

Design e decolonialidade: Apontamentos socioculturais¹

Diseño y Decolonialidad: Notas socioculturales

Design and Decoloniality: sociocultural Notes

Bruno Ribeiro do Nascimento²

Resumo

Tem havido uma ênfase crescente em torno de mudanças no campo de atuação do Design, especialmente com enfoque nos discursos de inclusão social. Tais iniciativas, entretanto, têm sido questionadas por teóricos e comunidades em razão de sua disposição em converter-se em ferramenta de neocolonialismo cultural (TUNSTALL, 2013; NUSSBAUM, 2010; GHOSE, 1989). Este ensaio crítico é uma tentativa de lançar luz sobre os pressupostos subjacentes e as condições socioculturais envolvidas na atividade dos designers. Para isso, uma narrativa histórica é reconstruída trazendo um recorte das condições do surgimento da atividade projetual em design contemporânea. O ensaio termina com uma breve discussão sobre os desafios para uma prática de projeto de-colonial para o Design.

Palavras-Chave: Design e poder; Design decolonial; corpo-política; geo-projetualidade; decolonialidade

Resumen

Ha habido un creciente énfasis en torno a los cambios en el campo del diseño, especialmente centrados en los discursos de inclusión social. Sin embargo, esas iniciativas han sido cuestionadas por los teóricos y las comunidades debido a su voluntad de convertirse en un instrumento de neocolonialismo cultural (TUNSTALL, 2013; NUSSBAUM, 2010; GHOSE, 1989). Este ensayo teórico es un intento de arrojar luz sobre los supuestos subyacentes y las condiciones socioculturales que intervienen en la actividad de los diseñadores. Para ello, se reconstruye una narración histórica al traer un recorte de las condiciones de la aparición de la actividad proyectual contemporánea. El ensayo finaliza con una breve discusión de los desafíos para una práctica proyectual decolonial para el diseño.

Palabras-claves: Diseño y poder; diseño decolonial; corpo-política; geo-projetualidad; decolonialidad

Abstract

There has been a growing emphasis around changes in the field of Design, especially focusing on social inclusion discourses. Such initiatives, however, have been questioned by theorists and communities due to their willingness to become a tool of cultural neocolonialism (TUNSTALL, 2013; NUSSBAUM, 2010; GHOSE, 1989). This

¹ Artigo apresentado no Latinidades – Fórum Latino-Americano de Estudos Fronteiriços, na modalidade online, 2020.

² Graduado em Design; Universidade Federal do Ceará – UFC; Vinculado ao Laboratório de Pesquisa em Arte, Ciência e Tecnologia – actLAB, do Programa de Pós-graduação de Artes da UFC, coordenado pela profa. Dra. Cláudia Marinho; Fortaleza, Ceará, Brasil; brunobew@design.ufc.br.

theoretical essay is an attempt to shed light on the underlying assumptions and socio-cultural conditions involved in the activity of designers. To achieve this, a historical narrative is reconstructed by bringing a cutout of the conditions of the emergence of contemporary projectual activity. The essay ends with a brief discussion of the challenges for a de-colonial design practice.

Keywords: Design and power; Decolonial design; body-politics; geo-projectuality; decoloniality

1. Introdução

Como disciplina e prática profissional, o Design surgiu a partir da Revolução Industrial europeia (em torno de 1750), tendo desde então seu corpo teórico e seu escopo prático estruturado desde sua centralidade às exigências mercadológicas: na promoção e disseminação da cultura de consumo, por um lado; e, por processos de criação e inovação de produtos, de outro. Concebendo-o como ferramenta essencial para a manutenção e propagação dos pressupostos moderno/coloniais no mundo (TABOADA et al., 2020). Em razão dos distúrbios e esgotamentos ocasionados pelo projeto moderno/capitalista pós-1990, teóricos e profissionais da área passaram a refletir acerca do campo de atuação do Design, buscando redimensionar o papel social da disciplina. Estas reflexões comumente têm sido desenvolvidas nos marcos do discurso da inclusão social, versando sobre problemas de oportunidades, mediante ajustes do sistema de ação social (GÓMEZ HERNÁNDEZ, 2018), sejam referentes à dinâmica econômica (economia criativa, dentre outros) ou sociocultural (“*resgaste*” e valorização de identidades tradicionais).

Contudo, mesmo perspectivas de viés social do Design, têm sido questionadas quanto a sua disposição em replicar lógicas moderno/capitalista ao privilegiar modelos socioculturais que representam a diluição de tradições e saberes não Europa-centradas (TUNSTALL, 2013). Isso levou pesquisadores e teóricos críticos do campo a questionarem o papel que o Design desempenhou nos processos de dominação cultural/colonial no passado e o que continua a desempenhar nos processos neocoloniais e imperialistas hoje. Bruce Nussbaum (2010) propôs reflexões provocativas sobre o papel dos designers nesta perspectiva: “Serão os designers os novos antropólogos ou missionários, que vêm penetrar na vida das comunidades, ‘compreendê-la’ e torná-la melhor — desde sua perspectiva ‘moderna’?” (NUSSBAUM, 2010, traduzido pelo autor). Já em 1989, a pesquisadora indiana Rajeshwari Ghose traça uma perspectiva crítica, observando as tensões socioculturais que a introdução do Design teve na Ásia, uma vez que sua prática projetual “carrega consigo todos os fundamentos ideológicos das associações,

aspirações e debates do Primeiro Mundo”, incorrendo em “um exame de consciência muito sério entre os projetistas pensantes da Ásia nos últimos anos” (GHOSE, 1989, p.39, traduzido pelo autor).

Essas observações críticas indicam que não se trata apenas de uma mudança no cenário de atuação do campo, mas do próprio redimensionamento teórico-metodológico de sua prática, que viabilize o delineamento de outra ética e princípios projetuais adequados ao *ethos* decolonial. Para isso, é necessária uma reconstituição que ambiente a prática de projeto e reflita criticamente sobre os pressupostos subjacentes em que se forja a prática de projeto contemporânea. A fim de fornecer de elementos conceituais-teóricos que joguem luz sobre as práticas colonizadoras da disciplina e das preocupações em torno da sua descolonização. Para fazer isso, no entanto, primeiro deve se esclarecer a perspectiva metodológica que seguirá este ensaio.

2. Diretrizes metodológicas

Em virtude de seu caráter transdisciplinar e da amplitude de seu escopo prático, o Design autoriza uma multiplicidade de definições de sua natureza que, apesar de assinalar sua pluralidade, geram indeterminações e estranhezas no interior da disciplina (BECCARI, 2012). Deste modo, definir-se-á o Design neste ensaio desde uma perspectiva ampla, enquanto o ato mesmo de projetar, de natureza integrativa entre a ciência, a tecnologia e a estética (DUSSEL, 1984), ocupada com a produção de artefatos semióticos e materiais que compõe a vida material humana. Com efeito, o ato de projetar corporifica-se mediante a *artefatualidade* do projeto³, sendo este, a independência da área de atividade do designer, sua ferramenta de atuação prioritária, através do qual edifica toda a ação de pensamento e construção conceitual (NASCIMENTO, 2019).

³ Por projeto, compreende-se o conjunto de métodos e técnicas de representação utilizadas pelos profissionais de design que possibilitam o planejamento e posterior execução de novos artefatos semiótico/materiais que irão integrar-se à cotidianidade das relações humanas. (NASCIMENTO, 2019, p.38)

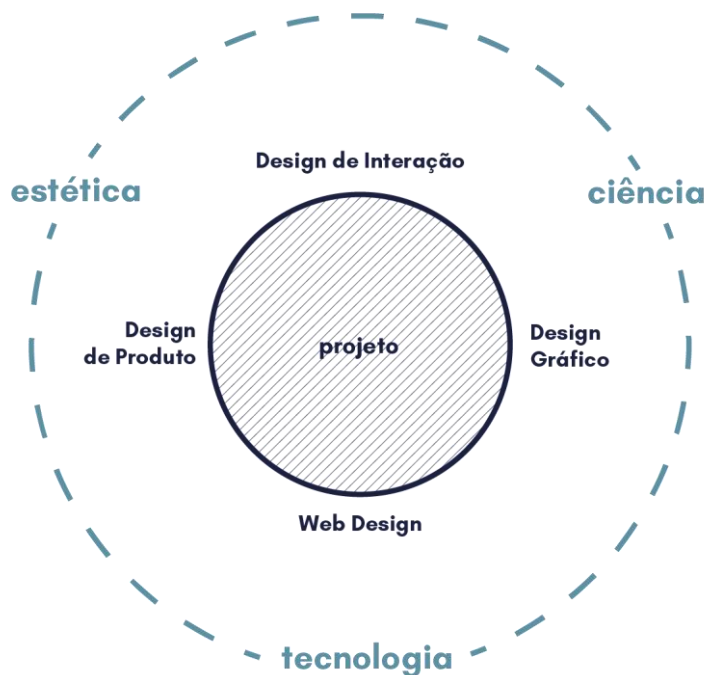


Figura 1 – Panorama Integrativo Design.

Fonte: Elaborado pelo autor

Assumir-se-á a Revolução Industrial como conjunção crítica para a gênese do Design. Em consonância com a observação de Mizanzuk (2013), para quem uma compreensão ampliada do Design⁴, estendendo-o até tempos imemoriais, implica potencialmente em esvaziamento da significância cultural e simbólica do campo. Mas, adicionando uma nova camada argumentativa, apresentada por Ghose (1989, p.36, traduzido pelo autor), ao abordar os esforços pela apreensão de um Design essencialmente asiático: “Se o design for percebido como uma atividade antiga que já dura vários séculos, em vez de uma profissão totalmente nova, então toda a nossa percepção do que constitui o design asiático começa a mudar”. A percepção do Design como uma prática supra-histórica faz parte da estratégia da Modernidade em projetar seus constructos socioculturais e econômicos como *uni-versal* (SHINER, 2001; MIGNOLO, 2010). Logo, essa perspectiva temporal implica em um recorte de espacialidade, como um fator epistemológico significativo para empreender a problemática objetivada (MALDONADO, 2008).

⁴ Especialmente aquelas postuladas por tendências do campo herdeiras das correntes comportamental-cognitivistas, tais como Design como pensamento (MILLER, 1999), Design Thinking e Design Emocional.

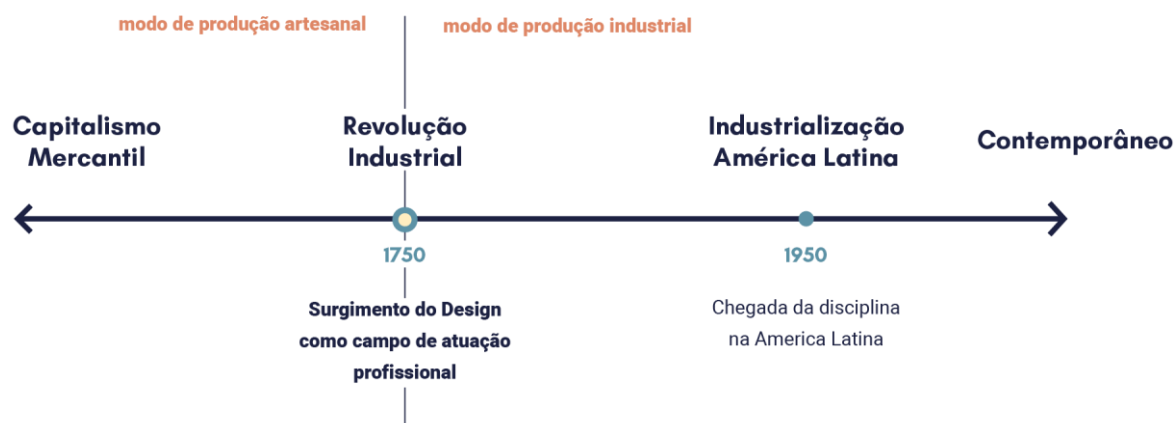


Figura 2 – Recorte Histórico Design.

Fonte: Elaborado pelo autor

González Solas (2009, p.15, traduzido pelo autor) indica que a historiografia tradicional do Design tem sido frequente apresentada “como sequencia de estilos abstraídos e quase autônomos que se opõem sucessivamente”, favorecendo perspectivas históricas que apresentam o campo como abstraídas dos processos socioculturais e econômicos de seu tempo. Essa perspectiva dificulta analisar e avaliar as disposições da prática de projeto na produção e reprodução das relações de subordinação e colonialismo. De modo que o ensaio seguirá um recorte preciso que busque situar o Design em sua “processualidade histórica concreta” (MALDONADO, 1977, p.22, traduzido pelo autor), visando compreender que aspectos socioculturais e ideológicos estão incutidos em sua atividade.

Partir-se-á do pressuposto que o Design surge das mudanças na reprodução cultural material moderna e implica-a como uma prática incorporada no interior de uma organização societária específica, subsumindo seus valores e predisposições ontológicas. A Revolução Industrial, portanto, mais que um fenômeno tecnológico subentende-se que estabeleceu novas modalidades de subordinação nas relações sociais e culturais, inaugurando o Design enquanto uma prática sociocultural ligado a novas formas de relação de exploração/colonialidade sobre o corpo e a natureza, que mais tarde será exportada às regiões além-Europa, subjugando tradições e outros modos de produção da cultura material.

2.1. Do modo de produção artesanal ao industrial

A posição do corpo no processo de produção da cultura material (*Kultur*) estrutura a matriz de poder de uma determinada sociedade. O modo de produção artesanal, característico do capitalismo mercantil, se organizava pela centralidade da corporalidade do sujeito-artesão. Ou seja, o artesão era o *sujeito do trabalho* que ditava todas as dinâmicas de reprodução da vida material (DUSSEL, 1984). O esquema demonstrado na figura 03 sistematiza essa relação:



Figura 3 – Sistema Artesanal.

Fonte: Elaborado pelo autor

O corpo-artesão manjava as ferramentas (II) e transformava a natureza (III), elevando a matéria à esfera cultural da vida humana. “Este sistema material ou cultural que se depositava na natureza, não só era o fruto do trabalho, mas ao mesmo tempo, o condicionante material da vida humana em sua totalidade” (DUSSEL, 1984, p.30, traduzido pelo autor).

Os avanços científicos possibilitaram o surgimento das máquinas e a consequente inserção destas no mundo das relações sociais modifica a posição do corpo no processo de produtivo, e consequentemente anuncia a chegada de outra matriz para a vida cultural humana:

Na manufatura de ferramentas o sujeito do trabalho era o artesão; na fábrica de máquinas o sujeito do trabalho era a máquina, e como vimos, é a forma material própria do capital, era o capital mesmo o sujeito do trabalho e o assalariado só um auxiliar (DUSSEL, 1984, p.163, traduzido pelo autor).

Se antes a corporalidade vivente ditava o processo de produção (figura 3), agora essa função passa a máquina e o corpo é reduzido a objeto (*objetum*) a ser manejado por ela. No esquema representado pela figura 04 é possível perceber esta relação. Nota-se que àquilo que se referencia ao corpo vivente do trabalhador (na figura 03) passa a ocupar a posição que era da ferramenta. Este fato ressalta que agora o corpo perdeu sua centralidade e passou a ser ele mesmo manejado pela máquina. Essa redução do corpo a mero “*objetum*” é parte do aprofundamento do projeto moderno/colonialista em subordinar não apenas outras territorialidades geográficas e povos, mas também as próprias relações sociais e culturais no interior da sociedade europeia. O ego conquistador moderno transforma o fazer do homem em mera mediação explorável, reduzindo outros homens à condição de coisa-instrumental (DUSSEL, 1984, p.68, traduzido pelo autor).



Figura 4 – Sistema Industrial.

Fonte: Elaborado pelo autor

Essa inversão não representa apenas as transformações sobre a produção da vida cultural humana em nível de relação homem-homem, mas também estabelece nova configuração nas relações homem-natureza:

A natureza então é experimentada como um imenso *stock* ou elementos utilizáveis que serão ‘transformados para um uso máximo com um mínimo de gastos’... Neste momento definiremos essa atividade como de “exploração”; doutro modo, o europeu situa a natureza (e também outros homens) como meras imediações exploráveis (o que vale porque pode dar algo de si ante ao ato de exprimir, extrair, pegar, roubar) [...] (DUSSEL, 1984, p.69, traduzido pelo autor).

A natureza e outros homens se convertem em elementos que *serve-para* o projeto de “*estar-en-la-riqueza*”. Essa modificação da localização do corpo no processo de produção, com consequente transformação da relação homem-natureza, marca a mudança da matriz de poder europeia e inaugurou nova forma de colonialidade sobre o corpo e a natureza. Foucault (2010) caracteriza esses procedimentos de dominação moderna como *anátomo-política* caracterizada por objetivar o corpo como máquina, em busca da maximizar a extração de sua força produtiva.

2.2. Da máquina ao Projeto: instrumentos disciplinários

Essa nova matriz de poder europeia marca novos procedimentos de dominação/subordinação contra o corpo e a natureza, que mais tarde vão ser exportadas para as ex-colônias, no bojo de suas industrializações, e serão responsáveis pela inserção de novos mecanismos de exploração ainda mais brutais contra os povos que ali habitavam ou foram forçados ali estar.

Harry Braverman (1987, p.67) traz um relato representativo registrado em um Livro de Leis, em meados do século XVIII, sobre as relações de subordinação em uma empresa metalúrgica norte-americana, nos primórdios do capitalismo industrial:

A firma fornecia um médico, um capelão, três professores e uma pensão aos pobres, pensão e auxílio-funeral, e por suas instruções e exortações Crowley [famoso negociante inglês de ferro] pretendia dominar a vida espiritual do seu pessoal e induzi-lo voluntária e obedientemente à sua máquina. Era sua intenção expressa que toda a sua vida, inclusive ate seu escasso tempo de folga (o tempo normal do trabalho era de

oitenta horas semanais) revertesse à tarefa de tornar os ofícios lucrativos (BRAVERMAN, 1987, p.67).

A ‘dominação espiritual’ se dava em razão da necessidade de impor as novas relações de subordinação de homens e mulheres às máquinas e ao novo modelo de produção da vida material humana. De modo que é possível dizer que a colonização da cultura material parte da mesma premissa de poder colonial de “esvaziar o cérebro colonizado de toda forma e todo conteúdo” (FANON, 2005, p.175). O corpo objetivado, esvaziado de todo pensamento, é mecanizado pelas máquinas que demarcam o território de seu trabalho. As máquinas assim colonizam o *a-fazer* humano, dita-o, molda-o.

Marx observou (*apud* DUSSEL, 1984, p.121) que o processo de *assujeitamento* do corpo à máquina produz necessidade de outros aparatos para assegurar o processo de controle e dominação. Assim as máquinas que inicialmente dominaram o *a-fazer* humano, mecanizando-o, irão inquirir outro aparato, comumente pouco discutido, mas essencial para o sucesso de colonização do *a-fazer* humano e elemento fundante da disciplina do Design: o *projeto*.

O *projeto* cumpre aquilo que as máquinas impossibilitaram os homens de realizar: conceber a totalidade do processo produtivo e conceutivo da materialidade (*eidos*), estruturando o fluxo de trabalho, bem como geo-localizando os corpos nele. A noção moderna de projeto surge quando este é alçado a aparato disciplinário de *anátomo-política*, destinado a organizar a territorialidade colonizada pelas máquinas. O Design surge assim no momento da consolidação de novas modalidades de colonização do corpo e da natureza.

2.3. Consequência para o *a-fazer* projetual contemporâneo

Como visto o processo de formação do Design, como campo de atuação profissional, está associado à consolidação de novas relações na produção da cultura material humana. Que, por sua vez, fundamentaram e sustentam o capitalismo como possibilidade no mundo das relações sociais.

O projeto, ferramenta essencial para a atuação do designer, portanto, carrega em si as marcas fundacionais das novas relações de subordinação que marcam a emersão de novas relações de produção da cultura material humana, delegando aos indivíduos posições distintas de localização e subordinação. Essas relações, internalizadas na percepção contemporânea do projeto, necessitam ser revistas e redimensionadas levando em consideração não apenas seu campo de atuação, mas também incorporando novas percepções/modelos de mundo e de ser.

Por isso, mesmo as vertentes sensíveis ao papel social do Design, não incomum apontam para a normatização dos sujeitos e práticas para integração ao processo produtivo regular ou por posições de “*regaste*” do Outro. Privilegiando sistemas socioculturais que representam o fortalecimento de disposições modernas de mundo em comunidades tradicionais, ao passo que fortalece relações de subordinação que figuram no sistema capitalista.

Se o conceito de anátomo-política permite vislumbrar o forjamento destas relações de poder na Europa, em um segundo momento, este conceito deverá abrir espaço para o conceito decolonial de corpo-política do conhecimento (MIGNOLO, 2010) como chave para situar o Design nas relações de poder nos territórios além-Europa. A implementação das relações de subordinação típicas da produção da cultura material europeia, ao privilegiar outro sistema sociocultural, também pode estar associado com o apagamento de tradições enraizadas em determinadas comunidades, em virtude da imposição de outro sistema de saber, sabidamente mais “eficaz e científica”.

3. Considerações finais

O giro decolonial para o Design perpassa por compreender o projeto como ferramenta de poder moderno/colonial que engendra em sua concepção moderna o assujeitamento do Outro e implica em uma organização específica do modo de reprodução cultural humana Europa-centrada. É necessário não apenas direcionar o Design em relação a sua função social, mas de tomar *another rout*, questionando o próprio lócus de enunciação que ele estabelece dentro das relações de poder e as concepções incutidas na própria forma do *a-fazer* projetual.

Uma estratégia de-colonial para o Design demanda duas centrais perspectivas. A primeira é que no exercício projetual deve ser considerado crítica e reflexivamente desde onde se projeta, se especula e se imagina cenários futuros, situando o que significa projetar e construir cenários especulativos com e para aqueles situados na periferia do sistema mundial. Pode ser resumido por uma corruptela da máxima de Frei Betto: “A cabeça projeta a partir de onde os pés pisam”. Que leva a segunda perspectiva: a assunção de uma ética projetual compromissada com a alteridade radical, cujo objetivo deve ser a de minar as antinomias e desequilíbrios que impõe o sistema mundo/moderno/capitalista.

Este processo perpassa pela *des-naturalização* do Design e da projetualidade e incorre em novas concepções que evidenciem as posições de poder que o atravessam. Ou seja, pensar o Design desde outra geo-política, desde outro mundo ignorado, negado, desde o “não-ser”

ameríndio (DUSSEL, 1984). Doutro modo, pensar em termos geo-projetuais, onde o *a-fazer* projetual parta dos corpos colonizados, e incorpore outros modos de conceber a vida, a natureza e a relação homem-homem.

Referências

BRAVERMAN, H. *Trabalho e capital monopolista: a degradação do trabalho no Século XX*. Rio de Janeiro LTC, 1987. (Obra completa)

DUSSEL, E. *Estudio preliminar al “Cuaderno tecnológico-histórico”*. En Marx, K. (1984). Cuaderno tecnológico-histórico (Extractos de la lectura B 56, Londres 1851). Puebla, México. Editorial Universidad Autónoma de Puebla, 1984. (Obra completa)

FANON, F. *Os Condenados da terra*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005. (Obra completa).

FOUCAULT, M. *História da sexualidade: a vontade de saber* (Vol. 1). São Paulo: Edições Graal, 2010. (Obra completa)

GÓMEZ H. E. Crítica a la inclusión social desde trabajo social intercultural y decolonial. 2018. (Artigo em Periódico Digital)

MALDONADO, T. El diseño industrial reconsiderado. Barcelona: Gustavo Gili, 1977. (Obra completa)

MALDONADO-TORRES, Nelson. A Topologia do Ser e a Geopolítica do Conhecimento. Modernidade, Império e Colonialidade. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 80, p. 71-114, mar. 2008. (Artigo em Periódico Digital)

MIGNOLO, W. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo, 2010, 126 p. (Obra completa)

NASCIMENTO, B. R. *Design em torno do vazio: apontamentos teóricos para uma linguagem do projeto*. 2019. (Trabalho de Conclusão de Curso)

QUIJANO, A. Colonialidad y modernidad/razionalidad. En Los conquistados. 1942 y la población indígena de las Américas. Em H. Bonilla, (Comp.) Quito: Tercer Mundo-Libri Mundi editores, 1992. (Artigo em Periódico Digital)

TABOADA, M. B.; ROJAS-LIZANA, S.; DUTRA, L.X.C.; LEVU, A. V. M. Decolonial Design in Practice: designing meaningful and transformative science communications for navakavu, fiji. *Design And Culture* [S.L.], v. 12, n. 2, p. 141-164, 26 fev. 2020. (Artigo em Periódico Digital)

TUNSTALL, E. Decolonizing Design Innovation: Design Anthropology, Critical Anthropology, and Indigenous Knowledge. In: Wendy Gunn, Ton Otto and Rachel Charlotte

Smith. (org.). *Design Anthropology: Theory and Practice*. London: Bloomsbury, 2013. (Obra completa)