velocidade que não vai... Não tem como frear isso. Entende? Por quê? **Porque, do outro lado da ética, está a criação desses mecanismos de consumo. Isso é um designer que faz. Entendeu? São designers que criam plataformas de exploração. De precarização do trabalhador. Tudo isso é designer que faz.** Entendeu? Então, assim, o que está por trás é esse... É essa construção, é esse imaginário da exploração. Então, assim, **a gente tem que se preocupar em como desfazer esse imaginário da exploração sem limite, né?** Acho que basicamente é isso. Vê como é que tu vai depois organizar essas falas, viu? (risos).

Taís - Tá bom, professora (risos). Eu adoro. Tá sendo bem enriquecedor assim... E eu vou trazer um posicionamento também que é... Eu trago isso na minha pesquisa, enquanto uma questionadora, acho que eu sou muito questionadora, não sei até que ponto isso é saudável também, mas eu trago um pensamento que é: **e a gente precisa pagar a conta, nós somos trabalhadores, o designer, né. Então, eu super concordo com a senhora professora que é preciso trabalhar outros valores, outras formas de projetar, talvez, Mas eu continuo caindo na questão política.** Às vezes parece que não vai dar pra gente requisitar outras formas de fazer, se a gente não tiver uma estrutura dinâmica, organizacional, política pra cobrar, inclusive em forma de lei ou em forma de... de um suporte do próprio Estado democrático de direito, né, aqui entre aspas, porque a gente tá numa situação também bem... delicada com relação a esse estágio da democracia liberal, mas estamos numa democracia ainda. Inclusive, voltando para esse ponto da instituição, que **é muito difícil cobrar, eu acho, da instituição, porque uma mudança, inclusive de ensino e pesquisa, valorativa, porque a instituição está para o todo.** Ela está para o sistema. Inclusive, tem várias discussões sobre isso, e eu adoro essas discussões que é: E aí, a gente faz a mudança em âmbito institucional ou em âmbito social, coletivo, ou através das massas? No socialismo tem muito essa fala. Vamos fazer nas massas, a gente precisa estar subindo nos ônibus, a gente precisa bater panela. Eu adoro, vez ou outra eu tou num movimento desse porque eu participo de alguns grupos aqui, sou uma das lideranças do movimento VAT aqui na cidade de Castanhal e sou do Conselho de Cultura também, eu gosto. Mas enfim, professora, fora isso, eu queria conversar sobre isso com a senhora. Fora isso não, sobre isso. A senhora acha que é possível fazer esse trabalho nas massas, sabe? Pensando se esse designer, por exemplo, que vai ter dificuldade de se formar, que mora ali numa periferia ou que mora um pouco mais distante. No caso, eu sou de Castanhal, eu ia e voltava Belém/Castanhal para fazer a graduação em alguns períodos. Consegui morar em Belém em outro período, mas, enfim, é uma dificuldade, não só para a gente. Até quando a gente sai para

fazer mestrado, doutorado, também tem suas dificuldades. E eu queria... Entender, mas assim, **o que a senhora acha sobre isso? Se é possível a gente fazer um movimento pelas massas? Se essa resposta tá mesmo na política ou não? Se a senhora acha que pode estar em outros lugares? E de como a gente pode materializar uma mudança dessa?**

Sâmia Batista - Olha, eu acho que a história nos mostra que sem um movimento paralelo ao Estado as coisas não se alteram, né? Elas não se, de fato desde... Agora, eu tenho percebido que está tendo muita banca falando do aquilombar no design. Então, assim, é isso. **A gente está coletivamente chegando em algumas conclusões atrasados. Nossa área está muito atrasada nesse debate.** Às vezes, eu participo de debates de outras áreas e eu vejo como a gente está atrasado, tipo, área da saúde. Enfim, muitos ativistas sociais na área da saúde, área da pedagogia, às vezes, a gente está muito atrasado. Mas a gente finalmente está confluindo para algumas respostas que são características dos aprendizados de desenvolvimento social, desses grupos que lutam e que criam as suas formas de conseguir, **que também projetam as suas formas de evolucionar. E eu não acredito que essa mudança venha pelo Estado. Realmente são os grupos organizados que pressionam o sistema, e o sistema se vê obrigado a ceder, de alguma forma.** Isso quando ele não coopta os avanços, aí que a gente vê isso, por exemplo, que a gente vê essa crítica muito forte quando políticos que eram ativistas, aí quando se tornam políticos, acabam tendo que, enfim, se comprometer com uma parte sistemática política e deixam de ser atuantes naquele lugar que os formou, e se afasta. A mesma coisa a gente vê em projetos, por exemplo, de... como é que a gente chama? **De transferência tecnológica, que às vezes organizações de fora vêm aí, até no âmbito do design social, identificam lideranças. E aí aquela liderança, muitas vezes, jovem, é tirada daquela realidade para ir ter visto de fora ou ir morar nas grandes cidades.** E aí aquilo vai ser melhor para ele, para o indivíduo. Mas aquele ativista, aquela pessoa que revolucionava no lugar dela, é tirado. Quando ela sai, aquela Revolução para. Então, **no final das contas, o sistema acaba sendo nocivo para justamente alimentar essa reflexão. Paralisa.** Então, assim, eu não acredito. É tanto que **é por isso que hoje em dia a minha fonte de pesquisa é justamente quem está fora do sistema.** Então, por exemplo, eu fui para o Ceará, há dois anos atrás, no Colóquio de Design.

Taís - Eu acompanhei. Eu lhe vi lá!

Sâmia Batista - E a gente foi numa escola do campo lá em Otara. Taís, eu chorava, Taís, vendo os jovens, eu chorava. Eles recebendo a gente, aí a gente foi numa quadra na Escola do Campo, maravilhosa, incrível, de período integral. E aí, no meio do sertão, assim, e aí os jovens foram receber a gente, cantando, declamando poesia, e assim, e você via, sabe, aquela certeza. E aí, eu vendo aquilo, meu Deus do céu, e comparando com a juventude que a gente tem hoje, totalmente alienada, preocupada apenas em consumir, na Shopee, na Shein. E sim, nossa senhora, isso aqui é uma bolha. A gente vive numa bolha. Isso aqui é realidade. Na verdade, não era aquilo que era uma bolha. A gente vive numa bolha capitalista, né? Vivendo para o consumo. Como diz o..., como é? Vida para o Consumo, aquele livro é do... Oh, meu Deus. Ficou muito famoso a série de livros dele.

Taís - Lipovetsky, professora?

Sâmia Batista - Hã?

Taís - Do Lipovetsky?

Sâmia Batista - Não. Eu ia achar aqui... É A Vida para o Consumo do Bauman.

Taís - Ah, sim, sim, sim.

Sâmia Batista - Aí eu dizendo, gente, isso aqui é a realidade. Essa juventude, esses trabalhadores que estão aqui preocupados em ensinar a viver de uma forma livre, de trabalhar a terra em prol da sua saúde, da sua alimentação, em prol dos sistemas produtivos, éticos, isso é a realidade. A gente vive numa bolha. A gente acha que esses grupos vivem numa bolha. Não, eles são muito mais politizados e donos do que é a vida do que nós. E aí, nessa hora, só cai uma bigorna na minha cabeça toda vez. **O nosso campo é muito alienado! Me dá vergonha, sabe?**

Me dá vergonha. Então... E aí é isso. Então, assim, a tua pergunta pra mim é, a resposta é essa. **Não, eu não vejo. Eu acho que a gente realmente tem que criar laboratórios.** Então, assim, por exemplo, um dos resultados da pesquisa que eu iniciei no (...) o ano passado, e aí, eu paralizei ela agora, porque eu estou lá no museu, então eu não consigo, mas ano que vem eu vou voltar para a UFPA e vou retomar, que é a Escola Popular de Design. Então, assim, na escola popular de design, o que a gente concluiu? A gente concluiu que a gente não vai projetar para os jovens lá do assentamento. **A gente vai trabalhar com eles os conhecimentos de design para que eles projetem as próprias soluções. Então, assim, a ideia é criar um laboratório popular de design dentro do assentamento.** Então, assim, nós vamos estar ali como aliados, **mas quem vai criar as soluções são eles mesmos.** Entendeu? Aí as pessoas perguntam, ah, mas os alunos estão fazendo uma universidade, né? Estão fazendo uma faculdade para eles serem esses profissionais. Não me interessa esse tipo de discussão. Eu estou mais interessada em compartilhar um conhecimento que não chega para todos, do que em me posicionar como a única que pode determinar as soluções. Entendeu? **Então, assim, assim como os movimentos sociais definem que todos são donos do modo de produção, do sistema de produção, as pessoas têm que ser donas do saber. Então, elas têm que aprender a escrever, a projetar, a desenhar.** Por exemplo, uma autora que eu tenho usado muito, que é a Rosely Salete Calandarte, Ela foi uma das pesquisadoras que sistematizou a pedagogia da MST. Tem um livro dela, um artigo dela, que fala que, num assentamento, quem projeta os brinquedos do parquinho, quando acontece a ocupação e depois vira assentamento, **são as próprias crianças, com os próprios materiais do lugar. Então, olha essa percepção de autoria, de autonomia.** Então, assim, não é um adulto que vai dizer como a criança deve brincar. **É a criança que reconhece o seu território, aprende o que ela pode usar como elemento do brincar e ela projeta o seu parquinho.** Eu disse, gente, tem coisa mais libertária do que isso, cara? Não tem. É impossível, não tem. Inclusive da própria definição do brincar. Então, assim, a cultura ocidental capitalista, ela amarra absolutamente toda a nossa existência. Mesmo um brincar, ele tem que ser um brincar pra, enfim, definir a mentalidade, o corpo pra competição ou pra superação, né? Individual e tal e no MST não, né? Nesses movimentos não. **Então, assim, pra mim, não existe referência mais poética e libertária de se projetar a vida do que o que é experimentado nos movimentos sociais, nos diversos movimentos sociais do mundo. Para mim, não tem. Se essa não for a nossa referência, a gente nunca vai conseguir redefinir o design. Isso porque eu estou falando só dos movimentos sociais que já são reflexo das desigualdades. Se a gente ainda for mergulhar no movimento**

quilombola, nas vivências indígenas, a gente vai ainda avançar em uma série de outras referências que a gente ainda está Tateando. A gente ainda está patinando, assim, muito por alto. Muitas pesquisas, principalmente da garotada que está entrando no Ensino, no doutorado, não querem entender como é projetar na visão indígena, como é projetar na visão quilombola, como é projetar a partir de sistemas libertários do capitalismo. Então, assim, se a gente não trouxesse essas inspirações, eu acho realmente difícil da gente, da gente empreender mudança. Porém, novamente, **o mais importante são os processos experimentais.** No design, os processos experimentais, eles são uma parte da descoberta, da inovação, da descoberta. Então, assim, **a gente precisa ter esses laboratórios também políticos fora da universidade.** Então, isso é uma coisa que eu sempre falo dos estudantes. Ou vocês estão em campo, Ou vocês estão pensando com as pessoas juntos no fazer, ou a gente não vai trazer nada de novo pra cá. Então, assim, se misturem, se envolvam, se joguem, descubram as bandeiras que vocês querem carregar e se dediquem a essas bandeiras de alguma forma. Em algum momento vai ter frustração, vocês vão perceber que vocês não estão no lugar certo, mas continuem nesse movimento de buscar, porque senão a gente se entrega, né? A gente se entrega e a gente diz, beleza, então vamos fazer um MBA em design e inovação, sabe?

Taís - É isso.

Sâmia Batista – E não vão nem conseguir trabalho porque na região norte a gente não tem mercado pra isso.

Taís - A senhora falou tudo, professora. Essa é uma das minhas problemáticas também no design hoje. Mas uma coisa que me fez pensar essa sua fala foi que **talvez um dos caminhos, um possível caminho para o design, pode ser tentar tirar o design do lugar de criação de mercadoria, né? E se potencializar a criatividade que é inerente ao ser humano e que essa criatividade muitas vezes é apagada, boicotada pelo meio capitalista,** enfim, as formas de reprodução, né? E esse conceito, essa ideia de mercadoria, ela tem me trazido tantos questionamentos também, assim, tá sendo um pouco difícil pra mim. É, por exemplo, entender que onde eu vejo que o design tá mais avançado, aí **quando eu falo avançado eu tô falando no sentido de empregabilidade pra quem tá se formando na área, é onde tem muita**

indústria. Ao mesmo tempo que... Aí eu trago os fatores, o decrescimento é um fator que tá ali falando, ó, não dá mais pra crescer, a gente tá falando de crises, a gente tem que decrescer, a gente tá falando de crises ambientais que vem em decorrência desse modo de produção capitalista que se fortalece principalmente na Revolução Industrial. E eu tô nessa contradição. O Michael Löwy até fala que a contradição faz parte do processo. É difícil para caramba, mas **é na contradição que a gente vai entender algumas respostas também, algumas mudanças para a retomada de outra sociabilidade.** Mas eu queria saber se a senhora... O que a senhora acha disso? Se tem mesmo uma resposta. Tem outra forma de indústria? É coerente falar de outras formas de indústria? Ou a resposta não precisa estar na indústria, assim, sabe?

Sâmia Batista - Eu acho que é o seguinte, eu acho que a gente, primeiro, tem duas respostas na pergunta, uma, a gente jamais vai ter respostas fechadas, né? Porque, enfim, nós temos aí sistemas produtivos em disputa, mas no final das contas a gente sabe que os temas produtivos solidários, eles ainda são muito incipientes, porque eu ia até te falar isso, eu estava vendo até uma fala do **Poul Singer, que é da Economia Solidária, e aí ele falando que, ele até já faleceu, mas foi uma vez que ele foi no Roda Viva, que o socialismo, na verdade, é a economia solidária, entendeu? Então, assim, a gente tem que parar com esse binarismo de achar que a indústria, ela é o que, enfim, é o grande mal do planeta. Ou não é, ela é necessária.** Uma população... Enfim. Apesar de ser decrescente em alguns lugares, mas a gente sabe, a gente tem aí flutuações. Mas o planeta... **O planeta Terra é como se fossem vários planetas de sistemas em disputa.** Então, a indústria acaba sendo uma, entre aspas, não gosto dessa palavra, mas eu vou falar, a evolução do sistema produtivo. Só que, de novo, como a gente está falando em relação ao design, a gente vai falar em relação à indústria, o que alimenta a indústria é a ideologia. Então, assim, numa visão socialista, eu concordo com ele. **Para mim, o caminho de alguma possibilidade de produção ética, produção que atenda a todas as sociedades, enfim, a todas as classes, é a economia solidária. É a economia onde os participantes são os donos dos meios de produção e os lucros desse meio de produção são compartilhados.** E aí não tem jeito. Aí a gente tem que falar mesmo daqueles lugares que ensaiaram, ensaiaram, ensaiaram e por ensaiar esse tipo de produção, recebem sanções, como Cuba, e outros lugares que alcançaram alguma prosperidade a partir dessa visão produtiva compartilhada. E é difícil, é difícil. A gente acha que isso nos angustia, porque como a gente é formado pra definir soluções, a gente quer a solução pro problema da humanidade.

Taís – Amanhã! (risos). E são processos construtivos, né, professora?

Sâmia Batista - A gente tem que parar, a gente tem que abrir mão disso. Eu acho que a gente tem que abrir mão disso e entender que enfim, a luta ela é permanente, constante e nós estamos apenas de passagem participando dessa luta, entendeu? Eu acho que isso, **essa necessidade de definir solução é algo péssimo da nossa profissão**, porque a gente entra na pós-graduação querendo uma solução, a gente entra em um trabalho querendo uma solução, a gente entra, entendeu? E a gente acaba esquecendo de que **chegar nessa solução também precisa de um processo coletivo**. Então, uma coisa que eu falei também na conclusão da minha tese de doutorado, não é a Sâmia que vai apresentar um projeto de solução. São os designers, a nossa comunidade, pensando e trocando juntos que a gente vai chegar em alguns caminhos. Porque a solução, a bala de prata não existe, nem na economia, nem no design... enfim, em nenhuma área a bala de prata existe. Só que esse é um discurso... existe a teoria da bala de prata, né? Existe assim, não sei se tu já entrou em contato com isso. Que é a gente achar que a gente vai construir uma solução que vai ser uma bala de prata. Ela vai resolver tudo, né? Então, com um tiro você vai resolver todos os problemas. É isso que fala. Não sei se é uma teoria econômica, acho que é. Então, a gente não vai. **O diálogo e a disputa estão aí**. Então, assim, eu já fico feliz que o design já está há um tempo se abrindo ao diálogo, **e isso vem muito do design participativo, mas vem do Paulo Freire, né?** Inclusive, agora acabou de sair uma publicação no Research Design. Vou ver, posso te passar o link. Que a Bibiana, que é minha parceira de escrita, de pensamento, etc. A Bibi, o Fred, o (...) que também é do Design e Opressão, e mais o... Esqueci o nome dele agora, mas ele também é professor lá da UERJ. Mas acho que ele já se transferiu para fora do Brasil. Eles escreveram um texto sobre isso, **sobre a perda do referencial freiriano ao longo do tempo no design participativo**. Então, quando o design participativo surgiu, o Paulo Freire vivia, acho, na Europa, nessa época. Ele era a grande referência no Design Participativo. Depois isso foi deixado de lado. Eu tenho que ler esse texto, porque não consegui acompanhar eles nessa escrita. Eu já tava no museu nessa época, eu sentava pra escrever junto e não conseguia. Enfim, esses valores, eles estão sendo construídos por essa coletividade que está espalhada pelo mundo. E repensando a participação, repensando a transformação social a partir da sua realidade, porque também tem isso. Eu lembro que no doutorado a gente questionava muito os referenciados teóricos estrangeiros, porque eles partiam

de situações que já tinham soluções postas há muito tempo. Pô, o cara tá lá na Europa, ele tem transporte, ele tem alimentação, ele tem tudo... Educação, ele tem tudo resolvido pra ele e eu tenho que achar que a referência dele me serve? Não!

Taís - Isso foi um incômodo na graduação, era... Eu entendo, não é culpa dos professores, mas as referências sempre eram de fora e a nossa realidade...

Sâmia Batista - É, exato. E a gente... Oi! **Se a gente não tem referência no design, a gente vai construir. Só que quem vai trazer essa referência pra gente são... justamente os autores que estão discutindo na educação, na saúde.** Então, foi quando a gente começou a aproximar outras áreas. **E, agora, a gente está tendo referencial, partindo do design.** Eu acabo sendo uma pessoa que fala aqui do norte. Eu sempre sou crítica, porque o norte também, nós sabemos, **toda a questão da, enfim, aí existe a colonialidade regional.** Então, assim, eu sempre falo disso, gente, eu tenho que sair da minha região para poder estudar, voltar e repensar no meu lugar. Então, isso já é um sintoma de colonialidade regional no nosso próprio país. Eu tive que fazer isso na especialização. Não fiz no mestrado. Mas, tipo, fiz no doutorado. Então, assim, se eu não pudesse fazer isso. Ou seja, é um pensamento que deixa de ser construído. Então... Mas, enfim. Eu já até esqueci qual foi a tua pergunta. Mas eu acho que era a coisa da bala de prata, né? Não existe. **Eu acho que a gente tem que aceitar que, primeiro, a construção tem que ser coletiva. E aí isso prescinde até uma quebra de vaidade do nosso campo,** porque as pessoas também querem ser autoras, elas querem ser o grande nome. Por quê? Porque elas ainda estão numa lógica capitalista, individualista. **No momento que a gente vira a chave para uma lógica coletiva solidária, acabou a autoria.** Acabou.

Taís - Justamente.

Sâmia Batista - Então, a gente está construindo isso juntos. A Sâmia vai lá e ela coloca um pouquinho. A partir da minha experiência aqui na região norte, as coisas que me afetam, etc. A Bibiana vai lá, constrói um pouquinho. O Fred agora tá fora do Brasil, (...). Eu estive vendo essa perseguição do Trump lá nos Estados Unidos. Ele vai colaborar um pouquinho.

Então, cada um, a partir da sua visão, do seu lugar, e isso os movimentos sociais falam, né? Tem aquela frase, como é? Os pés...O coração pensa, onde os pés... Oh, meu Deus! Essa frase tem uma frase linda? Deixa eu achar aqui. Espera aí.

Taís – Tá bem, professora.

Sâmia Batista – Tu já usou isso? É do Borges, do Leonardo Borges, essa frase. **A cabeça pensa... a partir de onde os pés pisam.** É isso. E, a isso, a própria Rosely Salete Caldarte tem um termo, que ela emprestou de uma outra autora, mas que ela usa para falar sobre a educação do MST, que é o **enraizamento projetivo**. E a palestra que eu fiz lá no Colóquio foi sobre esse termo. Para mim, **interessa um design que esteja enraizado na sua realidade**. E aí, na pedagogia do MST, o sentido de enraizamento projetivo é isso. É a pessoa estar ali fincada, com os pés no chão, enraizada, ou seja, **ela sabe da sua história, ela sabe do contexto, ela não é uma pessoa alienada**. Ela vive o seu lugar e, dali, como se fosse uma árvore, ela projeta. Ela vê o horizonte e ela projeta. **E não, como é que a nossa educação de design é colocada? A gente olha pro sudeste, a gente olha pra fora do Brasil, a gente não tá enraizado. Entendeu? A gente quer fazer o que o sudeste faz.** É a forma de projetar mais alienada que existe. Eu quero imitar o que as pessoas fazem a partir do contexto delas. Entende? Então assim, não faz sentido.

Taís - E foge totalmente da nossa materialidade. A gente tem tanta riqueza material aqui. Passa por cima, destrói a floresta, bora trazer o concreto, o cimento, o asfalto. Eu sei que isso faz parte de uma ideia de desenvolvimento urbano, mas, não dá pra ser de outra forma? Não dá pra considerar a nossa materialidade?

Sâmia Batista - Eu acredito nos diálogos. Então, assim, beleza. A gente vive a urbanidade, o modelo de urbanidade é igual, acaba sendo igual, parecido pra todo mundo, pelo menos nas periferias urbanas. Mas assim, vamos dialogar, né? Vamos ver como é que a gente pode confluir. Aí eu já trago o Nêgo Bispo, né? Que ele fala, né? Que o rio não se torna, ele não se apaga quando ele se integra ao oceano, né? Na verdade, são vários rios que confluem e

se tornam oceano. Então, é isso. Então, beleza. Então, como é que a gente vira oceano, gente? Então, o que vocês, em função do privilégio econômico de vocês, que a gente sabe que foi roubado da região norte, se a gente não for buscar para essa leitura histórica, ainda tem isso, porque a gente sabe que a região norte era a região mais rica e tal, e aí, em algum momento, a economia lá do café com leite conseguiu roubar esse protagonismo da região norte. Aí, **vocês que são privilegiados economicamente, o que vocês já alcançaram a partir desse avanço econômico?** E a gente aqui, com a nossa ancestralidade, com as nossas “limitações”, que eu sempre falo para as pessoas, eu digo, gente, o pessoal ama Belém, ama a região norte, ama, acha tudo muito pitoresco, muito bonito, **mas ainda é bonito justamente porque a gente ainda não foi totalmente acoplado ao sistema capitalista.** Então, assim, a nossa cidade ainda não sofreu as transformações que vão deixá-la idêntica às outras cidades. Então, a gente vai perder essa autenticidade.

Taís – Certo. Perfeito.

Sâmia Batista – É como a Europa. Eu conheço gente que já foi na Europa e diz: Sâmia, a única Europa que é interessante é a Europa que resistiu ao capitalismo. Porque as coisas autênticas estão lá ainda. Estão sobrevivendo, entendeu? Então, porque o capitalismo vai lá e iguala tudo. É marca do McDonald's em todo lugar. Então, se a gente ainda é pitoresco, **é porque a gente ainda não foi completamente invadido.**

Taís - Aqui na minha cidade aconteceu um processo, tá acontecendo, que até me traz um pouco de tristeza, mas faz parte, né? Que é, muitos espaços dos bairros que ainda tinham árvores, assim, inclusive aqui na esquina de casa, estão tirando tudo e fazendo galpão. Professora, a quantidade de galpão que tem nessa cidade hoje tá uma coisa, assim, horrorosa. Horrível. A gente tá perdendo a identidade. Claro que talvez seja ainda mais difícil nos interiores, mas a gente tem um interior tão bonito quanto... Ah, esqueci, é aqui, pertinho de Marudá, que sempre tem festival folclórico.

Sâmia Batista – Ah, Marapanim.

Taís – Marapanim não, é Curuçá! Eu acho tão bonito, sabe? Claro que são cidades que ainda tem suas dificuldades, algumas deficiências em alguns âmbitos, mas eu acho muito mais autêntico, são cidades muito mais autênticas. Mas, assim, eu até percebi que a castanheira não é símbolo visual de Castanhal. O que é o símbolo visual de Castanhal é o trem que já foi também desmantelado e tudo mais.

Sâmia Batista – Pelo desenvolvimento, né?

Taís - Justamente. Mas, enfim, professora, isso já é eu sofrendo. Podia ser diferente. Mas é isso. A diferença também se constrói com luta. Entendi isso. Estou entendendo cada vez mais. Não vai ser do dia para a noite. Nenhum prefeito tem interesse em deixar uma área com uma árvore podendo ter, sei lá, um aluguel de carro, um espaço de aluguel de carro. Mais uma vez, é a questão da economia e **o design vai refletir isso tudo**, esse fazer design. Acho que, por último, professora, a última pergunta que eu queria lhe fazer. Acho que a nossa conversa foi muito boa. Está sendo muito boa. Eu gosto de sair um pouco do roteiro, porque o roteiro fica mais fechado, a gente constrói antes de conversar com a pessoa, e a conversa é muito mais enriquecedora. Mas acho que a última pergunta que eu queria lhe fazer é mais voltada para o design em si. Assim... Eu nem sei. **Como a gente pode ser mais político? Esse político, ele vai estar numa proposição mais estética? A senhora acha que vai estar numa proposição mais estética? Ou o design pode ter outras frentes de um lugar político?**

Sâmia Batista - Olha, eu. copieei a frase aí pra ti. Deixa eu ver se eu entendo. **É isso, a gente também usa a palavra estética a partir de um lugar, a partir de valores, a partir de pré-definições.** E aí, a palavra estética, ela é colocada por autores importantes para a gente, para a nossa descrição, de outras formas. Então, por exemplo, o Freire, ele fala que a estética é muito importante no processo de politização. **Só que ele está falando da estética, que é a expressão, não é a estética que a gente aprende no design, que é aquilo que é o parâmetro do belo.** Então, assim como a questão estética é inerente ao design, a gente está preocupado com, enfim, a produção da materialidade, a gente está preocupado com a forma que a informação chega, como é que ela vai ser melhor consumida, aí eu já jogo mais para o gráfico,

para a minha área. Então, **a estética é inerente, ela é importante em uma questão da luta, da posição da luta, porque ela regimenta.** Então, é ela que como é que eu posso dizer? É ela que vai marcar determinados discursos. **Aí eu trago a leitura que eu faço em relação à estética nos movimentos sociais.** A gente sabe, tem muitos trabalhos sobre a estética dos movimentos sociais, só que a gente não tem que ficar só aí. **Para mim, ela é uma porta de entrada.** E essa estética tem que ser pensada em todo o processo de design. Aí eu já vou trazer um outro autor, que é o... acho que tô com Alzheimer, tá? (risos). Então, eu tenho que buscar ele.

Taís- É muita informação na cabeça, professora, não se cobre tanto.

Sâmia Batista - É um pesquisador colombiano que eu usei também na minha tese.

Taís - Ah, o Escobar?

Sâmia Batista - Não, não. Escobar eu usei, mas aí também existem críticas ao Escobar porque, né, Ele fala a partir de um pensamento estadunidense, de referencial europeu, então... Aí a gente lê, né? Eu sempre falo, gente, a gente vai ler o livro do Escobar. Como é aquele último, meu Deus, que todo mundo lê. É o...

Taís – Design para autonomia?

Sâmia Batista - Não, é... Enfim, esse clássico. Já virou um clássico, né? Aí ele vai dar dois exemplos de Outros Designs. Aí ele fala do design do Manzini. Não! (risos)

Taís – Égua professora....

Sâmia Batista – Taca com a cara na porta assim, né? Não, pelo amor de Deus. Manzini, não.

Taís - Manzini, não. Concorde, professora.

Sâmia Batista - Ai, caramba, olha isso. O cara podia estar, né? Enfim, tipo, o cara vem da Colômbia, cara. A Colômbia é o lugar das lutas. E aí o cara vem para ali até dar o assunto, né? mas ele não me fala de nenhum... ele não considerou nenhum sistema. Por quê? De novo, **porque designer quer construir modelo. Isso é uma outra coisa que eu também falo na tese. A solução, ela tá no contexto, ela tá no lugar, ela não tá no modelo. Então, a gente precisa também abrir mão da solução e da forma de criar essa solução, entendeu? Porque a forma, ela também tem que ser definida pelo contexto.**

Taís - Muito bom, professora. Adorei.

Sâmia Batista – Deixa eu me lembrar... O livro tá lá no meu escritório, eu posso ir lá buscar, mas eu vou procurar aqui na minha tese o nome dele. Ele fala que a estética matou a *aesthesis*.

Taís – Ah, já ouvi esse termo, professora.

Sâmia Batista - Eu vou ter que abrir a minha tese. O nome dele, peraí. Ele foi orientador do meu amigo, de um colega meu lá da faculdade de Artes Visuais. Eu não tô lembrando agora o nome dele, mas é porque eu tô assim, tá? Tô com 45 anos e aí já começa a dar os apagões, tá?

Taís - Tudo bem, professora. Acontece.

Sâmia Batista - Deixa eu ver aqui. Um... Ele não tá achando as próprias palavras que eu usei. Peraí. Só um instantinho. Deixa eu ver aqui. Isso. Você chegou a ver a minha tese?

Taís - Não li, eu vi, mas não li, professora.

Sâmia Batista - Ah, mas tem o PDF? Tá, mas tem umas referências que podem ser legais pra ti. Pensamento decolonial; energia, Margolin. Gente, fodeu, cara, pelo amor de Deus. É o (...), é o... Vai ser mais rápido eu ir lá no... livro. De vez em quando eu mostrei o livro, estava em cima da minha mesa, porque eu justamente estava numa banca de doutorado de um rapaz lá de Recife. E aí a gente falava justamente sobre isso, **dessa coisa do controle da criatividade**, sabe? E aí esse autor, ele fala da. Ele fala dessa... Que o momento criativo... Nossa, acho que ele não quer... Ele não quer achar... Nenhuma palavra. Aqui no meu.... Ele não tá achando as palavras que eu tô buscando. Que coisa estranha, gente.

Taís - Mas fica tranquila, professora. Eu não tô com pressa, não.

Sâmia Batista - É, ele não tá. Eu vou pegar o livro. Vai ser mais rápido. Só um instantinho, peraí. Vou escrever aqui. Adolfo Alban Achint.

Taís - Re-existência.

Sâmia Batista - Práticas criativas de re-existência. **E aí ele fala que pra você resistir antes, você tem que existir.** Então, existe um lugar de desumanidade, de desumanização, que as pessoas não são consideradas nem como pessoas. Então, assim, ela não tá nem na condição de resistir. Então, até para você lutar, você precisa ter condição de lutar. Entendeu? E aí ele fala, mas isso não é a referência que eu quero te dar. Ele fala da... Ele fala, ó, **o ato criador como pedagogia emancipatória.** Essa é uma referência dele que eu usei. Ele fala que a estética ela... como é que eu posso dizer? Ela delimitou, ela amarrou o processo criativo. **Que o processo criativo é o momento da libertação.** E aí ele fala da questão da... *aesthesys*, que a *aesthesys*

seria esse sentido, né? De que o ser humano entrando em contato e tem esse contato com, enfim, o visual, o sonoro, né? Através dos sentidos. Isso é a *aesthesys*. Então, a *aesthesys*, ela é algo livre. A estética, ela vem e ela amarra a *aesthesys*. Ela coloca uma camisa de força na *aesthésys* porque ela diz: Tá, talvez essa paisagem, mas essa paisagem só é bonita se... Essa música só é bonita se... Foi feita por uma pessoa branca... Não, não, não, não, não. Essa comida só é boa se... Se foi feita... O parto só é considerado uma forma correta de nascer se... A partir do rei Luis XV, definiu-se que ia ser parto deitado. Aí passa a ser o padrão estético. Tá entendendo? **Então, a estética, ela paralisou a *aesthesys*. Ela escravizou a *aesthesys*. Então, a gente tem que voltar pra algo anterior.** A estética e esse momento do contato, né? Dos sentidos, é que é o momento libertário, né? É o momento da possibilidade libertária. E é por isso que ele fala, né? Mas além da arte, além da arte, o mundo do sensível. Então, ele fala isso, **nós precisamos voltar para o mundo do sensível**, porque a arte também foi, enfim, acoplada ao sistema capitalista e a estética nasceu disso, que é o bom, é o belo. Então, assim, eu não sei se eu consegui responder a tua pergunta, mas a estética é fundamental. Acho que a gente não tem como, porque a nossa área é associada à estética, porém, a gente tem que repensar o tema. A gente tem que, **o design, ele precisa sair da linha de produção**, ele precisa sair daquele lugar onde ele nasceu, do chão de fábrica, que é o lugar do controle para a indústria, e ir para um outro lugar. **E esse lugar é experimental, é novo, está sendo explorado, está em diálogo com outras áreas, ainda tem isso.** Como a gente está falando de uma disciplina, a gente também não quer dialogar, a gente acha que Ah, mas se eu me libertar muito, eu vou ser arte.

Taís - Nossa, ótimo. Essa é a parte que eu mais gosto.

Sâmia Batista - Se eu for pra tal área, eu sou da arquitetura. Gente, é tudo a mesma coisa. Porque no Brasil, o design, a gente veio com um modelo pedagógico já muito fragmentado. No próprio Estados Unidos. Nos Estados Unidos é design. Como eu falei, todo mundo, moda, design, gráfico, design, é tudo design. (...) Entendeu? No final, é tudo design. Arquitetura é design. Moda é design. Aqui não. A gente ainda continua nessas lutas classistas querendo definir o que é o quê. Gente, é tudo projeto. Tá todo mundo projetando. Tá todo mundo projetando e a gente só projeta a partir de um lugar que nos deu validade, que nos validou como o profissional que projeta. **Todo mundo projeta. Eu não gosto nem mais dos debates, quando o pessoal fala de gambiarra, não sei o que, mas, gente, pra mim, a gente já superou**

esse debate. Já superou, entendeu? Eu dizer que determinada coisa é gambiarra, não. Pra mim, isso é um projeto de design. Agora, o que vai dizer se ele é bom ou se não é, é a estética, aprisionada.

Taís - Interessante, professora.

Sâmia Batista – Né? Porque é uma estética aprisionada. Pra mim, o meu parâmetro é: tá servindo, solucionou? É design. Entendeu? Porque é isso. **Então, assim, qualquer pergunta, ela é perigosa. Qualquer pergunta, qualquer resposta que você dá, ela tá amarrada em várias outras, né, prisões que é isso. A gente tem que relativizar sempre. A gente pode tá dando uma resposta aparentemente cheia de certeza, mas ela não tá. Porque tudo que eu falar vai estar mediado por aquilo, né? Enfim, de onde surgiu e como foi transformado. O capitalismo foi lá e transformou tudo, né? Então, se eu for falar, a estética é importante? É! Mas a estética já é uma visão... corrompida.** Então, aí, eu lembrei do Adolfo Alban Achint, que ele fala isso. **Ou a gente passa para um outro lugar, anterior a estética, anterior aos mercados, anterior a produção, para tentar fundar um outro mundo, entende?** Isso. É Adolfo Alban Achint. Pode ver a referência. Assim, se tu quiser, eu posso te emprestar. Mas é dever, viu? Vai e volta (risos).

Taís – Tá bom, professora. Eu vou lhe procurar. Não agora, porque eu tô com três livros pra ler. Eu tô lendo um agora que eu gosto muito. É o Lutar com a Floresta.

Sâmia Batista - Ah, eu tenho essa coleção.

Taís – Tem? Ah, eu amo, eu tô amando, professora. Aí depois eu lhe procuro.

Sâmia Batista - Olha, depois, quando tu acabar teu mestrado, bora entrar no grupo. Eu vou voltar pra UFPA, aí eu vou voltar pro projeto de pesquisa e aí eu te quero fazendo parte dos estudos lá.

Taís – Ah, amei professora. Tá bom. Eu não quero me distanciar mais da pesquisa. Assim, eu entendo a importância de estar no campo, eu também gosto, mas eu acho que eu fiquei muito tempo longe dos estudos.

Sâmia Batista - Mas a pesquisa precisa do campo. Acho que é isso, a Escola Popular de Design. E assim, eu fiquei muito feliz com a Escola Popular de Design, porque eu consegui aproximar pessoas que eu jamais aproximaria. Eu poderia ter aproximado mais, porque eu lancei uma vez na internet, muita gente se interessou e eu vi que eu não ia dar conta. Aí eu não abri pra remoto. E a internet da UFPA é um lixo. Aí eu disse, gente, eu não vou ter como administrar. É gente de todo o Brasil querendo fazer parte. Aí eu cortei só pra presencial mesmo. Mas aí eu conheci pessoas incríveis e enfim, que querem discutir, né? Que querem... E aí quando eu vejo pessoas com pensamento mais (...), eu digo, bora, vai fazer parte. E aí o nosso campo é o assentamento, né? Lá em Mosqueiro.

Taís - Ai, que tudo! Eu adoro Mosqueiro.

Sâmia Batista - Eu acabei, inclusive, de comprar uma casa lá agora.

Taís - Que coisa linda!

Sâmia Batista - E aí, com ela, vai ficar mais fácil. Tem um quintal legal. Eu quero fazer, por exemplo, no quintal. Eu quero trazer muito esses debates sobre design social. Outros designs lá pro nosso quintal.

Taís - Tá bem, professora.

Sâmia Batista - E ano que vem eu te quero fazendo parte.

Taís - Tá, eu vou sim, com certeza. Eu tô morrendo de vontade. Mas, por enquanto, tá só uma ideia bem crua. De repente, consigo exercitar no projeto junto com a senhora, que é... de **tentar fazer roupa de noiva, de forma acessível**. Eu sou bem do design de moda, professora. Olha eu falando de decréscimo e eu com uma marca de moda.

Sâmia Batista - Sim, mas se a moda não se pensar, a gente também tá lascado, né.

Taís - É verdade, professora. Ai, professora, olha, é o meu grande fetiche. Eu já tô consciente de que é um fetiche, mas eu não consigo deixar de desenhar, de fazer. E eu tô com essa vontade de, de repente fazer projeto de vestido de noiva pra pessoas que não tem condições de pagar uma roupa maravilhosa. E talvez pode ser o caso de projetar de forma interativa com a pessoa que quer. Não sei, né? Aí a ideia tá meio solta, assim. Ô, professora....

Sâmia Batista - Eu gosto de saber o que inspira as pessoas. Aí a galera passa, aí vem, aí. A gente bate papo aí... Já fizemos trabalhos com movimentos indígenas, aí outra... A minha outra bolsista da Escola Popular de Design tá lá na escola de comunicação lá do... no treinamento de comunicação do MST. Aí: professora, me empreste uma camera. Aí eu: toma. Aí ela levou a minha camera. Aí eu disse: olha, isso já vai virar acervo da Escola Popular de Design.

Taís - Tem que ir fazendo uma organização, assim, o tempo inteiro, né?

Sâmia Batista – Aí ela: eu vou amanhã! Eu tenho que ir pegar hoje. Aí foi na chuva pegar a câmera. Ela é também assim, toda ativista, sabe? Eu digo: ai meu Deus, eu tenho esperança na juventude.

Taís - Amei, professora. É, esperança é fundamental.

Sâmia Batista - Mas é isso, ano que vem, quando eu voltar pra UFPA, aí eu vou retomar a Escola Popular de Design. Aí eu te quero lá.

Taís - Tá bom, professora. Eu vou lhe procurar.

Sâmia Batista - É, lá no assentamento, Eu quero fazer alguma coisa sobre a mãe do Ágno, que é a liderança. E ela tem... a dona Maria. Ela é, enfim, uma figura assim impressionante, uma senhora impressionante. Conta a história dela e tal. E aí ela tem um grupo de mulheres dentro do assentamento. Os assentamentos são cem (100) famílias, né? Ele é muito grande. E aí tem um grupo de mulheres interreligioso dentro do assentamento, que são as mulheres que são ocupadas de pensar o cuidado lá do assentamento. E aí elas, enfim, fazem coleta de roupa, fazem não sei o quê, fazem um monte de coisa. Cesta e nam nam nam... E aí são elas que estão nesse lugar da **política do cuidado, sabe, do assentamento. E aí eu disse, cara, a gente tem que falar sobre isso, tem que contar isso, sabe? Isso é um dos projetos que eu quero engajar quando eu voltar pra lá. Falar da Dona Maria, dessa liderança, dessa mulher-liderança, né? E dessa política do cuidado que ela estabelece ali e aí ela fala, não, nós somos X mulheres, não é? Quando ela falou. X mulheres e a gente tem evangélica, tem... Eu sou budista, tem católica, tem não sei o que, e a gente organiza aqui, porque tem muita gente miserável aqui dentro, a gente organiza coletas de roupa, trabalho, não sei o que, quando um tá doente, sabe? Ela também é mestra da medicina popular. E aí, assim, cara, a gente precisa falar dessa mulher, essa mulher precisa ser conhecida, sabe? Porque é isso. E era bem naquele momento que a gente estava muito nessa guerra partidária, sabe? Aí eu dizendo, caramba, um grupo interreligioso, né? Que todo mundo se respeita, entendeu? E que está preocupada com o coletivo. Não é um grupo que cada um está pensando na sua visão de mundo a partir da sua religião, entendeu?**

Taís - Isso é muito importante, né, professora.

Sâmia Batista - Então, aí eu quero ver se a gente, se a gente, enfim, faz algum projeto lá para os jovens contarem essa história através de quadrinho, da roupa, pode ser algo que pode pesquisar a partir de lá.

Taís - Legal, legal. Com certeza, professora.

Sâmia Batista - Porque é isso, a gente tem essa visão de doação de roupa, né? Ela vai se deteriorando, a gente vai, né? Dispensando também pras classes, né? Também é uma questão de classe, né?

Taís - É, professora.

Sâmia Batista - E aí eu acho que pode ser um debate que, embora entre altas pareça fútil, moda, noiva, não, tem um debate muito bom nisso.

Taís – Pois é, professora. Dá pra trabalhar a questão da semiótica também. Enfim, é mais complicado. É outro caminho, mas...

Sâmia Batista - Mas semiótica não Pirceana, tá?

Taís – Por favor.

Sâmia Batista - Não sei qual é a semiótica que tu trabalhas, mas espero que seja a Gramsciana, que ela é muito mais crítica e profunda.

Taís - Adoro. Na verdade, agora que eu tô entrando, agora que eu tô entendendo que eu tenho uma relação, sabe, com essa parte do design, assim, antes eu não compreendia. Aí eu quero mergulhar com calma, assim.

Sâmia Batista - É, porque a semiótica Gramsciana ela tá preocupada com a leitura dos discursos, né? A Pirceana ela tá muito só na expressão, entende? E a Gramsciana ela mergulha mais fundo e aí é possível fazer críticas muito mais profundas ao curso da semiótica Gramsciana. Fora que o Gramsci, ele era super socialista e tal, então vai ser mais interessante.

Taís - Ele é uma das minhas referências na dissertação. Eu gosto bastante dos escritos dele. Nem sabia. Olha, professora, que coisa. Amei.

Sâmia Batista - Aham, mas é isso. Vamos trocar figurinha. Posição. Assim, nem sempre consigo responder. Minha vida é muito louca, Taís. Então, mas tô querendo mandar um e-mail, uma mensagem no zap. Vou usar de referência também, eu te mando. Tá bom.

Taís - Eu posso compartilhar com a senhora um artigo que eu escrevi? Eu já mandei pra tentar a publicação no CIDI, mas assim, eu fiz ele bem solta, bem...

Sâmia Batista - Tá, tu pode me mandar, porque eu não aceitei ser avaliadora do CIDI. Me chamaram para ser avaliadora de Educação, quanto de Sociedade. Aí eu falei, gente, eu tô sem condição justamente por causa lá do museu. Eu tô no museu por causa da COP 30.

Taís - Ah, professora, imagino.

Sâmia Batista - Eu fui emprestada da UFPA pra lá pra dar um gás pra COP, entendeu? Eu já consegui fazer bastante coisa, mas assim, se eu vou ficar esses dois anos... É muito trabalho. E isso tá me afastando muito da pesquisa. Eu tô muito angustiada, entende? De estar

lá, porque eu tô na linha de tiro, assim, do dia a dia de lá. Então, assim, o pessoal lá, não tem problema de fazer nada. Então, eu até aceito avaliação de revista, por exemplo, pra eu saber o que que as pessoas estão fazendo. Mas quando foi do CIDI que me chamaram e disse, galera, não vou poder, não tô avaliando mais nada, porque eu preciso tá com a mente vazia pra aguentar o tiroteio lá do museu (risos).

Taís - Eu acredito, professora. Meu Deus do céu.

Sâmia Batista - Isso me chateia. Tanto que eu quis conversar contigo justamente por isso. Toda vez que eu converso, é na conversa que a gente elabora. É na troca que a gente elabora. Entendeu? Então, assim, tem muita coisa que eu falo quando eu estou dando palestra. E aí eu tenho cliques assim: Caramba, isso é uma conexão possível. Eu gosto muito trocar, geminiana, né? Gêmeos com ascendente em gêmeos e lua em aquário. Não, eu sou gêmeos com ascendente em gêmeos, e lua em aquário. Então, a minha cabeça não para. Eu elaboro na conversa, entendeu?

Taís – (risos) Adorei, professora. Isso é uma riqueza. Porque eu sou lenta, sou sagitariana, sou meia do fogo, assim, sou... Vou vendo. Vou vendo onde o fogo ganha vida.

Sâmia Batista – Aham, vai vendo a direção que vai. Por favor, tá aí. Eu posso, se tu precisar de algum complemento, me fala, se eu disser: Ah, a senhora falou tal coisa, não, não, porque é isso, eu vou falando. Mas é legal. Eu falo pra me escutar, e aí depois eu elaboro, entendeu?

Taís - Sim.

Sâmia Batista - Então, se tu quiser, por exemplo, fazer, já me fizeram isso, já me entrevistaram e me mandaram a transcrição. Aí eu fiz correções da transcrição, eu ajustei falas, deixei um pouco mais compreensível.

Taís - Legal, professora.

Sâmia Batista - Se quiseres fazer isso.

Taís - Vou fazer.

Sâmia Batista - Eu gostaria, na verdade. Porque aí eu tiro, né? Enfim, os silêncios, as elaborações, quando a gente já consegue objetivar mais. Tá bom?

Taís - Posso pegar seu e-mail, professora?

Sâmia Batista - Sim, por favor.

Taís - Ou posso mandar pelo zap mesmo? Onde for melhor pra senhora.

Sâmia Batista - Pelo zap. Eu vou mandar o meu pessoal e o meu da UFPA.

Taís - Tá ótimo, professora. Obrigada, obrigada, viu, professora. Eu vou sim lhe mandar. Bom domingo, saúde, se cuide, professora.

Sâmia Batista – Manda um abraço pro pessoal lá do mestrado. Que é assim, eu sou amiga da Raquel e da Imaíra, né? É quem segura o meu coração lá no programa, tá bom?

Taís - Tá bem. Beijo professora.

APÊNDICE VII
TRANSCRIÇÃO ENTREVISTA JADER GAMA
UNIVERSIDADE DO OESTE DO PARÁ – UFOPA
TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO
12 DE AGOSTO DE 2025

Taís - Então, Jader, eu vou contextualizar um pouco, bem rápido, né? Pelo pouco tempo que a gente tem. E... Tu vai me falando aí conforme o que for... Tranquilo pra ti? Claro, né? Óbvio. Mas, enfim... É... A minha pesquisa é sobre design. Eu sou bacharel em design, e mestranda em design. Tu sabes, né, Jader? Estou contextualizando mais por conta da gravação. E aí... A questão é que eu estou misturando design com política. E aí cheguei na questão da racionalidade tecnopolítica para a área, para os profissionais designers, inclusive a partir de conversas contigo, trabalhos contigo, né? Isso está sendo bem importante. E aí tu me trouxe essa afirmação em determinado momento, né? De que alguns partidos de esquerda aqui no estado do Pará se consolidam a partir do sindicato dos gráficos. E aí eu queria entender um pouco como foi esse processo, porque eu não encontrei referência sobre isso na internet, né? Na rede. E é isso, se tu puder contextualizar um pouco dessa história, do porquê partidos de esquerda e não de direita, né? Como foi que isso aconteceu?

Jader Gama - Certo Taís. É... Eu estive participando na década de 1990 até o ano 2000. Atuei no Sindicato dos Gráficos em Santarém. Acompanhei o processo de politização desses sindicatos. Na verdade, não foi somente o Sindicato dos Gráficos, mas o Sindicato dos Gráficos teve um papel muito importante, porque na década de 70 e 80, quando estavam se formando as partidas de esquerda ainda na ditadura, houve uma movimentação desses movimentos de base para tomarem os sindicatos. E alguns foram tomados e outros foram criados. Então, teve o Sindicato da Constituição Civil, também o sindicato dos Bancários, foi tomado por um grupo progressista de esquerda, e o grupo dos Gráficos, né. Então, com a fundação da CUT, começou a movimentação para que se ocupasse esses sindicatos como movimento de base para essa articulação política nacional. E aí, o sindicato dos Gráficos teve um papel muito importante, porque ele era um sindicato que trabalhava na produção da comunicação de mobilização informativa. Era lá que eram feitos cartazes; que eram feitos panfletos; que eram feitos informativos. Então, nessa época em que não tinha internet, esse sindicato teve um poder muito grande de forma. A indústria gráfica aqui no Pará, ela comportava um número bastante grande

de pessoas, de profissionais. Então, para você ver, por exemplo, na produção de um jornal diário, você tinha centenas de pessoas envolvidas no processo de fabricação de um jornal diário. Então, esses movimentos de esquerda se apropriaram desse sindicato. E esse sindicato foi capaz de contribuir na formação e no financiamento dessa formulação, porque é caro você produzir gráficos. Imagina nessa época o custo que tinha para você fazer essa produção de material. E aí, eu acho que um dos pontos altos desse movimento dos gráficos foi a forja de lideranças políticas **que vieram se consolidar no partido dos trabalhadores**. Vou te dar um exemplo bem emblemático e específico, de uma liderança do movimento dos gráficos que liderava esse movimento no Estado, mas principalmente de Belém, que é o Paulo Rocha, que galgou toda a trajetória política dele. Ele já foi deputado federal, já foi senador, e ele era uma das principais lideranças do Sindicato dos Gráficos do Estado do Pará. Então, essa é uma referência nacional forjada dentro dessa comunidade, desse sindicato, que é ligado à indústria gráfica no Estado do Pará. E hoje seria superinteressante também você, sabe, entrevistar ele, porque ele é uma referência histórica nesse processo. E hoje, inclusive, ele ainda continua, não com mandato, mas ele continua e é superpresidente da SUDAM (Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia), aqui na região amazônica. Então, acho que esse é o contexto do fortalecimento dos gráficos e da ocupação dessas lideranças em espaços de partidos de esquerda e que, na minha opinião, o Paulo Rocha é o principal exemplo que a gente pode citar dessa movimentação de uma galera que trabalhava nessa camada de produção gráfica, mas que também estava articulada às artes gráficas, e a produção de conteúdo também, porque você conectava ali os gráficos com esses gráficos dos jornalistas.

Taís - Ah, interessante. Que legal, Jader. Eu trago na pesquisa uma afirmação sobre o que aconteceu com o jornalismo enquanto profissão, em que agora o jornalismo é uma área onde não é mais obrigatório apresentar o diploma para ser profissional da área. E eu faço uma comparação com o design. Eu sei que tu não és designer por formação, mas **tu tens aí uma trajetória que tem tamanha relação com design**, ainda mais porque tu estavas na prática, tu estavas em local de trabalho, tu estavas em atuação profissional, assim. Aí a relação que eu faço é a seguinte, no jornalismo a gente perde, perde-se essa estrutura enquanto... essa estrutura de ser obrigatório o diploma para exercer a profissão, enquanto que no design a gente nem alcançou esse lugar ainda. Mas a gente tem, nessas duas áreas de formação, uma desestrutura sindical, uma desestrutura... **Na verdade, falando mais do design né, que não tem muita estrutura social, organizativa para pautar a profissão**, para estruturar os profissionais

trabalhadores da área, enquanto que no jornalismo não é bem isso, mas é essa perda de diploma, tu achas que isso resulta? Eu sei que tu não é jornalista, mas pensando nessa questão, relacionando essa questão tecnopolítica com a área de formação, com o conhecimento, com o conhecimento em sociedade, sabe? Com a forma como esse conhecimento vai ser propagado na sociedade, seja na forma de um trabalho em empresa privada ou em empresa pública, seja no ensino ou na pesquisa, mas com relação aos equipamentos, será? Quando eu falo de tecnopolítica....

Jader Gama – Ei Taís, na minha opinião, isso é um fenômeno do nosso tempo. **A gente está vivendo um momento em que profissões estão sendo extintas e novos arranjos produtivos estão sendo criados.** Então assim, hoje ainda existe o Sindicato dos Gráficos, mas só que é um conjunto muito pequeno de pessoas da sociedade. Hoje você tem uma gráfica praticamente toda automatizada. Então, na época que eu trabalhava em gráfica, por exemplo, eu trabalhava numa gráfica de médio porte, tinha 50 pessoas trabalhando, porque você tinha uma linha de produção que dependia de pessoas para fazer a coisa acontecer. E eu estava ali na parte de editoração eletrônica. Então, eu conheci os primeiros *softwares* que substituíram as pessoas, entendeu? Então, o meu papel na gráfica substituiu o papel de um monte de gente. E aí, essas artes gráficas que eu fazia eram impressas em filme, e esse filme passava para uma pessoa da composição pegar e queimar as chapas das offsets. E aí, depois, esse papel foi substituído, porque eu passei a imprimir as chapas. Então, aquela pessoa que fazia a montagem não precisava mais. **E agora nós estamos num processo de digitalização tão forte que existem máquinas que estão diretamente ligadas ao computador,** entendeu? E aí **você já tira vários profissionais que trabalhavam nessa linha de produção.** Então, o que eu quero te dizer com isso, é que com o avanço tecnológico, essas atividades foram substituídas. Elas foram, elas **passaram a ser exercidas por um algoritmo,** passaram a ser exercidas por um equipamento. Então eu acho que isso daí fragiliza muito. **E, por outro lado, a gente vive, do meu ponto de vista, num processo de um imaginário neoliberal que nos coloca numa posição de individualismo exacerbado. Você não tem mais esse espírito de corpo, de classe,** entendeu? Que você tinha no sindicato, que você tem em uma associação, que você tem em um clube. Hoje, a nossa ideia é uma ideia de pejetização, né? E aí você é empreendedor de você mesmo. Então, o cara se forma em design ou ele vai pegar e ele vai montar o espaço dele para prestar esse serviço, entendeu? Mas é muito difícil ele encontrar um trabalho, porque nas revistas, nas gráficas, nos birôs de produção de conteúdo, você já tem as pessoas que já estão ocupando esses espaços e

hoje nós estamos cada vez mais nesse processo de artes gráficas sendo substituídos pelo que o mercado chama de inteligência artificial, que na verdade, são algoritmos que trabalham com grande quantidade de processamento de dados e de máquina e com uma referência de estatística pesada. Então, hoje, você usa um algoritmo para ele fazer uma marca para você, entendeu? E aí você... ele te entrega, né. E isso baseado em trabalho morto, falando assim... de uma maneira marxiana, **porque para que essa inteligência artificial tenha esse resultado sintético, ela se apropria de uma grande quantidade de informação que foi produzida por outras pessoas.** Então, acho que esse ponto da tecnologia é importante a gente refletir. E eu vou te dizer mais uma coisa, eu acho que nós estamos indo para um caminho que profissionais como você, do design, profissionais que trabalham nessa camada da criatividade, eles vão ter um tipo de serviço que eu acredito que daqui para frente, Taís, nós vamos ter uma diferença no resultado dos trabalhos, do que é um processo de produção digital sintética, feito por inteligência artificial, e o que é um processo de produção de conteúdo, de produto digital orgânico, que é feito por pessoas. Não sei se você está compreendendo o que eu quero dizer, mas eu acho que... **Eu vejo que nós vamos pagar muito caro por um serviço de um profissional de design que vai gerar dados orgânicos, que não vão ser gerados por uma máquina, mas vão ser gerados pela sua habilidade, entendeu?** Então acho que a gente tá indo pra esse caminho, sabe? Eu vou fazer uma comparação para você. O que é mais caro, é comida orgânica ou comida de fast food?

Taís - Comida orgânica.

Jader Gama - Você vai no supermercado, você sabe o que é comida de rico e o que é comida de pobre, entendeu? Então aqui também no mercado da produção audiovisual, na produção de design, na parte das artes gráficas, nós vamos chegar também nesse ponto, sabe? Que você diz assim, não, olha, esse trabalho aqui foi feito por um humano e isso tem um valor. E esse daqui vai ser um trabalho pasteurizado e sintético. Vai ser como os alimentos transgênicos, entendeu?

Taís -Entendi.

Jader Gama – (...) Que carregam um monte de processos, de produtos, de agrotóxico. Então, acho que essa perspectiva que talvez essa galera que trabalha nessa parte da criatividade vai necessitar se colocar. E eu já até pensei nisso, sabe? De a gente criar um selo de dados orgânicos, entendeu? De esse dado ser produzido por gente, e não dado produzido por máquina, entendeu?

Taís - Muito bom.

Jader Gama - Não sei se eu te respondi A minha percepção é essa.

Taís - Ai, para mim tá ótimo. A entrevista já encerrou.

ANEXO I

PROJETO DE LEI N°1391, DE DE MAIO DE 2011. (Do Sr. PENNA)

*Dispõe sobre a
regulamentação do
exercício profissional de
Designer, e dá providências.*

O Congresso Nacional decreta:

Capítulo I Caracterização e atribuições profissionais

Art. 1º É livre o exercício da profissão de designer, observadas as disposições desta Lei.

Art. 2º Designer é todo aquele que desempenha atividade especializada de caráter técnico-científico, criativo e artístico para a elaboração de projetos de sistemas e/ou produtos e mensagens visuais passíveis de seriação ou industrialização que estabeleçam uma relação com o ser humano, tanto no aspecto de uso, quanto no aspecto de percepção, de modo a atender necessidades materiais e de informação visual.

Parágrafo único. Para fins do estabelecido no *caput*, projeto de designer é o meio pelo qual o profissional, equacionando dados de natureza ambiental, cultural, econômica, ergonômica, estética, social e tecnologia responde concreta e racionalmente às necessidades do usuário.

Art. 3º É assegurado o exercício da profissão de designer, observadas as condições de capacidade e exigências estabelecidas neste artigo:

I - aos que possuem diploma de graduação plena e graduação tecnológica, emitidos por cursos de design devidamente registrados e reconhecidos pelo Ministério da Educação e Cultura referentes, inclusive, às denominações congêneres (Comunicação Visual, Desenho industrial, Programação Visual, Projeto de Produto, Design Gráfico, Design Industrial, Design de Moda e Design de Produto) existentes no País;

II - aos que comprovarem o exercício da profissão por período superior a 5 (cinco) anos até a data da publicação desta Lei;

III - aos que possuam devidamente revalidado e registrado no País diploma de instituições estrangeiras de ensino superior de Design ou os que tenham esse exercício amparado por convênios internacionais de intercâmbio.

Parágrafo único - Fica estabelecido o registro da profissão, a ser emitido no prazo de 180 (cento e oitenta) dias, a contar da data de regulamentação desta Lei, para aqueles que atendam as exigências previstas neste artigo.

Art. 4º São atribuições do designer:

I - planejamento e projeto de sistemas, produtos, ou mensagens visuais ligados aos respectivos processos de produção industrial objetivando assegurar sua funcionalidade ergonômica, sua correta utilização, qualidade técnica e estética, racionalização estruturais ligados ao processo produtivo;

II - projetos, aperfeiçoamento, formulação, reformulação e elaboração de desenhos industriais ou sistemas visuais sob a forma de desenhos, diagramas, memoriais, maquetes, artes finais digitais, protótipos e outras formas de representação bi e tridimensionais;

III - estudos, projetos, análises, avaliações, vistorias, perícias, pareceres e divulgação de caráter técnico-científico ou cultural no âmbito de sua formação profissional;

IV - pesquisas e ensaios, experimentações em seu campo de atividade, e, em campos correlatos, quando atuar em equipes multidisciplinares;

V - desempenho de cargos e funções junto a entidades públicas e privadas cujas atividades envolvam desenvolvimento e /ou gestão na área de design;

VI - coordenação, direção, fiscalização, orientação, consultoria, assessoria e execução de serviços ou assuntos de seu campo de atividade;

VII - exercício do magistério em disciplinas em que o profissional esteja adequadamente habilitado;

VIII - desempenho de cargos, funções e comissões em entidades estatais, paraestatais, autárquicas, de economia mista e de economia privada.

Capítulo II

Uso do título

profissional

Art. 5º A denominação “designer” é reservada aos profissionais que atendam as exigências previstas no art. 3º, desta Lei.

Art. 6º A expressão “Design” só poderá constar da denominação de sociedade não empresária ou simples de prestação de serviços cuja Diretoria for composta, em sua maioria, por designers conforme definido nesta Lei.

Capítulo III

Do exercício ilegal da

profissão

Art. 7º A pessoa física ou jurídica que desempenhar ilegalmente as atividades reservadas aos profissionais de que trata esta lei, ficará sujeita as sanções previstas no Decreto-Lei nº 3.688, de 1941.

Capítulo IV

Da responsabilidade e autoria

Art. 8º Para efeitos legais, os projetos de design serão considerados obras intelectuais nos termos da Lei de Direito Autoral vigente no País.

Art. 9º A responsabilidade legal sobre o projeto de Design, respeitadas as relações contratuais expressas entre o autor e outros interessados, devem seguir o que estabelece a legislação específica.

Capítulo V

Da fiscalização do exercício da profissão

Art. 10. Para efeito de registro, controle e fiscalização do exercício e atividades profissionais ficam os designers vinculados a um Conselho Federal e aos respectivos Conselhos Regionais a serem instituídos.

Art. 11. A pessoa física e jurídica de que trata esta Lei responde administrativa, civil e penalmente pelos danos causados em decorrência do exercício da atividade profissional.

Capítulo VI
Do registro
profissional

Art. 12. Os profissionais habilitados na forma desta Lei somente poderão exercer a profissão após registro no Conselho Regional na região de sua atividade.

Art. 13. Aos profissionais registrados será fornecida carteira profissional, contendo o número de registro, a natureza do título e demais elementos necessários à sua identificação.

Art. 14. A profissão de designer passa a integrar como grupo, a Confederação Nacional dos Profissionais Liberais a que se refere o art. 577 da Consolidação das Leis do Trabalho.

Art. 15. Esta lei entra em vigor após a instituição do órgão fiscalizador do exercício da profissão de designer.

JUSTIFICAÇÃO

Submeto ao Congresso Nacional o presente projeto de lei que visa regulamentar a profissão de Designers, uma reivindicação que data de mais de 30 anos por parte dos mais de 60.000 profissionais formados no país, e dos cerca de 100.000 formandos dos 380 cursos existentes.

A regulamentação do designer interessa, em primeira instância, ao poder público. É ele que necessita do design como fator de agregação de valor a produtos ou mensagens. Sem uma regulamentação, sem um registro profissional, o poder público, seja municipal, estadual ou federal, ou mesmo as empresas paraestatais não pode comprar design por meio de licitação ou concorrência pública, como preconiza a Lei nº 8.666. Se o poder público tiver que fazer uma concorrência ou uma licitação específica que se destine aos designers, ou a empresas de design, não tem como fazer isso já que a Lei das Licitações diz que a única maneira de caracterizar uma profissão é pelo seu registro profissional. Com isso os governos não podem contratar designers por concorrência pública, seja para projetos de identidade visual, sinalização pública de qualquer tipo, para o desenvolvimento de projetos de mobiliário escolar ou hospitalar ou mesmo para projetos de mobiliário urbano ou equipamentos públicos como trens de metrô ou ônibus escolares. Todos esses são projetos de design que tem interesse da sociedade como um todo

Além disso, a produção de bens materiais com design é em última instância um fator estratégico, pois produtos com maior valor agregado significam maior arrecadação e a conquista de mercados externos e de moeda forte com a substituição de exportações de comanditeis. Isso já foi reconhecido por todos os países emergentes que concorrem com o Brasil nos mercados internacionais.

A regulamentação interessa ao usuário final, o consumidor do produto, qualquer que seja o projeto bi ou tridimensional. Tudo o que produzimos e que tem contato com o público necessita de um responsável. Por não ser regulamentado o designer não é tecnicamente responsável pelo que produz, seja um site, uma cadeira ou um posto de trabalho que controle uma ponte rolante.

A consequência disto é que sem um registro profissional não é possível ao designer emitir uma ART, a Anotação de Responsabilidade Técnica, documento necessário pela nossa legislação para que, por exemplo, determinados produtos sejam aceitos em licitações ou em compras públicas onde haja risco para os seus usuários finais. Perante o Código do Consumidor o designer não pode ser responsabilizado pelo seu projeto, mesmo que este tenha defeitos ou ocasione danos ao seu usuário. A “não regulamentação” dos designers os impede de proporcionar condições de controle ao exercício da profissão, resguardando a saúde e a vida da população como preconiza o Ministério do Trabalho e do Emprego, nas diretrizes que propõe para justificar regulamentações futuras.

A regulamentação interessa aos empresários e a classe produtiva, pois o design é uma atividade de alto risco e de importância estratégica. Com algum tipo de fiscalização ele pode se garantir de estar recebendo o melhor de um profissional. Com isso reduz o seu risco ao mínimo necessário, especialmente em termos de investimento, tendo a quem recorrer em caso incompetência e de má conduta profissional. Com a proliferação de cursos no país, mais de 380 faculdades, deve haver obrigatoriamente uma instância de verificação da competência mínima necessária ao exercício da profissão. Design está entre as áreas que têm especificidades técnicas que precisavam ser avaliadas por especialistas na área, semelhante a carreiras como a dos arquitetos ou dos engenheiros.

Portanto o Design não é uma profissão nova e também não é uma profissão plena. ~~Desde 1980 foram submetidos~~ cinco projetos de regulamentação ao Congresso Nacional, todos arquivados por motivos e circunstâncias diversas. Essa sacrificada profissão continua sem este instrumento fundamental de exercício, legitimação e reconhecimento que é a Regulamentação dos Designers.

À luz de todo o exposto, solicito aos nobres pares o apoio necessário à célere aprovação da presente proposição, lembrando que esta providência, em nível internacional, já foi efetivada na década de 70, do século passado, tanto pelos Estados Unidos como pela Europa.

Sala das Sessões, de maio de 2011.

Deputado **PENNA**

PV/SP