

Design Periférico da América Latina: sobre escassez, criatividade e pensamento decolonial.

Diseño Periférico de América Latina: sobre escasez, creatividad y pensamiento decolonial.

MARQUES, Pamela; Mestranda em Design; PPG Design - Instituto de Artes, UNB

marques.pan@gmail.com

MAASS, Marisa Cobbe; Doutora em Teoria, História e Crítica; PPG Design - Instituto de Artes, UNB

marisa.maass@gmail.com

Resumo: A partir da observação de práticas de design espontâneo em diversos países latino-americanos — como a gambiarra brasileira, o cacharreo colombiano e a desobediência tecnológica cubana — que partilham a escassez de acesso a recursos e ferramental, consequências relacionadas ao processo histórico semelhante de exploração e dominação europeia (colonial) e norte-americana (pós-colonial), o presente artigo pretende contribuir para o debate sobre a emergência de estudos do design como catalisador de transformação social em países periféricos com perspectiva emancipadora. A articulação ocorre mediante revisão bibliográfica sobre os principais conceitos abordados — escassez, criatividade e pensamento decolonial na visão de autores como Arturo Escobar e Milton Santos — tendo como fio condutor a entrevista do designer colombiano Camilo Cantor para a edição brasileira do evento Urban Thinkers, organizada pelo INCITI – UFPE. O artista deixa como mensagem a necessidade de discussão sobre essas práticas não-convencionais de design latino-americanas que por vezes são ressignificadas por teorias e práticas eurocêntricas e assim aceitas como modelos a serem seguidos e replicados. O trabalho se trata, portanto, de um convite à reflexão sobre a condição atual da América Latina pelas marcas pulsantes do passado, para que se possa planejar outros futuros com posicionamento questionador das estruturas de poder dominantes tendo em vista alcançar a autonomia.

Palavras Chave: pensamento decolonial, design latino-americano, autonomia.

Resumen: *Partiendo de la observación de prácticas de diseño espontáneo en varios países latinoamericanos — como la gambiarra brasileña, el cacharreo colombiano y la desobediencia tecnológica cubana — que comparten la escasez de acceso a recursos y herramientas, consecuencias relacionadas a su proceso histórico común de explotación y dominación europea (colonial) y estadounidense (poscolonial), este artículo pretende contribuir al debate sobre la emergencia de estudios del diseño como catalizador de transformación social en los países periféricos con perspectiva emancipadora. La articulación ocurre mediante revisión de literatura sobre los principales conceptos tratados — escasez, creatividad y pensamiento decolonial en la visión de autores como Arturo Escobar y Milton Santos — teniendo como hilo conductor la entrevista del diseñador colombiano Camilo Cantor a la edición brasileña del evento Urban Thinkers, organizada por el INCITI – Universidad Federal de Pernambuco. El artista deja como mensaje la necesidad de discusión acerca de esas prácticas no convencionales de diseño latinoamericanas que a veces son ressignificadas por teorías y prácticas eurocéntricas y así aceptadas como modelos a ser seguidos y replicados. El trabajo se trata, por tanto, de una invitación a la reflexión sobre la condición actual de América Latina por las marcas pulsantes del pasado, para que se pueda planear otros futuros con posicionamiento cuestionador de las estructuras de poder dominantes con el fin de alcanzar la autonomía.*

Palabras Clave: pensamiento decolonial, diseño latinoamericano, autonomía.

1. Por um design latino crítico

Dentre alguns títulos de excelência existentes na área do Design atualmente, ganhar a qualificação de *Capital Mundial do Design*¹ — *World Design Capital (WDC)* — está na agenda de várias cidades que entendem o impacto que este campo pode gerar no bem-estar social e no desenvolvimento econômico dos centros urbanos.

Em 2018, pela primeira vez um território latino-americano conseguiu alcançar os requisitos necessários para ser contemplado, promovendo os eventos característicos do programa ao longo do ano: painéis, conferências, documentários, instalações, workshops, em diversos lugares estratégicos, tendo como foco nesta edição os temas: pessoas, mobilidade, identidade, meio ambiente, espaço público e economia criativa. Todos pautados na geração de oportunidades, na memória, na qualidade de vida e na transformação responsável da sociedade através do design. A Cidade do México, capital conhecida por sua diversidade cultural, foi anunciada a primeira ganhadora das Américas durante a 29ª Assembleia Geral do ICSID² — *The International Council of Societies of Industrial Design* (Conselho Internacional de Sociedades de Desenho Industrial), atual WDO — *World Design Organization* (Organização Mundial do Design) — em Gwangju, na Coreia do Sul.

A premiação, que acontece a cada 2 anos, avalia, dentre as cidades candidatas, aquela que implementa projetos efetivos de design para a inovação social, econômica e cultural, com perspectivas de sustentabilidade e urbanismo. A primeira *Capital Mundial do Design* legitimada foi Turim (Itália) em 2008. Seguida por Seul (Coreia do Sul), em 2010, e Helsinque (Finlândia), em 2012. Saindo do hemisfério norte, o quarto título foi concedido à Cidade do Cabo (África do Sul), em 2014. Em 2016, volta para a Ásia, premiando a cidade de Taipei (Taiwan). Por fim, em 2018 temos uma consagração latino-americana. Em 2020, a comemoração acontecerá em terras europeias: Lille, metrópole do norte da França.

No site oficial da organização, o professor Mugendi M'Rithaa³, presidente da WDO no período de 2013-2015 e membro do comitê de seleção do WDC 2018, justifica o título afirmando que “ A Cidade do México serve como modelo para outras megacidades ao redor do mundo que estão lutando com os desafios de urbanização e usando o *design thinking* para garantir uma cidade mais segura e habitável” (WDO, 2019, online, tradução nossa). Este reconhecimento e premiação pode ser considerado um marco na história do design latino-americano. No entanto, é um título concedido por uma entidade que tem em sua constituição grande parte de membros de países centrais, que possuem história, poder econômico e político bastante distintos dos países periféricos. Essa desigualdade de forças reflete em áreas como o design, intimamente ligado ao desenvolvimento industrial. Além disso, os parâmetros de avaliação tendem a ser aqueles elaborados nos países hegemônicos, como podemos perceber na fala do ex-presidente da WDO quando cita o *design thinking*⁴ — abordagem associada ao professor de Arquitetura e Desenho Urbano da Universidade de Harvard, Peter Rowe, que publicou em 1987 o livro *Design Thinking*, e cuja difusão é atribuída principalmente ao CEO da IDEO, Tim Brown.

Um dado curioso, mas ilustrativo, no site da WDO⁵ é a apresentação de seus associados pelo mundo. A maioria dos países foi listada de forma categorizada geograficamente, por continentes: África (4 países), Ásia (9 países), Europa (17 países) e Oceania (2 países). As Américas, no entanto, foram divididas com ambiguidade: “América Latina”, conceito cultural, e “América do Norte”, conceito geográfico. O México consta, junto com o Canadá e os Estados Unidos, na lista do Norte, da qual faz parte geograficamente. No entanto, o conjunto da América Latina tem apenas Argentina, Brasil e Colômbia — países da América do Sul, cuja classificação como “latinos” depende de um critério cultural ao qual o México também atende.

Por um lado, talvez seja um ponto que possa ser considerado de pouca significância; mas, por outro, é o tipo de detalhe que desencadeia questionamentos em série quando observado com lentes periféricas. Em uma categorização que possui uma lista com 17 e outra com 9 países, talvez se possa inferir que a divisão das Américas em dois conjuntos de 3 países não tenha fundo meramente prático, e sim que atenda a uma percepção de alteridade entre estes conjuntos. Mas o que é expressado quando a distinção em relação à América do Norte é articulada em termos culturais (“América Latina”), e não geográficos (“América Central

e do Sul”)? O que é revelado sobre este olhar quando o México, país culturalmente latino, não é listado na América Latina? E por fim, o que significar do fato de que o primeiro país latino a receber da WDO o título de *Capital Mundial do Design* tenha sido aquele que a organização nem mesmo lista como latino?

Também é perfeitamente possível que esta peculiaridade na classificação das Américas se origine de motivos completamente diferentes e fortuitos: de alguma distração, de uma dificuldade de webdesign, da conveniência em usar apenas uma palavra para definir as Américas Central e do Sul. Mas por mais prosaica que possa ser a razão da distinção, a ambiguidade com que ela foi tratada é, na melhor das hipóteses, um exemplo da maneira confusa com que a América Latina é significada pela WDO; na pior, uma expressão do quanto a região e sua dinâmica estão apartados até mesmo dos repertórios de organizações internacionalistas de Design.

O que enseja mais uma questão: por que, para nos reconhecermos como “potências criativas”, dependemos tanto do espaço concedido pela parte hegemônica do sistema socioeconômico e geopolítico, tão distante da nossa realidade?

No prefácio do livro *História del diseño en America Latina y el Caribe* (uma das poucas obras que se propõe a registrar parte da trajetória projetual latino-americana), Bonsiepe (2008) faz um pequeno recorte sobre os desdobramentos da área nos aspectos cultural, econômico e político relacionando com fatos históricos, e lança uma provocação direta e imprescindível dentro do panorama mundial atual: “¿Entoces, desde qué perspectiva aproximarse al diseño de su historia?” (BONSIEPE, 2008, p.12).

Para tentar responder sua própria pergunta, Bonsiepe (2008, p.12 e 13) traz ao debate a visão de Nietzsche (1999, p.265 e 269) sobre os três caminhos para investigar e contar a história. A **história monumental**, onde os grandes acontecimentos são pontos de referência e o passado é contado pela virtude humana; a **história tradicionalista**, relatada por aquele que a venera, quer conservá-la e reforçá-la no presente; e a **história crítica**, que entende que para viver o agora em plenitude é necessário questionar o passado registrado, e até mesmo sentenciá-lo. Segundo Bonsiepe (2008), Nietzsche “não entendia a história como apenas uma acumulação de saberes históricos, mas relacionava o passado com o presente” (BONSIEPE, 2008, p.13, tradução nossa). Ele destaca também que quem se propõe a escrever a história para além de uma cronologia de marcos na linha do tempo se depara com questões como: “¿Por qué ponen el foco de sus investigaciones sobre tal hecho y no sobre otro? ¿Cuáles son los protagonistas, muchas veces anónimos? ¿Qué ideas han jugado en determinado momento un rol preponderante y marcante? ¿Cuáles han sido silenciadas? [...]” (BONSIEPE, 2008, p.13).

Se dentro de um contexto globalizado e imperialista a prática do Design está subjugada ao processo histórico e à interesses econômicos, sociopolíticos, culturais e simbólicos, é necessário estender essas perguntas para além da superficialidade da história geral e da história do Design; direcioná-las aos que não se vêem representados e/ou estão preteridos de qualquer protagonismo, e que em sua maioria não consegue identificar estes mecanismos de subjugação. É necessário, também, empregar a **história crítica** como aliada para pensar caminhos para a autonomia. Contar outras histórias sobre outros pontos de vista, porque as relações de poder e suas marcas transcendem os tempos presente, passado e futuro.

2. “¿Cuáles han sido silenciadas?”

No final de 2015, O INCITI (Pesquisa e Inovação para as Cidades), “uma rede de pesquisadores da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) que tem como objetivo incitar, junto a diversos setores da sociedade, novos conhecimentos capazes de transformar a vida nas cidades” (INCITI, 2019, online) produziu a primeira versão brasileira do *Urban Thinkers Campus*, com o tema “Cidades Inclusivas – jovens e tecnologias abertas no espaço urbano”. O encontro serviu como um aquecimento para o evento principal promovido pela ONU – Habitat (Programa das Nações Unidas sobre Assentamentos Humanos), o *Habitat III - Conferência das Nações Unidas sobre moradia e Desenvolvimento Urbano Sustentável*, que foi realizado em Quito no Equador em 2016.

No canal de vídeos do grupo de pesquisa no *Youtube*⁶ foram disponibilizadas algumas entrevistas concedidas durante a realização do evento. Entre elas, a do designer industrial colombiano Camilo Cantor, idealizador de projetos que mesclam design, arte e tecnologia – como o experimento Cartografias Sonoras, pelo qual é recorrentemente reconhecido e cuja proposta é criar uma memória sonora urbana catalogando os sons das cidades. Em seu depoimento, o artista conta sobre uma experiência particular que acredita servir de exemplo de questionamento para aqueles que dividem a realidade de ser latino-americano:

[...] acredito que mais que uma mensagem para o Brasil, é uma mensagem para a América Latina. Como podemos crer outra vez nesses processos de analogização de gambiarras, como se diria por aqui, ou de cacharreo como se diria em Colômbia, também como um processo de tecnologia e transformação porque quase sempre estamos vendo esse modelo europeu, o modelo gringo, como o lugar aonde deveríamos ir. E quando reproduzimos esses modelos faz com que esqueçamos todas essas teorias e processos que havíamos construído desde muito tempo, pelo fato de estar focado no modelo europeu, não desenvolvemos o nosso. Isso acontece, e aconteceu comigo em Barcelona e Madri, começaram a falar de *procomún*. Então todo o mundo falava de *procomún* e em algum momento em América Latina dissemos: Ah, claro isso é *La Minga*. A reunião indígena para resolver problemas. Faz muito tempo, falamos de *procomún* mas apenas começamos a entender, quando foi nomeada. E acredito que ao compreender essas tecnologias ancestrais, tecnologias que podíamos chamar de precárias como uma possibilidade de construir nosso próprio modelo, nossa própria teoria de habitar e de ser (URBAN THINKERS, INCITI, CANTOR, 2016, online).

Para aprofundar a questão colocada por Camilo (2016), é preciso compreender como algumas relações impõem a condição de periferia capitalista aos países latino-americanos.

De acordo com Milton Santos (1996), as técnicas são “um conjunto de meios instrumentais e sociais, com os quais o homem realiza sua vida, produz, e ao mesmo tempo, cria o espaço” (SANTOS, 1996, p. 16). São a principal forma de relação do homem com a natureza. Sem dúvida, a técnica quando considerada em seu contexto socioeconômico e político, é também um elemento importante de explicação das sociedades e lugares. Ainda em suas palavras, “A técnica nos ajuda a historicizar [...]” (SANTOS, 1996, p. 29). Um fato relevante para isso é a sua condição de ser propagada de forma desigual, apesar de sua inclinação atual para ser internacionalizada, gerando um desequilíbrio tecnológico que é constantemente utilizado como força política.

Revisitando parte da história dos países latino-americanos, eles vivenciaram a colonização europeia — que deixou marcas sociais com as quais é imprescindível lidar até hoje — por cerca de 300 anos. Diferentes impérios (Portugal, Espanha, França, etc) com desenvolvimentos tecnológicos distintos coexistiram justamente pelo fator político. Santos (1996) explica que:

[...] os desequilíbrios produtivos eram compensados pelos equilíbrios comerciais, numa sábia utilização política da desigualdade tecnológica. [...] a crise vai dar-se quando os países que dispunham de novas tecnologias, mas não de colônias, descobrem a necessidade de penetrar nesses circuitos fechados, pela sedução ou mediante aberto incentivo à imitação dos impérios. Quando os Estados Unidos se sentiram prontos a entrar vantajosamente na competição, através das suas novas tecnologias, mesmo as da informação, e por meio dos sistemas produtivos correspondentes, compreenderam que a primeira tarefa era dismantelar as condições socioeconômicas e sociopolíticas que lhes constituíam um obstáculo. É a partir disso que os E.U.A passam a estimular, no mundo como um todo, a produção de um clima psicológico e intelectual favorável ao processo de descolonização. [...] Ao contrário dos anteriores, o império americano do pós-guerra não tem como base a posse de colônias, mas o controle de um aparelho produtor de ciência e de tecnologia

e a associação entre esse aparelho, a atividade econômica e militar. (SANTOS, 1996, p. 26)

A tecnologia se torna, portanto, um dispositivo geopolítico de mediação e controle. O processo de globalização (ou na visão dos mais radicais, a implantação do projeto de poder imperialista norte-americano) para Milton Santos (1996) “revela uma vontade de fundar o domínio do mundo na associação entre grandes organizações e uma tecnologia cegamente utilizada” (SANTOS, 1996, p. 27). A imposição inevitável de novas tecnologias nos territórios é mais um modo de colonização. E com a rapidez de desenvolvimento de novos aparatos tecnológicos, perdemos a noção do que são determinadas coisas e seu valor. Junto perdemos também a percepção do que somos, uma vez que desconhecemos os mecanismos de funcionamento e a capacidade de atuação dos objetos e ações introduzidos, além de sermos impelidos por eles a reaprender de forma forçada cotidianamente. Vivemos a era da imposição da criatividade e da competência. Assim, cada vez menos temos — sem total consciência dessa perda — condições de guiar nossa própria trajetória e progresso, relegando nossa autonomia e consentindo o domínio das forças hegemônicas externas.

Contudo, a capacidade dessa invasão é limitada, principalmente pela divisão do trabalho e sua densidade. Onde ela é forte e volumosa, a alienação é mais intensa propiciando a instalação das grandes corporações, empresas e bancos multinacionais. Santos (1996, p.117 e 118) recorre à dois pesquisadores para explicar de que forma essa realidade gera diferenças significativas nos espaços. Dentre eles, destaca-se o ponto de vista de Thierry Gaudin (1978, p.159 e 160):

[...] haveria, assim, técnicas elitistas e técnicas populares, dois modos extremos de existência. As primeiras respondem à demanda do príncipe, mobilizam meios consideráveis e utilizam especialistas e as segundas resultam da combinação do *savoir-faire* e da imaginação das massas, que inventa objetos da vida cotidiana. Tais modos extremos, [...], não são encontrados em estado puro. Na realidade, cada sociedade é caracterizada pela convivência de diversos modos de existência técnica, que coexistem e se afrontam, cada qual com suas próprias armas: para um deles, o confisco institucional; para o outro a curiosidade e a necessidade (apud SANTOS, 1996, p.117 e 118).

A observação de Thierry (1978) apresentada por Milton (1996) pode ser amplificada e compreendida no contexto mundial, onde países considerados em desenvolvimento, e até em crescente desindustrialização como o Brasil, não conseguem desenvolver tecnologia para competir com os países considerados desenvolvidos. E por consequência, como sutilmente aponta Camilo Cantor (2016) em sua fala e declaradamente Santos (1996) em sua pesquisa, somos “historicizados” pela história hegemônica e pela implementação quase inevitável das técnicas dos países centrais, concentradores do capital tecnológico e financeiro.

Voltando a atenção para a dinâmica que acontece nas cidades, é preciso pontuar que a mundialização forçada pela modernidade provoca o surgimento de “lugares globais simples e lugares globais complexos.” (SANTOS, 1996, p.218). Enquanto nos primeiros chegam apenas parte dos “vetores da modernidade” (SANTOS, 1996, p.218), são nos lugares complexos que se proliferam os mais diversos vetores. São em sua maioria metrópoles, e são nelas que todos os tipos de trabalho, de técnicas, de capitais (social, econômico, político, simbólico) e de ecologias urbanas podem se organizar, compartilhar os espaços e progredir. Também são nesses locais que os marginalizados vislumbram horizontes, persistem e resistem, enriquecendo a diversidade socioespacial com a produção de materialidade e com suas conformações de vida e trabalho. As cidades sempre tiveram os seus excluídos, a globalização apenas potencializa a desigualdade. (SANTOS, 1996)

A concomitância de formas distintas de técnicas e seus usos gera a diferença pela escassez. O poder público, subordinado e/ou controlado pela classe alta que detém o capital acaba tendo como prioridade as demandas que privilegiam esse determinado e pequeno grupo, preterindo a maioria da população e suas demandas básicas e agravando o fosso social. Aqueles excluídos de todos os consumos — materiais e imateriais — e de acesso à

bens primários indispensáveis para a sobrevivência dentro do sistema vigente precisam buscar alternativas “encontrando novos usos e finalidades para objetos e técnicas e também novas articulações práticas e novas normas, na vida social e afetiva” (SANTOS, 1996, p. 221). A experiência da escassez se torna “a base de uma adaptação criadora à realidade existente” (SANTOS, 1996, p. 210).

3. Design Periférico da América Latina

Conforme sugere Bonsiepe (2011), a demanda por novas formas de organização social se legitima após o recente ciclo de desregulamentação financeira capitaneado pelos países desenvolvidos e as desastrosas consequências ambientais e socioeconômicas que gerou no mundo inteiro. É importante olhar para as abordagens sociais que surgem nos países periféricos, onde a concentração de renda, a pobreza e a escassez de recursos e de ferramentas produtivas são questões concretas do cotidiano com os quais essas populações vêm historicamente lidando. Ao contrário do contexto dos países centrais, em que só agora, com a exacerbção das contradições do capitalismo, se começa a vivenciar de forma mais ampla esta realidade; e a carestia e a desigualdade começam a deixar de ser problemas apenas especulativos a orientar abstratamente o processo de design.

A definição de design como um esforço consciente e intuitivo para impor uma ordem significativa (PAPANÉK, 1986) vai ao encontro de alguns fenômenos de produção espontânea e criativa observados em comunidades com escassez de recursos. Para Milton Santos “[...] a força própria do lugar vem das ações menos pragmáticas e mais espontâneas, frequentemente, baseadas em objetos tecnicamente menos modernos e que permitem o exercício da criatividade” (SANTOS, 1996, p.152).

No contexto brasileiro, a falta de acesso aos bens de consumo por muito tempo da maioria da população fez surgir a prática de readaptação do uso e da função de produtos - conhecida como gambiarra - que evidencia a capacidade de qualquer pessoa de criar, produzir, inventar e resistir ao modelo socioeconômico vigente. De acordo com o artista Camilo Cantor (2016), *cacharreo* é a prática correspondente na Colômbia, que nasce desta mesma condição brasileira.

Em Cuba, após o embargo econômico promovido pelos EUA (Estados Unidos da América) e o declínio da URSS (União das Repúblicas Socialistas Soviéticas), sua principal fonte de apoio econômico e tecnológico, a forma criativa encontrada para contornar a carestia de ferramental se deu a partir do incentivo governamental à formação de uma rede de produção e distribuição de informação projetual. O impacto cultural gerado (principalmente a produção de artefatos) foi nomeado pelo designer Ernesto Oroza (2012) de desobediência tecnológica. Em maio de 2015, a convite da Caixa Cultural, Oroza esteve em Recife (PE) para a divulgar a exposição “Desobediência Tecnológica”, que exibia parte de sua pesquisa sobre soluções desenvolvidas pelo povo cubano para lidar com a falta de recursos. Durante sua estada, visitou comunidades locais e em entrevistas relatou ter se deparado com soluções projetuais improvisadas bastante parecidas com o que existe em Cuba:

Encontrei em Brasília Teimosa a mesma relação das pessoas com os objetos e a moradia, recriando-os, reinventando-os a seu modo, como acontece em Cuba. A desobediência tecnológica pertence à cultura de toda a América Latina. Por isso está tão presente em Recife. São práticas sociais contemporâneas vinculadas à desigualdade (OROZA apud PORTELA, 2015, online).

Já um exemplo de tecnologia desenvolvida para as necessidades locais, principalmente áreas rurais e com recursos escassos (como por exemplo, falta de energia elétrica) são as bicimáquinas. De acordo com o documentário *Ciclo de Cambio*⁷ (2016, online), Carlos Marroquin é o criador desse “híbrido entre o artesanal e o industrial” que facilita a vida de muitas pessoas em San Andrés Itzapa, na Guatemala. Com elas é possível moer grãos, bombear água, liquidificar frutas, além de ajudar a melhorar a qualidade de vida não só pela automatização das tarefas cotidianas, mas também por ser mais uma forma de exercício, o que

nos é tão caro atualmente, uma vez que o trabalho em geral nos força a um estilo de vida bastante sedentário. O foco principal é o “desenvolvimento econômico das famílias, principalmente as mulheres que em sua maioria ficam encarregadas do trabalho doméstico” (Ciclo de Cambio, 2016, online). Segundo Joalex Henry (2018, online), do blog Meio Século de Aprendizagem (que traduziu para o português a reportagem original do site Veinte Mundos) depois de 15 anos de dedicação no aprimoramento da tecnologia alternativa e produção das máquinas, Marroquin fundou sua primeira escola — a Bici Tec — para difundir seus conhecimentos para o mundo. Um projeto pensado e executado de forma sustentável e coletiva, e mais ainda, com intuito de proporcionar autonomia para a comunidade com seus recursos disponíveis. Um verdadeiro exemplo de design para a transformação social.

Atentos à condição marcante de diversidade socioespacial na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 2017, estendendo para 2018, o Museu do Amanhã – situado no Porto Maravilha, promoveu sua primeira exposição totalmente desenvolvida pela equipe interna: Inovações – Criações à brasileira, tratando justamente sobre as formas de inovações possíveis num território tão complexo como o Brasil. Foram apresentados desde projetos que necessitam de um alto investimento até práticas baseadas em saberes informais de comunidades. Em seu trabalho sobre o museu, a pesquisadora Amanda Pedroza (2018) descreve que

a multiplicidade de exemplos expostos nessa exposição busca incluir e reconhecer metodologias e práticas de grupos tradicionalmente marginalizados como os indígenas, moradores de favelas, populações ribeirinhas e a comunidade surda (PEDROZA, 2018, p.82).

Pode-se afirmar que foi uma iniciativa com muitos objetivos: resgatar a memória, desafiar a percepção negativa associada à periferia, promover o intercâmbio cultural e dar visibilidade àqueles que resistem cotidianamente, criando alternativas de ações e objetos, transformando seus espaços e consequentemente a sociedade. Dentro do espaço urbano, a condição de pobreza imposta a estes cidadãos e suas consequências sociais forçam o debate com as outras classes econômicas. Essa é a grande riqueza das grandes cidades e é por essa coexistência e interação que “a cidade encontra o seu caminho para o futuro” (SANTOS, 1996, p.219).

Essas são apenas algumas práticas que servem para exemplificar a potencialidade criativa e de transformação dos excluídos dentro da sociedade do consumo. Compartilhando do mesmo pensamento de Sylvia Fernandes (2008) que cita uma fala de Carlos Lessa, ex-presidente do BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, Brasil) durante o Seminário Internacional Design, Produção, Competitividade organizado pelo BNDES e a ESDI em julho de 2004: “Los latino-americanos tenemos que saber que las soluciones a nuestros problemas están dentro da America Latina” (apud FERNANDES, 2008, p.18).

4. Design para a autonomia e construção de outros futuros

No final dos anos 90, pesquisadores de várias universidades do continente americano que compartilhavam uma postura crítica e mais radical sobre o processo pós-colonial na América Latina começaram a se estruturar como coletivo a partir de encontros e publicações, formando oficialmente depois o Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C). A cientista política Luciana Ballestrin (2013), que estudou a história, trajetória e posicionamento do M/C, afirma que o grupo

[...] atualiza a tradição crítica de pensamento latino-americano, oferece releituras históricas e problematiza velhas e novas questões para o continente. Defende a “opção decolonial” – epistêmica, teórica e política – para compreender e atuar no mundo, marcado pela permanência da colonialidade global nos diferentes níveis da vida pessoal e coletiva (BALLESTRIN, 2013, p.89).

Para o M/C, a colonialidade é propagada em três dimensões: do poder, do saber e do ser. Um dos conceitos-chave discutido amplamente pelo grupo é a colonialidade do poder.

Em poucas palavras, apesar da colonização ter sido extinta, ainda vivemos relações de colonialidade do poder através do controle da economia, da autoridade, da natureza e dos recursos naturais, do controle do gênero e da sexualidade, da subjetividade e do conhecimento (MIGNOLO, 2010, p.12 apud BALLESTRIN, 2013, p.100). Já para a reprodução da colonialidade do saber, o eurocentrismo — conhecimentos e ideologias que se originam na Europa Ocidental e são impostas ao mundo como modelo civilizatório moderno — se torna o elemento principal para seu reforço e legitimização. (BALLESTRIN, 2013)

Entre os intelectuais participantes do coletivo, está o antropólogo colombiano Arturo Escobar, que dedica parte da sua produção acadêmica a refletir sobre a força do design como instrumento para a transformação social e construção de outros mundos. Ele (2018) acredita que estamos vivenciando uma fase de reposicionamento da teoria e prática da área e cada vez mais a natureza política do Design está sendo evidenciada, se tornando assim peça central para se enfrentar uma crise mundial contemporânea de forma concreta e criativa.

Escobar (2018) destaca três características que justificam essa percepção de reorientação do Design: o crescente número de designers (a maioria ainda fundamentada no Norte Global) preocupados com o sistema vigente e suas consequências sociais e ambientais; o surgimento de um “espaço transnacional” protagonizado principalmente pelo Sul Global que questiona a inserção da área em relações históricas de poder e dominação global, ou seja, o processo de decolonização do design; e por fim, como consequência das observações anteriores, a constituição de um campo de estudos de design crítico transnacional, que considera outras formas de conhecimento e de vivência (principalmente as subalternizadas nos países periféricos), sem rejeitar a produção hegemônica do Norte Global, mas conversando com ela e questionando-a. (ESCOBAR, 2018)

É perceptível um alinhamento entre o discurso de Camilo Cantor (2016)— da necessidade de debate sobre outras formas não-convencionais de design a partir de um olhar internalizado e desprendido da normatividade imposta pelos centros de poder, para construir uma consciência crítica e histórica que nos permita escolher quais caminhos melhor conduzem o processo de transformação social — e o momento de transição descrito por Escobar. Pode-se inferir que uma pesquisa e análise aprofundadas das práticas de design espontâneo e periférico tem a capacidade de contribuir para o projeto e construção de novas formas de sociedades, adequadas à realidade e com perspectivas de emancipação.

Para Escobar (2018), essa potencialidade identificada no design para apoiar as lutas das comunidades subalternas, modificando as práticas a partir de dentro e de forma coletiva para a construção de novos mundos orientados para o convívio, é a definição de design autônomo ou design para a autonomia.

O insight básico do design autônomo é aparentemente simples, que toda comunidade pratica o design de si. Certamente era este o caso com comunidades tradicionais. Eles produziam as normas pelas quais viviam suas vidas de forma amplamente endógena. Da mesma maneira que é o caso, hoje em dia, com muitas comunidades, tanto no sul Global quanto no Norte Global, que são jogadas na necessidade de desenvolver a si mesmas em face às manifestações cada vez mais profundas das crises e das mediações tecno-econômicas inescapáveis de seus mundos. (ESCOBAR, p. 143, 2018, tradução nossa)

Esses fenômenos sociais como a gambiarra, o cacharreo e a desobediência tecnológica podem assumir um protagonismo no design como tecnologia política catalisadora de mudanças sociais porque possuem em sua essência a busca por emancipação. São práticas que acontecem em situação de escassez e desigualdade social (problemas enfrentados pelos países periféricos por conta da globalização extrativa) e carregam a qualidade de luta, resistência e coletividade.

Diante da instabilidade atual que caminha para uma crise civilizatória, o design para a autonomia pode ser uma resposta pela urgência de inovação, transformação social e a construção de novos e outros futuros. Uma contribuição latino-americana significativa para o campo do design e para o mundo. (ESCOBAR, 2018)

5. Considerações finais

Dentro do cenário apresentado, apesar do processo histórico latino-americano de exploração, dos impactos sociais resultantes e da constante crise imposta, há em nós uma potência latente de criação e mudança. Mas ainda falta conhecimento, organização, formação de consciência crítica e difusão eficaz e endógena dessa propriedade. Precisamos conhecê-la para nos reconhecer. Uma ferramenta capaz de catalisar essa ação é a **história crítica**. Escrever sobre perspectivas que ficaram esquecidas ou apagadas estrategicamente, formular outras possibilidades à partir do lugar que estamos.

A decolonização do pensamento não deve ser encarado como uma rejeição à todo e qualquer conhecimento proveniente dos países centrais, mas um posicionamento crítico sobre a dinâmica do eurocentrismo.

É preciso também admitir como recurso fundamental a autocrítica. Quantos de nós que estamos em uma posição privilegiada dentro da sociedade estratificada nos propomos a aprender sobre outros horizontes periféricos? Pensando especificamente sobre o design latino-americano, quanto de literatura temos disponível? E nas formações acadêmicas, quanto o tema é debatido? Assumir a responsabilidade enquanto sujeito é o primeiro passo para cobrar e implementar outros futuros.

Um ponto apontado por Ballestrin (2013) sobre o grupo Modernidade/Colonialidade que deve ser colocado em destaque, é o fato de não haver pesquisadores brasileiros como membros do coletivo. Tendemos a reproduzir de forma inconsciente ou não as estruturas de poder das quais estamos subjugados. É necessário trabalhar coletivamente em diversas camadas para realmente vislumbrar a soberania latino-americana.

Essa lógica também cabe ao conceito de design para a autonomia conforme proposto por Escobar (2018). Talvez manifestações sociais como a gambiarra e o cacharreo funcionem como um nível anterior e preparativo para o desenvolvimento de outras práticas realmente autônomas. O design espontâneo periférico ainda atua na lógica capitalista, para a autonomia plena necessitamos transcender essa dinâmica, avaliar com olhos desprendidos dos parâmetros impostos. Uma possível proposta é defini-las como design para a emancipação, tema a ser investigado em uma oportunidade breve.

Notas Bibliográficas

¹ Disponível em: <https://wdo.org/programmes/wdc/>

² Disponível em: <http://etmk.org.tr/en/29th-general-assembly-of-icsid-held/>

³ Disponível em: <http://wdo.org/programmes/wdc/wdcmexicocity2018/why-mexico-city/>

⁴ Disponível em: <http://designbrasil.org.br/design-em-pauta/a-revolucao-do-design-thinking/>

⁵ Disponível em: <https://wdo.org/community/members/>

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u8hp2l5h4JE>

⁷ Disponível em: <https://vimeo.com/177439808>

Bibliografia

- ACTUALITY MEDIA. Ciclo de Cambio. In: Vimeo (online). 2016. Documentário disponível em: <https://vimeo.com/177439808>. Acesso em: março de 2019.
- BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. Revista Brasileira de Ciência Política (Impresso), v. 2, p. 89-117, 2013.
- CANTOR, C. Urban Thinkers: Camilo Cantor. In: Youtube (online). Entrevista concedida ao INCITI – Pesquisa e Inovação para as Cidades. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=u8hp2l5h4JE&fbclid=IwAR1z6FZplbDin4S-q08-OCepgJoupX_Azma6daxGHuC0xwLGBYU7KTEAhZw. Acesso em: 4 de março de 2019.
- MORAIS, R. A revolução do Design Thinking. In: Design Brasil (website). Disponível em: <http://www.designbrasil.org.br/design-em-pauta/a-revolucao-do-design-thinking/>. Acesso em: março de 2019.
- ESCOBAR, A. Autonomous design and the emergente transnational critical design studies field. Strategic Design Research Journal. Vol.11(2): 139-146. Unisinos, Porto alegre, 2018.
- ETMK. 29th General Assembly of ICSID Held (website). Disponível em: <http://etmk.org.tr/en/29th-general-assembly-of-icsid-held/>. Acesso em março de 2019.
- FERNANDES, S; BONSIPE, G. (org). Historia del Diseño en America Latina y el Caribe – industrialización y comunicación visual para la autonomia. São Paulo; Editora Blucher, 2008.
- HENRY, J. Bicimáquinas – A revolução do pedal. In: Meio Século de Aprendizagens (website). Disponível em: <https://meioseculodeaprendizagens.blogspot.com/2018/09/bicimaquinas-revolucao-do-pedal.html>. Acesso em: março de 2019.
- INCITI. Nós. Disponível em: <http://inciti.org/nos/>. Acesso em março de 2019.
- OROZA, E. 2012. Desobediência Tecnológica. In: Ernesto Oroza (website). Disponível em: <http://www.ernestooroza.com/desobediencia-tecnologica-de-la-revolucion-al-revolico>. Acesso: 28 de outubro de 2016.
- PORTELA, L. Brasília Teimosa, Periferia de Havana. In: Marco Zero (website). Disponível em: <http://marcozero.org/brasil-teimosa-periferia-de-havana/>. Acesso: 28 de outubro de 2016.
- PAPANÉK, V. Design for the real world: Human Ecology and Social Change. New York: Academy Chicago Publishers, 1984.
- PEDROZA, A. Futuros possíveis: um estudo antropológico do Museu do amanhã (RJ). Dissertação para a obtenção título de bacharel em Ciências Sociais. Universidade de Brasília. Brasília, 2018.
- SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- WDO. Home. Disponível em: <https://wdo.org/>. Acesso em: março de 2019.