

Edição  
design e tecnopolíticas

Seção  
artigos em fluxo contínuo

## Metáfora sinestésica: uma proposta decolonial de diálogo entre objeto-espço no design

 **Mateus Francisco Feitosa**  
mateus.ffeitosa@gmail.com  
Universidade de Brasília,  
Brasília, DF, Brasil

 **Ana Carolina Kalume  
Maranhão**  
ckalume@gmail.com  
Universidade de Brasília,  
Brasília, DF, Brasil

 **Pedro Russi**  
pedrorussi@gmail.com  
Universidade de Brasília,  
Brasília, DF, Brasil

 **Paulo Henrique Soares  
de Almeida**  
pauloalmmeida@gmail.com  
Universidade de Brasília,  
Brasília, DF, Brasil

**Resumo:** Nos últimos dez anos, os Estudos Decoloniais tiveram grande destaque nas pesquisas em Design no Brasil, especialmente no contexto do colonialismo e pós-colonialismo nas Américas. A aplicação desses conceitos ao Design evidencia a centralidade do eurocentrismo no ensino e aprendizado da área, bem como seus impactos nas produções acadêmicas. Esta pesquisa tem como objetivo demonstrar o funcionamento da metáfora sinestésica como uma proposta decolonial no processo criativo do designer, integrando-a ao texto cultural por meio da semiótica da cultura na região centro-oeste brasileira. Busca-se, assim, identificar o design, sua linguagem, os sentidos, sensações e percepções, investigando epistemes locais como formas de emancipar a produção de sentido. O estudo se apoia em exercícios práticos realizados com alunos da Faculdade Senac Goiás. Os resultados evidenciam que a metáfora sinestésica favorece o reconhecimento do repertório cultural local e potencializa processos criativos que contribuem para a descolonização do ensino e prática do design, ressaltando a importância da integração entre sentidos e linguagem no desenvolvimento do discurso gráfico.

**Palavras-chave:** decolonialismo, sinestesia, semiótica da cultura, modernismo, design.

## **Synesthetic metaphor: a decolonial proposal for dialogue between object–space in design**

**Abstract:** Decolonial Studies have gained significant prominence in Design research in Brazil over the past ten years, focusing on colonialism and post-colonialism in the Americas. These concepts applied to Design reveal the centrality of Eurocentrism in design education and its impacts on student productions. This research aims to demonstrate the functioning of the synesthetic metaphor as a decolonial proposal to the creative process of the designer and its insertion in the cultural text through studies rooted in the semiotics of culture in the Brazilian Midwest region, as a way to identify design and its language, senses, sensations, and perceptions. The study thus investigates local epistemes as a form of emancipating meaning production through practical exercises carried out with students from Faculdade Senac Goiás. The results indicate that the synesthetic metaphor fosters the recognition of the local cultural repertoire and enhances creative processes that contribute to the decolonization of design education and practice, highlighting the importance of integrating senses and language in developing graphic discourse.

**Keywords:** decolonialism, synaesthesia, cultural semiotics, modernism, design.

### **1. Introdução**

Esta pesquisa foi estruturada a partir do incômodo com a compreensão sobre como os sentidos das diferentes linguagens constroem uma retórica e um sentido no design gráfico, por meio das formas e suas subjetividades. O foco é investigar, a partir da metáfora sinestésica, o processo criativo de articulação decolonial responsável pela produção de sentido no Design Gráfico, com ênfase no designer goiano e um olhar centrado na sinestesia.

O campo do design gráfico é compreendido como um resultado visual da comunicação, que se dá a partir dos sentidos, sensações e percepções. A Semiótica e a Semiose atuam na lógica da construção do sentido. Para Peirce (2017), a semiótica é a estrutura lógica da organização dos signos,

presentes em todas as formas de comunicação humana. Fidalgo (1998) define a semiose, conceito elaborado por Charles Morris, como tridimensional, envolvendo a pavimentação do discurso semântico e pragmático via sintaxe. A sintaxe, o vértice mais estruturado da tríade semiológica, é a forma como a língua se organiza (FIDALGO, 1998), configurando-se como gramática que possibilita a criação de sentido em uma ordem determinada e a construção de subjetividades semânticas a partir de convenções culturais em diversas abordagens.

Neste contexto, utiliza-se a semântica para entender a proposta sinestésica, que desenvolve linguagens e subjetividades expressas entre autor, objeto e espaço, por meio de diferentes sentidos sensoriais como visão, olfato e tato. As significações associadas a cada sensação são construídas de acordo com a cultura do espaço em que o usuário está inserido. Por exemplo, um cheiro forte e amargo, como o do pequi ou da guariroba, pode causar estranhamento inicialmente, associando-se a conotações negativas, mas para os goianos representa proximidade e familiaridade.

A noção de objeto-espaço aqui é definida por Milton Santos (2006), em que o autor traduz o espaço como um híbrido composto de formas-conteúdo e o objeto como um sistema em si. Ou seja, observamos o espaço como conceito amplo a abrigar e possibilitar a existência do objeto, inserido na dinâmica de relação informacional. É o espaço que permite codificações diferentes a objetos distintos a partir de suas características e qualidades sensoriais.

Santos (2006) define também a linguagem, que tem um papel fundamental na vida do homem por ser a forma com a qual este se identifica e reconhece a objetividade. Para o autor, o ato fundador é dar um nome e então produzir o pensamento, não o contrário. Assim, a linguagem é a estruturação da comunicação, do intento, pelo qual se montam as intenções discursivas.

O design pode ser observado por múltiplos prismas, mas, focando no design como linguagem, surgem questões inquietantes entre significação, discurso e práxis, que motivam esta pesquisa. Hefting (2008) afirma que fazer design é dar significado, o que impulsiona a reflexão sobre o que significa gerar sentido no contexto latino-americano, especialmente no centro-oeste brasileiro. Para Bonsiepe (2008), a identidade relaciona-se com o reconhecimento do próprio, ou seja, aquilo que nos faz reconhecermos como sujeitos. Essa identidade está configurada pelo repertório compartilhado entre indivíduos dentro da cultura local.

Este olhar para o local nos aproximou da decolonialidade e sua crítica epistemológica. Ramon Tejada (2020) afirma que decolonizar é sobre visibilidade e reconhecimento, ao que podemos associar a defesa de Flusser (2012), de que a língua é realidade, e assim exerce um aspecto determinístico em seus falantes, o que condiciona o desenvolvimento de ideias e filosofias.

A partir da leitura do ensino-aprendizagem do design, e suas linguagens, é possível observar na linguagem do design, suas subjetividades e investigar relação causal de qualificação do discurso e retórica a partir de qualidades presentes em outras linguagens, por seus sentidos sensoriais. A música, a literatura, a perfumaria, a culinária, se manifestam respectivamente por audição, olfato e paladar. Um fazer transdisciplinar pode, assim, ser ponte para o eco da cultura local, a produção voltada à episteme do próprio.

A decolonialidade é o centro desta articulação, aplicada na construção gráfica do design a partir da compreensão da linguagem por estas outras disciplinas. Através sentidos em que se manifestam, ou seja, visão, audição, paladar, tato, olfato propõe-se o artigo que segue nas dialéticas entre linguagem-comunicação / sentido sensorial-sentido semântico / retórica-reprodução, para apresentar percursos epistemológicos que sejam emancipatórios do discurso e retórica do Design dos alunos de design em Goiás.

## 2. Design e visualidade

Os estudos visuais estão fortemente influenciados pelos estudos culturais na relação entre visibilidade e discurso (PERGORARO, 2015). Alberto Manguel (2001) aponta que a imagem, sua produção e cultura, envolvem narrativas inseridas no tempo e imagens inseridas no espaço, conferindo à sua leitura um caráter temporal narrativo. Assim, a pesquisa em Design também se configura como investigação das visualidades enquanto objetos culturais. Lilia Moritz Schwarcz (2014) destaca a importância de ler as imagens para além da ilustração, entendendo-as como concepções, percepções e representações de questões éticas, de conhecimento e de poder. Ela relaciona essa leitura à construção de identidade pessoal e nacional, como a do Brasil.

Camargo-Borges (2020) reforça que "as descrições de mundo são limitadas pela linguagem disponível", indicando a importância da linguagem na criação da realidade, e não apenas na sua representação. Desse modo, a

construção de sentido e significação depende da interpretação da realidade pelo interpretante. A autora ainda defende uma abordagem epistemológica que vá além das perspectivas tradicionais de objetividade e neutralidade.

A teoria decolonial, firmada pelo grupo Modernidade/Colonialidade (SOTO, 2008), constitui o ponto de partida para este debate. Segundo Quijano (2005, p. 136), na América Latina, a perspectiva eurocêntrica foi adotada pelos grupos dominantes e impôs o modelo europeu de Estado-nação, sustentando estruturas de poder baseadas em relações coloniais.

A decolonialidade, conforme exposto por Porto-Gonçalves (2005), evidencia o legado epistemológico do eurocentrismo que nos impede de ler, compreender e produzir o espaço a partir do lugar que ocupamos. Rivera Cusicanqui (2015, p. 30) complementa esta visão, afirmando a busca por uma sintaxe que caracterize a autonomia nas práticas pessoais e coletivas.

A análise proposta no presente trabalho fundamenta-se na semiótica da cultura, desenvolvida pela Escola de Tartu-Moscou. Essa corrente teórica, interpretada por diversos autores, estabelece uma relação entre cidade, imagem e os grupos culturais que investigam a linguagem. A semiótica da cultura considera a linguagem como um sistema que organiza e modela práticas culturais, permitindo a compreensão dos processos significativos dentro do contexto cultural em que ocorrem.

A semiótica da cultura, desenvolvida pela Escola de Tartu-Moscou, volta-se para o estudo dos textos culturais, entendendo-os não apenas como conjuntos linguísticos, mas como manifestações de diferentes sistemas de signos. Além do signo verbal, dominante nas análises semióticas tradicionais, a pintura, a música, a paisagem e o espaço também são reconhecidos como sistemas semióticos (MACHADO, 2019).

Essa perspectiva articula procedimentos de análise e compreensão que levam a refletir sobre o lugar do design dentro da semiosfera, visto que o design modela e é continuamente modelado. Ao considerar a inserção e fixação do design no centro e suas implicações, ou seu deslocamento para a periferia, problematiza-se o diálogo gerado pelos designers com e para a cidade. Na fronteira, o discurso produzido pelo projeto de design pode tanto refletir os textos locais, potencializando o desenvolvimento cultural e o design próprio da região, quanto ser imposto como modelo por epistemes externas, reproduzindo, assim, formas coloniais.

Como demonstram os autores, é possível, por meio do estudo da imagem e da cultura que ela produz, investigar os discursos linguísticos, a fim de estabelecer relações semióticas que sejam capazes de dialogar e

propiciar o domínio subjetivo da narrativa. Este domínio, aqui, ocorre por meio de um processo de fazer sinestésico e transdisciplinar, que integra significações visuais a partir de percepções e expressões de outros sentidos sensoriais.

Dessa forma o presente trabalho tem como objetivo investigar, a partir da metáfora sinestésica, o processo criativo de articulação decolonial responsável pela produção de sentido no Design Gráfico no centro-oeste brasileiro durante o período de janeiro de 2023 a setembro de 2024, no ensino-aprendizagem do design, como forma de entendimento da produção de sentido nesta região, com um olhar focado no processo sinestésico.

As análises realizadas são estruturadas pela visão semiótica da cultura e do decolonialismo. São apresentadas etapas de produção de sentido da metáfora sinestésica enquanto processo criativo e proposta decolonial de reconhecimento do repertório cultural local entre objeto-espço. A pesquisa tomou como ponto de análise o trabalho realizado em sala de aula com 30 alunos integrantes do curso de Design Gráfico da Faculdade Senac Goiás, na disciplina de Design de Superfícies, ao longo do mesmo período de realização da pesquisa.

### 3. Linguagens, sinestesia e metáfora

Alicerçados no que defendem Milton Santos (2006), para quem a linguagem identifica a realidade, e Vilém Flusser (2012), ao defender que a língua é a realidade, reconhecemos os sentidos sensoriais enquanto meios pelos quais interpretamos a realidade e construímos a linguagem. Através dos sentidos sensoriais é que nos comunicamos e nos fazemos compreender coletivamente e culturalmente. Neles experienciamos o entorno, criamos relações intersubjetivas e adjetivamos a realidade. São os sentidos os veículos pelos quais as linguagens se materializam.

Vemos esta relação documentada no artigo de Braidot e Nojima (2011) em que apresentam autores que definem os sentidos sensoriais como parte indelével da comunicação, como Gibson (1974), para quem os sentidos são os meios pelos quais criamos o elo entre o mundo externo e o mundo interno. O autor faz outra diferenciação importante para esta pesquisa entre sensação e percepção, em que:

Sensações são só cores, sons, toques, cheiros, gostos; objetos e espaço dependentes da percepção. Determinada matiz, o calor, e cheiro de fumaça

não são coisas em si, somente quando combinados à percepção passam a nos fazer experienciar o fogo. (GIBSON, 1974, p. 12, tradução própria).

Existem então dois níveis estruturantes dos sentidos, sensações e percepções que são explicados na figura 1. Um nível está ligado aos processos físicos, químicos e biológicos, ao qual podemos interpretar pela ótica semiótica como relacionados à sintaxe, e o outro nível que se relaciona à semântica, às percepções e leituras dos discursos dos objetos. Os níveis físico-químicos ficam sujeitos à sua seleção de acordo com as interpretações semânticas que sejam intencionadas na significação e retórica adotadas por quem os produz.

**Figura 1** Estrutura da ação da comunicação pelos sentidos



**Fonte** dos autores, 2024.

Logo, os sentidos são os meios pelos quais nos manifestamos e nos comunicamos, e assim, estruturamos a linguagem e a expressão discursiva. O design manifesta a comunicação visual e tátil; a música manifesta a comunicação sonora, e a culinária a olfativa e a do paladar. Os sentidos são, portanto, entradas dos estímulos, e as sensações geradas por meio deles são saídas que geram expressão e comunicação. Sentidos e sensações compõem uma estrutura organizacional, ou sintaxe, enquanto as percepções formam as semânticas variáveis que só se concretizam no uso pragmático feito pelos interpretantes.

Ao buscarmos inter-relacionar semanticamente essas linguagens, transpor, transladar as percepções de uma à outra, o resultado não são as

características sintáticas da música no design em si, mas a associação de uma percepção pela outra, uma adaptação de um sentido pelo outro.

A sinestesia é a transposição de sensações entre diferentes sentidos (BRAGANÇA, 2008), caracterizada por uma condição neurológica que mistura associações sensoriais e desperta múltiplos sentidos a partir do estímulo de um deles (CYTOWIC; EAGLEMAN apud LEMOS, 2011). O sinesteta é o indivíduo capaz de perceber essas sensações cruzadas, envolvendo os sentidos clássicos: visão, audição, paladar, tato e olfato (BRAGANÇA, 2008). Embora existam outros receptores sensoriais, esta pesquisa foca nesses sentidos especiais.

Bragança (2008) destaca qualidades suprassensoriais, como intensidade, qualidade, extensão e duração, que permitem estabelecer equivalências entre sentidos, por exemplo, um som intenso pode ser comparado a um calor ou cor intensa. Exemplificando, uma pessoa que associa letras a cores pode compor acordes cromáticos para representar palavras, ou relacionar sons a cheiros, atribuindo qualidades sensoriais a acordes musicais.

Apesar das possibilidades de aplicação da sinestesia no design, o processo neurológico da sinestesia apresenta características objetivas que se contrapõem à subjetividade buscada na linguagem. Bragança (2008) destaca que a sinestesia é involuntária, consciente, irreversível e varia entre indivíduos. Lemos (2011) acrescenta que trata-se de reações automáticas, imutáveis, desencadeadas por estímulos externos identificáveis.

Há, contudo, uma percepção coletiva que associa o entendimento de um sentido por outro em um acordo sígnico, ou seja, uma leitura semântica coletiva feita por esta troca. O neurocientista Cytowic (2009), aponta haver uma interpretação coletiva de que sons mais intensos são mais brilhantes, enquanto sons mais suaves são mais escuros, ou ainda, sons mais agudos são triangulares enquanto sons graves são circulares.

Abre-se caminho para uma relação sinestésica intralinguística, que Braida e Nojima (2011) vão definir como tradução intersemiótica, amparados por Plaza (2003), que a define como a tradução entre os diferentes sistemas de signos, de relações entre sentidos, meios e códigos em que as linguagens são ampliadas no sistema sensorio de uma, ficando traduzidas nesses meios. Bragança (2008) coaduna ao discutir a metáfora sinestésica, em alusões voluntárias a outras percepções, compreendendo que a sinestesia é quase inevitável às sensações e suas interpretações, recorrer à sinestesia para explicar uma sensação é sinal de proximidade entre diferentes origens sensoriais. Por fim, Leote (2014) chama de

multisensorialidade esta relação subjetiva, imersiva que não pode ser chamada de sinestésica. A autora conclui que são pseudo sinestesias, modos interativos de multimodalidade.

Neste texto adotaremos a definição metáfora sinestésica, compreendendo que as quatro descrições acima orbitam o mesmo processo. Ainda que a sinestesia em sentido estrito não permita subjetividade, semânticas e camadas interpretativas, existem processos discursivos que podem ser descritos em um sentido pelo outro, em sobreposição.

#### **4. Pesquisas em linguagem e sinestesia**

As pesquisas que relacionam Design, Linguagens e Sinestesia fecham escopo na descrição sinestésica em objetividade material, através de atribuições a mais camadas de experiência em relação ao sentido principal do projeto.

É o caso da dissertação de Kawasaki (2009), em que o autor analisa características múltiplas do design, possibilidades sensoriais e aplicações em projetos selecionados para análise. A pesquisa organiza os fatores de percepção e seus usos no design, como o fisiológico, o emocional e, principalmente, os fatores culturais, como repertório, tempo e espaço. Desta estrutura, o autor organiza possibilidades de aplicação sinestésica em pares.

No artigo que discute o Design para os sentidos, Braida e Nojima (2011) seguem pelo mesmo caminho, em constante relação entre semiótica e os sentidos. Entendem que a sinestesia está presente nos estudos multissensoriais, o Design emocional de Don Norman (2004) e o Design da experiência. Seguem os mesmos parâmetros da dissertação de Kawasaki (2009) e realizam análises de produtos como o cheiro da marca Melissa de calçados, canetas esferográficas perfumadas e o Shampoo SEDA SOS com cheiro de chocolate.

Ao citar Plaza (2003) o artigo apresenta sua maior contribuição a esta pesquisa, pois estrutura percepções semelhantes às induzidas aqui. Sendo os sentidos os meios primários de comunicação, são também por onde a estrutura semiótica se estabelece. Então, existem conexões entre as tríades semióticas de Peirce e os níveis de transposição sinestésica. A saber, a transcrição, que está correlacionada à primeiridade, que escolhemos representar através do ícone – baseada na similaridade entre as estruturas, a partir de qualidades e aparências similares. A transposição, que aqui

optamos por correlacionar ao índice – entre o original e a tradução do sentido em relação de causa e efeito. E a transcodificação, correlata ao símbolo – em convenção cultural, opera em um terceiro nível que exige uma lei geral aceita socialmente. Ao desenvolvermos a proposta do processo criativo na metáfora sinestésica, operaremos primordialmente na transposição e transcodificação, nas relações entre o signo e sua tradução em seus acordos coletivos.

A esta contribuição dos autores, adicionamos em nossa construção destas comparações também os níveis de design emocional, que não podem ser comparados ao que os autores estabelecem como intersemiótica. Todavia, é também composto por três níveis operacionais, o visceral, o comportamental e o reflexivo (NORMAN, 2004). Novamente espelhamos a tríade frente aos níveis semióticos de primeiridade, secundidade e terceiridade.

A metáfora sinestésica pode ser aplicada em cada uma destas comparações, e, no entender deste texto, ganha valor a cada afastamento semiótico de sua primeiridade por gerar estranhamentos (MACHADO, 2019), possibilidades outras, acrescentando camadas de experiência interpretativa. A figura 2 relaciona a tradução intersemiótica de Braidão e Nojima ao Design Emocional com base na Semiótica Peirciana, em que os três níveis de ordem são alinhados de acordo com seu afastamento do signo.

**Figura 2** Relação combinada entre semiótica-intersemiótica-design emocional.

|                    | PRIMEIRIDADE | SECUNDIDADE    | TERCEIRIDADE     |
|--------------------|--------------|----------------|------------------|
| SEMIÓTICA (PEIRCE) | ÍCONE        | ÍNDICE         | SÍMBOLO          |
| INTER SEMIÓTICA    | TRANSCRIÇÃO  | TRANSPosição   | TRANSCODIFICAÇÃO |
| DESIGN EMOCIONAL   | VISCERAL     | COMPORTAMENTAL | REFLEXIVO        |

**Fonte** dos autores, 2024.

O trabalho de Lemos (2011) faz uma contribuição de observação quantitativa da sinestesia estrita aos sinestetas, para criar o projeto de uma coleção de moda sinestésica. O texto da pesquisadora difunde a complexidade do fenômeno e a dificuldade de se organizar padrões e repetições devido à especificidade de cada sinesteta.

Os autores e as obras selecionadas para este artigo estabelecem associações e destacam a importância da interpretação sinestética na

linguagem, entendendo que esta se baseia nos sentidos e depende das qualidades e conteúdos do repertório cultural para a comunicação.

Para este texto, porém, a linguagem está compreendida em seu contexto social de espaço e local. Parte-se da posição decolonial já teorizada, como proposto por autores como Aníbal Quijano, Arturo Escobar, Luciana Ballestrin, Livia Rezende e Patricia Lara-Betancourt. Destes, Escobar (2018) e Lara-Betancourt e Rezende (2019) discutem o decolonialismo no design, na importância de se reconhecer a produção e reprodução de epistemes coloniais que interferem no ser e saber dos designers de países do sul global. Assim, o fenômeno sinestésico é proposto como procedimento de estímulo entre sentidos para o reconhecimento do repertório local através da semiótica da cultura no próximo tópico.

## 5. Procedimentos metodológicos

O presente trabalho toma como base a realização de uma pesquisa qualitativa e descritiva, construída tomando como base a investigação acerca dos colonialismos do ser e saber na construção do discurso visual do Design, através da estruturação da linguagem por meio dos sentidos sensoriais, bem como o caminho de suas sensações e percepções. Em consideração à emancipação do designer no espaço goiano, se estabelece uma proposta de processo criativo baseada na metáfora sinestésica. Procura-se apresentar neste artigo caminhos epistemológicos emancipatórios do discurso e retórica do Design. Assim, espera-se que os resultados das análises propostas pelo estudo possam ser compreendidos por:

**Leitura dos espaços:** A observação sintática e semântica visual do espaço local goiano, na articulação teórica do entendimento deste lugar pela semiótica e suas semioses.

**Análise dos processos:** Os usos relacionais entre cultura, semântica, metáfora e intencionalidade. O reconhecimento do repertório enquanto articulador de significações, simbologias e pragmáticas visuais.

Deste modo, a presente pesquisa dividiu-se em duas etapas essenciais para execução dos objetivos propostos:

**I. Primeira-etapa:** conceituação da sinestesia enquanto fenômeno físico e a revisão das pesquisas que relacionam sinestesia e Design para que se compreenda a metáfora sinestésica e como articulá-la ao ensino-aprendizagem e à práxis do designer, por meio de revisão bibliográfica.

**II. Segunda-etapa:** construção da metáfora sinestésica por meio de observação participante e pesquisa exploratória com os alunos de design gráfico da Faculdade Tecnológica Senac Goiás em pré-teste, na disciplina de Expressão Gráfica durante os meses de maio e junho de 2023 e o teste final do processo na disciplina de Design de Superfícies nos meses de agosto e setembro de 2024, por meio de atividades projetuais em sala de aula. Esta etapa foi realizada através de análises das semioses e os discursos gerados por meio da Semiótica da Cultura.

**III. Terceira-etapa:** análise e resultados obtidos.

Como forma de análise e leitura dos resultados obtidos, tem-se a construção do processo criativo da metáfora sinestésica na junção de uma pergunta a um sentido e à sensação percebida deste, somada a substantivos ou adjetivos que indaguem os discentes sobre a própria construção cultural nas qualidades subjetivas do discurso projetual.

## 6. A metáfora sinestésica como processo criativo

Este tópico demonstra a importância da pesquisa e da investigação na metodologia de projeto, na forma de se realizar design em um caminho emancipatório, refletor das epistemes locais (ESCOBAR, 2018). O pré-projeto e as escolhas de discursos a serem produzidos e ecoados em reconhecimento do repertório coletivo da comunidade são o enfoque para a subjetividade, em especial goiana, já que este é o local de fala do texto. Apresentamos então os princípios construtivos da metáfora sinestésica (BRAGANÇA, 2008) no processo criativo expresso na troca de sentidos e percepções a partir do repertório local.

Como visto, os sentidos se manifestam no discurso em sensações que geram qualidades de ser atribuídas a cada uma. Visão, audição, tato, olfato e paladar são experienciados a partir das sensações que são geradas em cada um destes sentidos. O calor, frio, pressão, volume, frequência, enquanto sensações são uniformes, contudo, as percepções abstraídas de cada sensação são condicionadas à cultura e os acordos gerados nesta. Enquanto um Goiano acostumado ao calor seco da segunda metade do ano sente 23º como um ambiente propício para um suéter, um Catarinense, tranquilamente utilizará uma regata. Guardada a devida hipérbole, o exemplo serve para ilustrar como são as percepções que definem a forma como uma sensação será qualificada. Esta qualificação se dá sempre em acordo coletivo subjetivo culturalmente mediado (GIBSON, 1974).

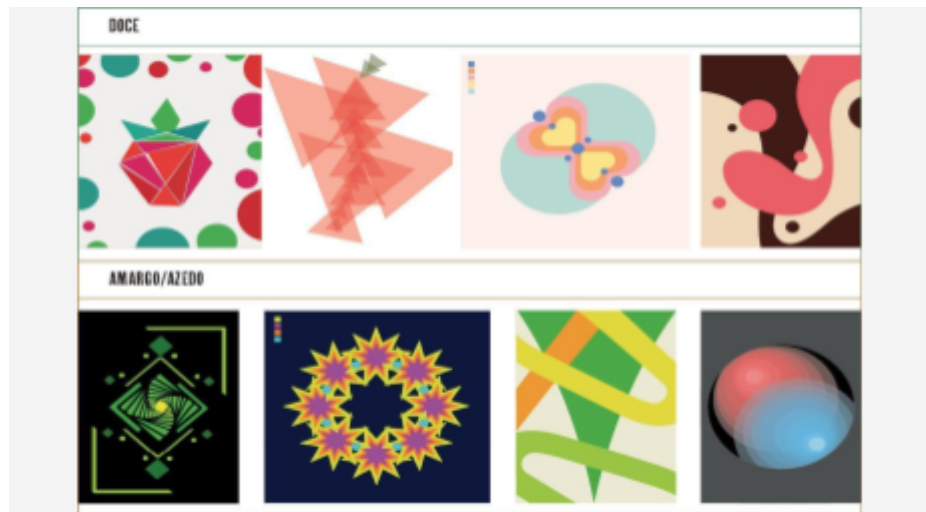
O repertório dependente da construção cultural, que na semiótica da cultura está condicionado às reproduções e modelizações vividas pelos indivíduos no espaço (MACHADO, 2019), que na semiótica Peirciana encontra-se na abstração da terceiridade, e na semiose europeia traduz-se na semântica. As três vertentes semióticas são complementares, e ao Design, propõe-se que sejam expressas a partir de substantivos e adjetivos que guiem a pesquisa e a construção retórica em reconhecimento semântico que seja favorável à articulação da semiose periférica.

Assim, propõe-se um processo criativo através da metáfora sinestésica, a se inserir no pré-projeto, na pesquisa projetual. Ou seja, observar as qualidades substantivas percebidas em cada sensação de um sentido a fim de transpô-lo ao visual e ao design. É um processo que se inicia no questionamento de qual é o cheiro de uma cor e o que ela representa, ou, como é o som percebido em formas triangulares, quadradas ou redondas e o que este som simboliza semanticamente.

Esta ideia foi abordada e testada com alunos de design gráfico da Faculdade Tecnológica Senac Goiás em pré-teste, na disciplina de expressão gráfica em 2023 e produziu bons resultados entre os discentes. Estes alunos estavam em seu primeiro semestre do curso e não receberam outras instruções sobre o processo sinestésico para além da demanda de ilustrações que deveriam representar graficamente a gastronomia por meio dos elementos do desenho gráfico, ponto, linha e plano.

A figura 3 mostra alguns dos resultados obtidos quando os discentes foram incentivados à abstração gráfica que representasse o paladar e seus qualificantes. Doce, amargo, azedo, salgado foram traduzidos visualmente a partir dos elementos básicos do desenho gráfico, ponto, linha e plano. Assim, o doce foi representado por cores dessaturadas e planos orgânicos, enquanto o amargo e o azedo foram representados por linhas e formas agudas.

**Figura 3** Tradução visual gastronômica dos discentes do curso de Design Gráfico da Faculdade Senac Goiás.



**Fonte** dos autores, 2024.

Contudo, considera-se que esta troca sinestésica em si mesma, da tradução direta entre cores e gostos não foi suficiente como proposta favorável a uma decolonização do ensino e prática do design como a buscada nesta pesquisa através da semiótica da cultura. Faltava ainda aproximar esta construção processual ao local, à realidade e favorecer o repertório periférico com que os alunos chegam à sala de aula, e que é paulatinamente homogeneizado na compreensão modernista do que é o bom design, em enrijecimento ao centro.

Construiu-se assim a formulação do processo criativo da metáfora sinestésica testada no ano seguinte, 2024, aos mesmos alunos como proponente de decolonização do Design. Une-se em uma pergunta guia da exploração projetual um sentido e sua sensação, somada a um substantivo ou adjetivo que favoreça o repertório local do sujeito que projeta e as qualidades subjetivas que são intencionadas. A figura 4 explica a proposta:

**Figura 4** Divisão da proposta de metáfora sinestésica

| <b>SENTIDO</b>          | <b>SUBSTANTIVO</b>  |
|-------------------------|---------------------|
| <b>SENSAÇÃO</b>         | <b>ADJETIVO</b>     |
| <b>QUAL É O CHEIRO</b>  | <b>Da infância</b>  |
| <b>QUAL É A TEXTURA</b> | <b>Da malícia</b>   |
| <b>QUAL É A COR</b>     | <b>Da inocência</b> |
| <b>QUAL É O SABOR</b>   | <b>Da saudade</b>   |
| <b>COMO É O SOM</b>     | <b>Da elegância</b> |

**Fonte** dos autores, 2024.

Encontrar e reconhecer este substantivo é conhecer o tom que se quer passar como mensagem, discurso, diálogo e retórica no projeto. Em exercício de aula, a turma, agora em seu quarto semestre, na disciplina de design de superfícies durante o segundo semestre de 2024, foi introduzida ao debate decolonial, às suas problematizações históricas e às suas ramificações na aprendizagem em design.

Quando introduzidos à metáfora sinestésica, começamos a discussão em resgate da atividade feita então um ano e meio atrás. Como esperado, recordavam-se de ter realizado a atividade, mas já bastante distanciados de qualquer simbologia mais profunda. Continuou-se a trabalhar o processo durante as aulas a fim de relacioná-lo ao reconhecimento do repertório individual e coletivo que os envolve. Nesta fase, utilizamos três perguntas que deviam refletir, em suas respostas, imagens em painéis semânticos que pudessem trabalhar a capacidade de abstração individual e a apresentação oral de cada painel, para que a turma pudesse reconhecer e dialogar sobre de qual lugar e local cada imagem foi escolhida e seus motivos.

As perguntas foram; qual é o gosto da infância? Qual é o cheiro da inocência? Qual é a textura da malícia? Os resultados foram importantes para que os discentes criassem as relações semânticas entre as imagens e o que elas representavam em profundidade.

Durante as apresentações, ficou latente que a escolha da textura como sensação foi importante, já que os resultados foram por caminhos que surpreenderam os próprios discentes que esperavam dos seus colegas texturas e ícones com os quais já estão acostumados a representar o desejo malicioso, como a renda, o batom, a pele, a cereja, a pimenta, etc. Em diferentes níveis as texturas apresentam características que foram definidas como ruidosas, ásperas, fluidas, quentes, agudas, todas qualidades que associaram a pequenas interferências no toque e no tato.

Desta demanda foram derivados novos exercícios; um utilizou a última pergunta, sobre a textura da malícia, e pedia a criação de uma marca fictícia para uma loja de lingerie a partir do processo da metáfora sinestésica. Outra atividade pediu a criação de uma nova estampa para os times de futebol que disputam o campeonato goiano como fonte também para ressaltar o espaço local. A figura 5 e 6 apresenta dois dos resultados propostos pelos discentes.

**Figura 5** Projeto discente entregue em aula a partir do processo criativo da metáfora sinestésica sob orientação dos autores.



**Fonte** dos autores, 2024.

A figura 5 apresenta um resultado que, em seu processo criativo sinestésico, trouxe a textura da malícia como algo subentendido, a se revelar, simbolizado pelo jogo de luz e sombra criado pela cortina entreaberta. Para isso, a seleção imagética desta textura tátil voltou-se para os filmes de investigação de detetive da primeira metade do século XX, como *Panic in the Streets*. Como contextualização do espaço local, a discente recorreu ao neon e às suas cores saturadas e contrastantes presentes nos bordéis do interior da região norte do país, local de origem da discente. Outra referência de seu repertório a se somar ao resultado são as estéticas

LGBT da comunidade Trans, também inspiradas pelo movimento glam da década de 1980. O trabalho apresenta características de repertório modelizadas pela cultura norte-americana, como o movimento *glam*, a escolha da escrita em inglês, que não invalidam a representação do espaço local. Como explicado por Grosfoguel (2008), o *soft power* é parte da realidade global e o decolonizar não está na negação do outro, mas no resgate do próprio. (RIVERA CUSICANQUI, 2015).

**Figura 6** Projeto discente entregue em aula a partir do processo criativo da metáfora sinestésica sob orientação dos autores.



**Fonte** dos autores, 2024.

No trabalho apresentado na figura 6, que expõe a segunda atividade, outra discente escolheu criar a estampa na soma do mascote do clube escolhido, a Aparecidense, com seu processo sinestésico. O mascote do clube é o camaleão, fonte para a escolha cromática da aluna. Ao se questionar o cheiro da alegria no futebol, a aluna percorreu o campo de terra como lugar de infância, para chegar à toalha de mesa como terceiridade do lanche à tarde após o futebol na rua, assim, o ponto cruz forneceu o grafismo para as estampas geradas. Na retórica de sua sustentação oral, e apoiado pelo painel semântico sinestésico, a discente foi capaz de demonstrar suas intenções de significação e gerar tensionamentos (VELHO, 2009) múltiplos que impactaram também seus colegas de classe, no reconhecimento coletivo do resultado gráfico e seu despertar de sentidos e emoções através das sensações sensoriais.

## 7. Considerações finais

A pesquisa da metáfora sinestésica enquanto processo criativo é um continuum. Na compreensão de que o processo criativo da metáfora sinestésica é importante para um olhar aprofundado ao ensino-aprendizagem em Design como ferramenta para incentivar e instigar a subjetividade nestes alunos, permeada pelo repertório que estes constroem durante a vida e que não devem ser descartados no ingresso do curso de Design Gráfico, em favor de epistemologias que enrijeçam suas capacidades argumentativas na produção de significação, sentido, discurso e diálogo.

Uma filosofia do Design como a defendida por Flusser e Cardoso deve ser ampliada e alcançar mais mesas de diálogo, que extrapolem as páginas acadêmicas e cheguem às páginas de desenho na prática social dos designers. O decolonialismo tem considerações de impacto imediato aos estudos em design. Em especial ao ensino-aprendizagem de jovens profissionais, que ao começarem as cadeiras do curso de design são moldados e incentivados a lapidarem os conhecimentos adquiridos sob o olhar exógeno de uma comunidade globalizada de design.

Impactados por conteúdos apresentados em redes sociais como Instagram, Behance e Pinterest, se observa que profissionais em formação se fecham para o conhecimento e repertório local em favor de formas de fazer homogêneas destas plataformas, em busca de reconhecimento externo e assim também os dos seus pares locais. Esta é uma característica que não é inerente aos estudantes, mas que por esta pesquisa se compreende como sintoma das colonialidades do ser e saber. É na articulação epistemológica da valorização de saberes tradicionais e ancestrais, no respeito pelo fazer vernacular e na inserção consciente do estudo em design nos estudos socioculturais, que encontram formas de resistência ao colonialismo esterilizante.

Enquanto linguagem visual, o design gráfico ganha força e energia para potencializar estes pluriversos ao deslocar seu sentido para outras sensações e percepções. Design é linguagem. E esta linguagem não está limitada a um sentido apenas, para que o gráfico seja suporte e meio, e o diálogo seja o fim.

Perspectivas futuras levam a pesquisa empreendida a realização de novos testes, adaptações, correções, acréscimo de mais termos e subjetividades, no aprofundar da relação decolonial entre linguagem e design gráfico. Mais textos e pesquisas podem e devem surgir em leitura

dos espaços de ocupação do design e seus discursos, mais problematizações são necessárias às já apresentadas durante esta pesquisa.

Espera-se que esta pesquisa também alcance outras disciplinas comunicacionais, que a música possa aprender com este texto como esta pesquisa aprendeu com os textos da música. Culinária, literatura, e áreas de outros sentidos podem e devem correlacionar-se a um fazer transdisciplinar em junção para as epistemes locais.

## Referências

- BRAIDA, F.; NOJIMA, V. L. **Design para os sentidos e o insólito mundo da sinestesia**. In: GARCIA, F.; MICHELLI, R. S.; OLIVEIRA, M. P. de. In: *Insólito, mitos, lendas, crenças*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.
- BRAGANÇA, G. F. F. **A sinestesia e a construção de significação musical**. 154 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.
- CAMARGO-BORGES, C. Criatividade e imaginação: a pesquisa como transformação de mundo! ARJ – Art Research Journal: **Revista de Pesquisa em Artes**, [S. l.], v. 7, n. 2, 2020. Semestral.
- CYTOWIC, R. E.; EAGLEMAN, D. M. **Wednesday is indigo blue: discovering the brain of synesthesia**. Cambridge, DM: MIT Press, 2009.
- ESCOBAR, A. **Designs for the pluriverse: radical interdependence, autonomy, and the making of worlds**. Durham and London: Duke University Press, 2018.
- FIDALGO, A. **Semiótica: a lógica da comunicação: estudos da comunicação**. Portugal: Universidade da Beira, 1998.
- FLUSSER, V. **Língua e realidade**. Coimbra: Ed. Universidade de Coimbra, 2012.
- GIBSON, J. J. **The perception of the visual world**. Connecticut: Greenwood Press, 1974.
- HEFTING, P. In: BONSIEPE, G.; FERNÁNDEZ, S. **Historia del diseño en América Latina y Caribe: industrialización y comunicación visual para la autonomía**. São Paulo: Blucher, 2008.
- KAWASAKI, Y. **Design gráfico sinestésico: a relação da visão com os demais sentidos na comunicação**. 166 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- LARA-BETANCOURT, P.; REZENDE, L. Locating Design Exchanges in Latin America and the Caribbean. **Journal of Design History**, v. 32, n. 1, p. 1-16, 21 jan. 2019.

LEMOS, M. C. G. **Mixed senses: sinestesia como base criativa no design de moda**. 282 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2011.

LEOTE, R. **Multisensorialidade e sinestesia: poéticas possíveis?** *Ars*, v. 12, n. 24, p. 43–61, 2014.

MACHADO, I. de A. **Semiótica como resistência no contexto da semiosfera latino-americana**. *Matrizes*, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 183–204, 2019.

MANGUEL, A. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NORMAN, D. A. **Emocional design, why we love (or hate) everyday things**. Nova York: Basic Books, 2004.

PEGORARO, E. Estudos visuais: principais autores e questionamentos de campo emergente. **Revista Domínios da Imagem**, Londrina, v. 5, n. 8, p. 41–52, 2011.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, coleção estudos, 2017. PLAZA, J. **Tradução intersemiótica**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. PORTO-GONÇALVES, C. W. **Apresentação da edição em português**. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Colección Sur Sur. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2005.

QUIJANO, A. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Colección Sur Sur. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, set. 2005.

RIVERA CUSICANQUI, S. **Sociología de la imagen: ensayos**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

RODRIGUES, M. A. A. Pesquisa autobiográfica em arte: apontamentos iniciais. **Revista Nós – Cultura, Estética & Linguagens**, v. 6, n. 1, 1º sem. 2021.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica, razão e emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SCHWARCZ, L. M. Lendo e agenciando imagens: o rei, a natureza e seus belos naturais. **Sociologia e Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 391–431, jul./dez. 2014.

SOTO, D. P. **Nueva perspectiva filosófica en América Latina: el grupo modernidad/colonialidad**. *Ciencia Política*, v. 3, n. 5, p. 8–35, jan./jun. 2008. TEJADA, R. In: Decolonizing means many things to many people: four practitioners discuss decolonizing design. *Eye on Design*. AIGA, Nova York, 2020.

VELHO, A. P. M. A semiótica da cultura: apontamentos para uma metodologia de análise da comunicação. **Revista de Estudos da Comunicação**, v. 10, n. 23, 2009.

Recebido: 26/11/2025  
Aceito: 26/11/2025  
Publicado: 08/01/2026

**Editoras-Chefe:**

 Barbara Necyk

 Carolina Noury

© Copyrights

Mateus Francisco  
Feitosa, Ana Carolina  
Kalume Maranhão,  
Pedro Russi, Paulo  
Henrique Soares de  
Almeida

A revista Arcos Design  
está licenciada sob uma  
licença Creative  
Commons Atribuição –  
Não Comercial –  
Compartilha Igual 4.0.

Não Adaptada.

