

**Sobre caminhos e percursos: uma reflexão
sobre e a partir da prática do Design
no projeto Letras que Flutuam.**

Fernanda de Oliveira Martins (MAPINGUARI DESIGN)
fompesquisa@gmail.com

Sobre caminhos e percursos: uma reflexão sobre e a partir da prática do Design no projeto Letras que Flutuam.

Resumo: O Design está em crise. Aquele Design desenvolvido a partir das metodologias das escolas do Norte Global é corresponsável pela situação sem volta que se encontra este planeta e seus habitantes, humanos e não humanos. Os Designers do Sul-global precisam encontrar práticas em harmonia com suas realidades locais. A artigo descreve as ações do Projeto Letras que Flutuam para depois refletir o que aquela a prática sugere como caminhos possíveis que poderiam ser imaginados para um outro fazer Design.

Palavras-chave: Práticas do Design, Amazônia, Design e sociedade, Design e Desenvolvimento.

On paths and pathways: reflections on and from the practice of Design in the Letras que Flutuam project.

Abstract: *Design is in crisis. That Design developed from the methodologies from the Global North is co-responsible for the situation of no return that this planet and its inhabitants, human and non-human, find themselves in. Designers from the Global-South need to find practices in harmony with their local realities. The article describes the actions of the Letras que Flutuam Project and then reflects what the practice suggests as possible paths that could be imagined for another Design praxis.*

Keywords: *Design Practices, Amazon, Design and Society, Design and Development.*

1. Introdução

Este artigo procura descrever as atividades realizadas no âmbito do projeto Letras que flutuam para, então, refletir sobre a prática das Designers envolvidas entendendo que suas diversas atividades se configuram como projeto de Design. A reflexão é oportuna neste momento que compartilhamos enquanto habitantes deste planeta já esgotado pela ação humana. Trata-se da sequência de artigo, ainda no prelo, preparado para uma publicação que visava compreender a relação entre o artesanato e o Design.

Naquele ensaio compartilhei diferentes questões sobre o tema que me provocam enquanto pessoa-Designer, e que me acompanham ao longo de minha atuação profissional. Designers no Brasil tem atuado junto a comunidades tradicionais e a artesãos através de projetos que visam a inserção de seus produtos no mercado, por meio de ações de curto prazo de qualificação dos produtos e de empreendedorismo; e, em grande parte, essas intervenções são patrocinadas por instituições públicas.

Pergunto: o que dá direito (ou qualifica) o Designer a intervir em comunidades tradicionais, influenciando o seu modo de vida e de produção? Até que ponto pode (e deve) o Designer interferir nessas comunidades? Estas questões levam a muitas outras, tais como: quais valores e sentidos devem prevalecer nessa relação? Quem deve aprender com quem? É necessário que se delimite o ponto de vista desta reflexão: uma Designer paulistana, brasileira, sul-americana, que deixa décadas de atuação em São Paulo, para se encontrar nas comunidades amazônicas.

2. Sobre a questão da invisibilidade: quem viu, quem vê o quê?

Os barcos de madeira da Amazônia brasileira têm os seus nomes pintados de uma forma muito específica, com letras decoradas, sombreadas e enfeitadas. É uma prática compartilhada entre os ribeirinhos amazônicos que vem acontecendo desde meados do século passado.

Segundo a Capitania dos Portos da Amazônia Oriental¹, a bacia Amazônica tem, no Brasil, 3,8 milhões de quilômetros quadrados, mais de 25 mil quilômetros de rios navegáveis e representa mais de 45% do território nacional. Nessa bacia trafegam mais de dezenove mil embarcações cadastradas, entre as quais há tanto embarcações de grande e médio porte, como barcos

1 Depoimento do Comandante Carlos Augusto de Souza Júnior, Capitão dos Portos do Amapá, ao Senado Federal em dez de março de dois mil e vinte. Disponível em <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/notas-taquigraficas/-/notas/r/9721>. Acesso em 20 de mar. 2020.

regionais de transporte e carga e aquelas de pequeno porte. Este órgão federal afirma haver significativa subnotificação, o que levaria a mais de setenta por cento das embarcações a trafegarem sem registro².



FIGURA 1. Barcos ribeirinhos no cais de Abaetetuba, 2013 (autor: Fernanda Martins /LQF)

Importante considerar que as embarcações denominadas “miúdas”, como canoas, catraias e botes que pertencem a famílias de ribeirinhos e a pescadores artesanais não são obrigadas a se cadastrarem. Para que se tenha uma ideia mais precisa do número dessas pequenas embarcações na Amazônia, pode-se utilizar o número de pescadores registrados. Em 2020, segundo o Portal da Transparência³ do Governo Brasileiro, apenas nos estados do Amazonas e do Pará foram beneficiados cento e sessenta e seis mil, novecentos e trinta e cinco pescadores

- 2 Na Amazônia Brasileira há duas Capitânicas de Portos, uma para a Amazônia Ocidental, responsável pelos estados do Acre, Amazonas, Rondônia e Roraima e, outra, para a Amazônia Oriental, relacionada ao Amapá e ao Pará. Estes órgãos da Marinha Brasileira são responsáveis pela segurança da navegação, supervisão de manutenção e operação de ajudas à navegação dentro do porto, pela coordenação das operações de busca e salvamento, e pelo licenciamento e a inspeção das embarcações e dos condutores.
- 3 Disponível em <http://www.portaltransparencia.gov.br/beneficios?ano=2020>. Acesso em 5 de mar. de 2020.

no seguro-defeso⁴. Portanto, pode-se estimar que apenas na Amazônia Oriental Brasileira haveria cerca de sessenta mil embarcações atendendo mais de cento e cinquenta mil pescadores tradicionais.

Estas embarcações populares, em sua imensa maioria, são confeccionadas em madeira e compartilham uma tradição – a utilização de letras decoradas em sua identificação, um saber ligado à construção naval. São pintadas por profissionais que atuam de forma independente nos portos ou associados aos estaleiros. Esse número de embarcações, mesmo que estimado, oferece-nos a dimensão e a importância deste saber.

Apesar de sua larga utilização nos rios amazônicos pode-se dizer que as letras decorativas permaneciam praticamente anônimas até 2004. Sua importância não era percebida pelas instituições públicas, nem mesmo às ligadas à cultura, diferentemente de outros saberes populares amazônicos tradicionais reconhecidos e divulgados, como o artesanato em miriti ou a música local, que recebem incentivos e verbas públicas. Cenário este que nos leva a refletir sobre a questão da invisibilidade.

As estratégias modernistas de desenvolvimento construídas de cima para baixo, além de imporem um modelo dominante de organização social e produtiva, são responsáveis por um processo de destruição de elementos simbólicos, culturais e tecnológicos que são perdidos ao longo do tempo, processo que Boaventura de Souza Santos (2005) denomina de *epistemicídio*, ou seja, “a morte do conhecimento socialmente produzido”.

à destruição de algumas formas de saber locais, à inferiorização de outros, desperdiçando-se, em nome dos desígnios do colonialismo, a riqueza de perspectivas presente na diversidade cultural e nas multifacetadas visões do mundo por elas protagonizadas (2009, p. 183).

Miranda (2017) vai de encontro a Boaventura de Sousa Santos (2009), quando cita que foram adotadas três grandes estratégias para a efetivação das formas do pensamento e da visão de mundo da dominação moderna frente ao saber popular – a “assimilação”, a “invisibilização”, a “destruição”. A primeira ocorre quando o conhecimento popular/tradicional é incorporado pelo sistema dominante distanciando-se de suas origens; a segunda, quando o sistema dominante estabelece a invisibilidade do conhecimento popular e de suas formas de reprodução e resistência; e, por fim, o processo

4 O seguro-defeso é uma assistência financeira temporária concedida ao pescador artesanal na época em que fica proibido de exercer a atividade pesqueira, chamado “período do defeso”, de procriação de espécies selecionadas de pescado. É uma forma de proteção das espécies e do meio-ambiente.

mais comum, a destruição, ao eliminar completamente a possibilidade de resistência dos conhecimentos/saberes pela extinção dos seus mecanismos de produção e reprodução.

É inegável que as letras decoradas pintadas em embarcações pertencem ao âmbito do visível, porém visíveis a quem? Apenas àquelas populações ribeirinhas que gravitam em seu entorno. Nesse contexto existem porque possuem uma função social, são executadas por pintores de letras, contratadas pelos proprietários de barcos, que comungam valores e sentidos com os passageiros das embarcações. Uma manifestação cultural que sobreviveu por décadas na periferia cultural.

3. O olhar estrangeiro e a Letra amazônica

Letra decorativa amazônica foi o termo cunhado na monografia que estudou esta manifestação em 2008 – “Letras que flutuam: O universo ribeirinho e a tipografia vitoriana” –, onde se estabelece a similaridade formal das letras amazônicas com as letras decorativas do século XIX.

As letras decorativas do século XIX, sempre maiúsculas, grossas, passam a apresentar fios de contorno, o que permite inúmeros enfeites em suas hastes. As serifas cresceram a ponto de se tornar mais grossas que as hastes, ou se diversificaram com inúmeros remates: duplos, triplos – as serifas toscanas. Uma das técnicas mais populares foi a simulação da tridimensionalidade através de sombras. Os letreiros dos barcos apresentam estas mesmas características acrescidas do uso de um código cromático específico e a predominância da divisão das letras em duas partes. (MARTINS, 2008, p. 58)



FIGURA 2. Letras em barco em Abaetetuba, 2008 (autor: Fernanda Martins/LQF)

A pesquisa foi realizada após a chegada a Belém de uma Designer paulista, especializada em tipografia que, por seu interesse, percebe a relevância das letras pintadas nos costados das embarcações. A investigação segue sendo realizada em viagens de pesquisa a diferentes territórios da Amazônia Brasileira. Até o momento, foi possível encontrar exemplos de pinturas de letras decorativas em barcos por toda a calha do rio Amazonas, nas capitais dos estados do Amazonas (Manaus), do Amapá (Macapá) e do Pará (Belém), no Litoral Paraense (região do Salgado, como em Curuçá, Marapanim (Marudá) Maracanã (Algadoal) e Vigia, e Bragança, na região Bragantina), além de Santarém e Juruti, no Médio Amazonas.

Segundo Maria Paula Meneses, sob o pretexto da ‘missão colonizadora’, o projeto da colonização procurou homogeneizar o mundo, obliterando as diferenças culturais (Meneses, 2007). Nesse caso, nota-se a força homogeneizadora dos ideais da modernidade, que leva à impressão que as experiências sociais no modo de vida globalizado são universais e uniformes, o que acaba por invisibilizar ou mesmo apagar as vivências locais.

Iniciada por interesse pessoal, consolidou-se na monografia para mais adiante se tornar uma prática sistemática, como um projeto permanente, que foi denominado *Letras que flutuam*. De fato, foi preciso vir uma pessoa “de fora”, sem o olhar naturalizado para perceber as letras pintadas nos barcos e a sua importância para a cultura brasileira.

4. O Projeto Letras que flutuam e o Design

A partir de 2008, com a incorporação de novos atores na pesquisa, esta deixa de ser um projeto individual para se tornar um conjunto de ações sistemáticas, denominando-se *Projeto Letras que Flutuam*. O grupo conta então com a participação de duas Designers, sócias do escritório Mappinguari Design, sediado em Belém. Nesse momento, inicia-se a inscrição em editais de fomento para viabilizar as ações planejadas. Gravitam em torno das demandas do projeto diferentes profissionais – Designers, jornalistas, cineastas, fotógrafos. Assim o Projeto busca se relacionar, de forma organizada, com os pintores de barcos populares do Estado do Pará, em especial com os pintores que aplicam os nomes nos barcos e que se utilizam de visualidade e técnica similares ao longo da calha do Rio Amazonas, e que são conhecidos como “Abridores de letras”.

O “abridor de letras”, como gostam de se autointitular. São especialistas em escrever nomes nas embarcações, nas casas comerciais, nas tabuletas do comércio, trabalhando para um mercado e apresentando intuitiva marca publicitária. (LOUREIRO, 2000, p. 174).

Diferentes ações são realizadas para a documentação e a identificação destes artesãos, para a compreensão das técnicas de pintura, bem como, para as formas de transmissão deste conhecimento. Entre os seus objetivos do Projeto destacam-se: aumentar a autoestima dos pintores; gerar renda aos pintores; aumentar a sensibilidade de brasileiros e amazônidas para uma cultura visual genuinamente brasileira; estimular os formuladores de políticas públicas a incorporar esse conhecimento imaterial como parte da cultura local; oferecer oportunidade para professores e alunos de escolas públicas entrarem em contato com esse conhecimento; e, influenciar Designers e profissionais de comunicação a incluir as referências culturais brasileiras em seus trabalhos.



FIGURA 3. Abridores e equipe em São Sebastião da Boa Vista, 2016 (autor: LQF/Nailana Thiely)

Como resultados, foram realizados dois documentários audiovisuais, oficinas de formação nos próprios municípios, palestras e workshops e se destacam: atividades para melhorar a geração de renda dos Abridores, como a participação no edital de emergência cultural que gerou o ABCdário das Letras Amazônicas (www.letrasqflutuam.com.br/cópia-abc-do-abridor) (2021); as ações de formação de jovens em seus municípios, bem como palestras e exposições em diferentes capitais do país, em que os detentores deste saber, os pintores, são os instrutores; e, a influência desta prática em diferentes projetos de Design e publicidade no país, que passam a se utilizar desta visualidade associada a serviços e produtos, culturais ou comerciais. Em 2018 o projeto foi selecionado no Prêmio Rodrigo de Melo Franco de Andrade, do Instituto do Patrimônio Histórico – IPHAN, na categoria patrimônio imaterial.

Por força de sua formação, as Designers-coordenadoras do projeto realizam de forma constante a comunicação destas atividades em múltiplas mídias, gerando grande visibilidade sobre a visualidade amazônica e ampliando

o impacto do projeto. Assim, é possível acessar informações sobre este saber em redes sociais, website e livro – *Letras que Flutuam* –, editado pela Secretaria de Cultura do Pará em 2021.

5. Os impactos positivos

São inúmeros impactos positivos que podem ser citados. A valorização de saberes locais/nacionais, não globalizados, e sua incorporação em projetos de comunicação locais, por exemplo. O projeto *Letras que Flutuam* desde o seu início foi adotado pelos paraenses, a conexão emocional com o saber ribeirinho é muito forte, não há quem não tenha viajado em um barco com letras decoradas. É notável a ampliação da sensibilização dos paraenses e brasileiros para o patrimônio cultural local, e das letras decorativas. Hoje, há diversas manifestações gráficas que buscam as letras como referencial identitário. A percepção e valor deste saber são reconhecidos nacionalmente e, mesmo, internacionalmente.



FIGURA 4. Abridor Valdir da entrevista para TV Cultura, 2017 (autor: Fernanda Martins/LQF)

Dentre os abridores de letras, além da percepção do valor de seu saber, das oportunidades de ministrar oficinas, pode-se citar como principal resultado a organização de um grupo para troca de informações entre os pintores e as Designers por WhatsApp. É preciso compreender as distâncias existentes entre os municípios onde atuam, o que colabora para o contexto de isolamento em que vivem. Para quem mora em localidades distantes e isoladas, este meio de comunicação instantâneo permitiu aos pintores se entenderem como um grupo. Toda e qualquer atividade coletiva que se pretenda fazer com os participantes do grupo passa por esta questão. É fundamental que se entendam como um coletivo com interesses compartilhados.

6. Sobre a atuação dos Designers

É comum nos dias de hoje, Designers partirem em pesquisas sobre as práticas e os saberes populares, ou mesmo, sobre o nosso passado comum; para,

a partir daí desenvolverem projetos pessoais, produtos para a venda, sem se importar com os impactos de sua relação com a comunidade. Mais grave ainda, levados a atuar por projetos governamentais de curto prazo, nos leva a uma compreensão que os órgãos financiadores estão decidindo o futuro destas das comunidades. Para se envolver com grupos tradicionais é preciso muito cuidado, licença social para operar, concordância das pessoas e alinhamento a seus valores e cultura.

Sendo assim, teria o Design a função de ancorar certos dados do mundo quando sua manifestação é majoritariamente iconográfica? Ao criar um símbolo, uma marca ou uma página de um livro, estamos representando uma narrativa que envolve espacialidade, temporalidade e aspectos cognitivos da mensagem. Não podemos pensar o Design como uma linguagem à parte, desvinculada daquilo que permitiu seu acontecimento e, principalmente, da forma como aconteceu. O texto está vinculado à produção material, o discurso, atrelado ao conteúdo, e o contexto só pode ser analisado levando-se em conta a história e os papéis sociais. (CONSOLO, 2009, p.20)

No que tange o projeto Letras que Flutuam é mister ressaltar que ao longo de mais de uma década de atuação, foram realizadas pesquisas para conhecer e divulgar os abridores de letras e seu saber. Busca-se de forma permanente prestar atenção às conexões dinâmicas, interseções e nós, ao invés das diferenças individuais. Em momento algum os Designers falam ou agem no lugar dos abridores, reconhecendo o seu saber e lugar de fala, são os próprios abridores que ensinam seu saber nas oficinas. Em momento algum procuraram influenciar os abridores a mudar, pelo contrário um dos objetivos é trazer a luz seu trabalho como ele é. Isto de certa forma os fez perceber sua própria importância, o valor de seu trabalho na cultura paraense.



FIGURA 5. Alunos e instrutores da oficina em Igarapé-miri, 2013 (autor: Sâmia Batista/LQF)

Da mesma forma, em momento algum as Designers do projeto criaram produtos próprios, a partir do conhecimento obtido na relação com estes artesãos, ou que fossem para o seu benefício individual; em contraponto àqueles Designers que se beneficiam das experiências com os artesãos locais para criar os seus “próprios” produtos, apropriando-se de um “valor identitário” para que possam brilhar e praticar o comércio em salões de Design nacionais e internacionais.

Não se trata de intervenção, a relação baseia-se no respeito às identidades, no entendimento da ignorância em relação a estes saberes, o que não quer dizer que não existam diferenças e conflitos pautados pelo diálogo na busca de acordo. A busca é pelo diálogo de saberes.

Não podemos pensar um Design que se imagine representativo do todo. Ou mesmo um Designer que se imagine capaz de representar/conhecer a totalidade dos contextos, ser possuidor das soluções. O fazer do Designer conforma mentalidades.

Madina Tlostanova em seu artigo “On decolonizing Design” toca em um ponto fundamental, é preciso descolonizar saberes reguladores da estética, e também subjetividades que são controladas pela estética moderna/colonial ocidental/norte. A autora afirma que para isso o Designer deverá abordar de forma mais cuidadosa a questão do afeto e da Aestese. Aestese significa literalmente a capacidade de perceber através dos sentidos, e o próprio processo de percepção sensual – visual, tátil, olfativo, gustativo, etc. A descolonização da esfera afetiva e a libertação da aestese das limitações da estética moderna/colonial é crucial para o futuro, se é que vamos ter um.

Com a emergência da estética explícita, a Aestese foi incluída como parte do processo mais amplo de colonização do ser, do conhecimento e da percepção. Isso levou a formulações muito estritas do que é belo e sublime, bom e mau, funcional e inútil, e ao surgimento de estruturas, genealogias e taxonomias canônicas particulares, cultivando preferências de gosto e excluindo tudo o que caía no crivo grosseiro da estética normativa ocidental/norte ao mesmo tempo em que apresenta a sua experiência afetiva local como universal. (TLOSTANOVA, 2017,p.59)

Ao trazer a experiência das Designers do Projeto Letras que Flutuam não se pretende afirmar que aquela atuação seja um modelo mas sim, narra-se um longo processo de aprender fazendo, uma tentativa de buscar práticas em prol de uma outra forma de fazer Design.

7. E as perguntas?

Voltando às inquietações originais do início deste artigo, algumas delas foram respondidas ao longo do texto: o que dá direito (ou qualifica) o Designer a intervir em comunidades tradicionais, influenciando os seus modos de vida e de produção? Até que ponto pode (e deve) o Designer interferir nestas comunidades? Questões estas que levam a muitas outras, tais como, quais valores e sentidos devem prevalecer nesta relação? Quem deve aprender com quem?

'A forma não mais segue a função. A forma segue o significado.' – considerando que o processo de Design deve incorporar uma compreensão, além dos aspectos cognitivos, também o 'como' as coisas são percebidas. (MIRJA KALVIAINEN *apud* CONSOLO, 2009, p.20)

Além dos aspectos cognitivos e o “como” as coisas são percebidas citados pela autora podemos ir mais longe, “como” são percebidas por quem? Assim, seguimos com reflexões sobre este lugar outro que nós Designers poderíamos buscar nas nossas práticas:

Toda relação é transformadora e não há como sair incólume de um processo de troca genuína. A comunidade será transformada e o Designer será transformado. Busca-se aqui uma reflexão sobre os caminhos e as potencialidades da relação entre estas comunidades visitadas e os Designers-viajantes. E, qualquer reflexão sobre o tema deverá considerar as três ecologias propostas por Félix Guatarri (1990): o meio ambiente, as relações sociais e a subjetividade humana, ou seja, obrigando o homem a reavaliar as relações entre si e si mesmo, entre si e o outro e entre si e o mundo. “Há profissões mais prejudiciais do que o Design industrial, mas são poucas”, já dizia Papanek em 1971. O Designer precisa ter plena a consciência dos danos que pode causar à comunidade.

O Designer não pode ser agente de hierarquização. As relações entre o Design e a cultura popular partem, em sua grande maioria, de ações ou políticas públicas, em que o primeiro intervém no segundo para “melhorá-lo”, aperfeiçoar o uso de matéria-prima ou a sua estética para, em última instância, inseri-lo no mercado, “nacional” ou global, sempre com a justificativa da tal ampliação da geração de renda. O que se dá, na prática, é que a maioria das políticas públicas são diminuidoras, colocam o saber tradicional em situação subalterna, ignorando a sua colaboração para a sociedade. Ações desta natureza revelam as relações equivocadas, reforçando ainda mais a ideia do Designer superior, racional, em oposição ao artesão que, ao usar as mãos, supostamente não pensa.

O Designer não pode ser agente de epistemicídio, anulando ou apagando saberes tradicionais. Designers trazem consigo referências, valores e sentidos muito distintos das comunidades que alcança, que muitas vezes vão de encontro à visão de mundo da comunidade; portanto, se o objetivo é trabalhar com um grupo tradicional, o Designer deve saber dar “um passo atrás” e não se colocar e, sim, oferecer instrumentos para que a comunidade escolha os seus caminhos, tome suas decisões. Deve saber ouvir, exercer a escuta.

Assim, podemos afirmar que o ambiente cultural influencia a percepção; as preferências perceptuais resultantes levam as pessoas a produzirem ambientes diferentes, o que influencia a geração seguinte. Lembrando que toda e qualquer manifestação de registro histórico e escrita carrega consigo uma estética. (CONSOLO, 2009, p.20)

O Designer deve evitar a universalização e a padronização. É preciso respeitar a diversidade de cada grupo cultural, exercer a escuta e participar de um processo de construção de futuro. Soluções simples não existem, deve-se evitar a soluções modernas, simplificadoras, universalizantes.

Na ecologia de saberes cruzam-se conhecimentos e, portanto, também ignorâncias. Não existe uma unidade de conhecimento, como não existe uma unidade de ignorância. As formas de ignorância são tão heterogêneas e interdependentes quanto as formas de conhecimento. Dada esta interdependência, a aprendizagem de certos conhecimentos pode envolver o esquecimento de outros e, em última instância, a ignorância destes. Por outras palavras, na ecologia de saberes, a ignorância não é necessariamente um estado original ou ponto de partida. Pode ser um ponto de chegada (BOAVENTURA, 2013 p.47)

É preciso descolonizar as práticas do Design. A partir da ótica da reponsabilidade, dos impactos causados por sua atuação, torna-se mister reavaliar a atuação do Design, em especial o Design do Sul Global, cujos profissionais formados por escolas de linhas de pensamento alheias a seu contexto ignoram a sua própria cultura e os saberes locais invisibilizados pela modernidade. A prática do Design junto a comunidades tradicionais demanda que o Design se descole destas práticas importadas para se conectar às epistemologias vinculadas ao seu território. Para que, dessa forma, à luz de conceitos pertinentes a sua própria realidade, encontre formas de atuação responsáveis.

Não é a formação acadêmica ou décadas de prática que qualificam o Designer a se envolver com uma comunidade influenciando os seus modos de vida e de produção. É preciso extremo cuidado para que não os contamine

com seus valores formatados nos ideais eurocêntricos. É preciso licença para operar e respeito pelos desígnios do grupo, a quem devem ser propiciados instrumentos de reflexão sobre seus desejos de futuro. Ao final, exercendo a escuta e o respeito o grande aprendiz é o Designer.

8. Considerações finais

Solução de problemas, pensamento multidisciplinar, concepção e planejamento, visualização criativa e sistemática, organização das partes de forma que produza o planejado, configuração, artífice, inventor, articulador, planejador estrategista, coordenador, inovador etc. O Design está em crise.

Aquele Design desenvolvido a partir das metodologias das escolas do Norte Global é corresponsável pela situação sem volta que se encontra este planeta e seus habitantes, humanos e não humanos. Engendrado nas malhas da revolução Industrial tem se dedicado ao estímulo ao consumo à serviço de um sistema que gera desequilíbrio ambiental e desigualdade social. O momento exige novos paradigmas de enfrentamento desta situação.

É preciso buscar um Design interconectado. Interseções ligadas pela ética dos encontros entre saberes poderiam levar a outra forma de interconexões entre tudo e todos na Terra. Um Design que não prescreve normas formuladas por centros de fora, mas sim oferece uma abertura aos conhecimentos e modos de vida preservados nas margens da modernidade, invisibilizados ao longo do tempo.

Está na hora dos Designers repensarem de que forma poderão contribuir para um mundo melhor, que saibam aprender com as diversas formas de vida e epistemologias que habitam este planeta. Um aprender fazendo, sem hierarquias, apagamentos, respeitando as diversas formas de conhecimento. São caminhos não trilhados, a serem desvelados, e este artigo espera poder contribuir para esta construção.

Referências

BERNATENE, M.; CANALE, G.; CALO, J.; JUSTIANOVICH, S. Nadie puede controlar lo que no mide. In: Instituto Nacional de Tecnología Industrial (Ed.). **Diseño en la Argentina: estudio de impacto económico** 2008, p. 61-65, Buenos Aires: INTI, 2009.

CBD CENTRO BRASIL DESIGN. **Diagnóstico do Design Brasileiro**. Brasília: ApexBrasil; MDIC, 2014.

CONSOLO, Cecília. A Trajetória Simbólica e Cultural in: **Anatomia do Design Gráfico: uma análise do Design Gráfico Brasileiro**. São Paulo: Blucher, 2009.

LOUREIRO, João Jesus Paes. Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário. **Coleção Obras reunidas**, v.4. São Paulo: Escrituras, 2000.

MARTINS, Fernanda. **Letras que flutuam: o abridor de letra e a tipografia vitoriana**. 2008. Universidade Federal do Pará (UFPA), 2008. (Monografia de especialização).

_____. **Letras que Flutuam**, 2016. Com o objetivo de valorizar o trabalho dos artistas conhecidos como ‘abridores de letras’ surgiu o Projeto “Letras que Flutuam”... Disponível em: <https://www.letrasqflutuam.com.br>. Acesso em 10 out. 2021.

MENESES, Maria Paula. Os Espaços Criados pelas Palavras — racismos, etnicidades e o encontro colonial. In: GOMES, Nilma (org.). **Formação de Professores e Questão Racial**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 55-75.

MIRANDA, Sandro Ari Andrade. A crise ecológica, o epistemicídio e a destruição dos saberes. In: **Saberes da Amazônia**. Porto Velho, Departamento de Direito e Filosofia, nº 04, vol.02, Jan – Jun: FCR, 2017–Semestral

SANTOS, Boaventura de Sousa, Meneses, Maria Paula (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2013. 1,9 MB ; epub.

SANTOS, Boaventura de Souza. Crítica da Razão Indolente: contra o desperdício da experiência. **Para um Novo Senso Comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática**, vol. 1. São Paulo, Cortez, 2000.

TLOSTANOVA, Martina. On decolonizing Design. **Design Philosophy Papers**, vol . 15, n. 1, 2017. epub. DOI: 10.1080/14487136.2017.1301017

Como referenciar

MARTINS, Fernanda de Oliveira. Sobre caminhos e percursos: uma reflexão sobre e a partir da prática do Design no projeto Letras que Flutuam. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, pp. 26-41, ago./2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2020.69723>



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.

Recebido em 17/08/2022 | Aceito em 01/09/2022