

A hegemonia branca e o conhecimento excludente no Design: uma análise sobre referências profissionais e bibliográficas

Daniela França (ESDI/UERJ, Brasil)
df.danielafranca@gmail.com

Ricardo Artur Pereira Carvalho (ESDI/UERJ, Brasil)
rartur@esdi.uerj.br

A hegemonia branca e o conhecimento excludente no Design: uma análise sobre referências profissionais e bibliográficas

Resumo: Este artigo busca discutir práticas excludentes e opressoras presentes no ensino do Design ao evidenciar o predomínio e hegemonia do pensamento de brancos e europeus neste campo de conhecimentos. O artigo também pretende elencar alguns aspectos da história do campo que causaram e ainda contribuem para a manutenção de uma estrutura racista e excludente até os dias atuais. Para isto, foi realizado um levantamento e análise das ementas de disciplinas para identificar a procedência dos autores que compõem o currículo de um curso de design. Em seguida, foi aplicado um formulário de consulta sobre referências de design com a participação de estudantes, professores e profissionais. Ao fim, discute-se a composição do campo acadêmico do design, analisando-o criticamente quanto à sua falta de representatividade e necessidade de se introduzir os conceitos de decolonialidade, racismo estrutural e institucional.

Palavras-chave: Design. Decolonialidade. Racismo. Design e educação.

White hegemony and excluding knowledge in Design: an analysis towards professional and bibliographic references

Abstract: *This article presents excluding and oppressive practices in Design teaching, as it points out the predominance and hegemony of white and European thoughts in this field of knowledge. The article also lists the reasons present in the field's history that maintains a racist and excluding structure until present day. This study makes a survey in subjects' syllabi to identify the origin of authors presented in an undergraduate design curriculum. Then, we applied a survey form on students, professionals, and teachers to identify their Design references. At the end, we discuss the field's academic composition, analyzing it critically on its lack of representativity and the need of introducing concepts such as decoloniality, structural and institutional racism.*

Keywords: *Design. Decoloniality. Racism. Design and education.*

1. Introdução

O presente artigo partiu da investigação de um trabalho de conclusão de curso, realizado na graduação em design da Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ESDI/UERJ). O estudo recebeu contribuições de outras investigações realizadas no âmbito do Laboratório de Design e Educação (DesEduca Lab) no sentido de questionar o discurso dominante e as referências hegemônicas presentes no ensino de design. Nesse sentido, alinha-se com o tema da presente edição que propõe discutir os “**desvios, encontros e atravessamentos entre design e educação**”.

Partimos da percepção de que, apesar de haver uma considerável presença de estudantes pretos, devido principalmente à política de reserva de vagas (cotas), notamos que o curso se estrutura quase que exclusivamente sobre referências brancas e europeias, como demonstraremos adiante. Portanto, a pesquisa parte do incômodo de uma graduanda ao não encontrar e não se identificar com e não se ver representada pelas referências apresentadas ao longo do curso.

Embora não haja consenso acerca das origens do design, é seguro identificar suas estreitas relações com a revolução industrial na Europa. Nesta relação, situa-se o surgimento do design na Europa entre os séculos XVIII e XIX e se concebe a atividade profissional como uma forma de diferenciação do trabalho artesanal existente até então. Assim, a atividade do design estaria ligada à “elaboração de projetos para a produção em série de objetos por meios mecânicos” (CARDOSO, 2002, p. 17).

Seguindo esta mesma concepção, o ensino de design também se origina na Europa por conta da ascensão dos meios de produção e da demanda gerada a partir da industrialização. Assim, a formação de novos profissionais levou a diferentes experiências de ensino ao longo do século XIX e XX na Europa. Entre as escolas que tiveram grande influência no ensino e prática do design no Brasil, podemos citar as escolas alemãs Bauhaus (1919-1932) e a *Hochschule für Gestaltung* (Escola Superior da Forma) em Ulm (1953-1968) que serviram de modelo para os primeiros currículos de design no país influenciaram a formação dos currículos mínimos para Desenho Industrial, conforme apontam Rita Couto (2008) e Eduardo Ferreira (2018).

Entre os cursos que influenciaram a formação do primeiro currículo mínimo de Desenho Industrial, diversos autores apontam que o currículo da ESDI/UERJ foi tomado por base (COUTO, 2008 e BRAGA, 2016). Ferreira (2018 p. 89) ressalta que o currículo original da ESDI/UERJ foi encaminhado tanto para a validação do curso em 1967 como também para o processo de criação do currículo mínimo em 1967 e 1968. Com isso, a influência de um modelo alemão foi adotada e expandida para novos cursos que viriam a se formar.

Embora o currículo da ESDI/UERJ tenha sido idealizado com base no modelo ulmiano e em menor grau pelo modelo bauhausiano de ensino, essa influência não se deu sem críticas. Ainda no próprio início do curso, nota-se o embate dos estudantes contra “modelos importados” (SOUZA, 1996 p. 148). Esta crítica ao currículo aparece também posteriormente, compreendendo um modelo de ensino “de costas para o Brasil” (SOUZA LEITE, 2007) e ressaltando a importância de referências nacionais e entendimento do contexto sócio-histórico. É possível citar Aloísio Magalhães, designer pernambucano e divergente do modelo alemão que influenciou a escola, buscando que o olhar também se voltasse para a cultura brasileira (SOUZA, 1996, p. 258).

De fato, há uma discussão que se estabelece desde as primeiras propostas de cursos nas décadas de 1950 em diante que tenciona uma relação entre modernidade e brasilidade. A antropóloga, designer e professora Zoy Anastassakis (2014) identifica essa preocupação com o contexto nacional nas atuações da arquiteta italiana Lina Bo Bardi na concepção de uma escola de Desenho Industrial na Bahia junto ao Museu de Arte Popular e de Aloísio Magalhães em sua atuação nas políticas de patrimônio à frente do Centro Nacional de Referência Cultural. Nesse sentido, a autora entende estas iniciativas como exemplares de uma “outra vertente do design brasileiro”.

Contudo, não é difícil constatar que, apesar das discussões sobre a cultura nacional e da tentativa de outras vertentes para o design brasileiro, não são outras referências senão as europeias que ainda hoje são apresentadas e reafirmadas nos cursos de design. Um breve olhar para a grade de disciplinas de alguns cursos cariocas de design¹ (PUC², UFRJ³ e UERJ⁴) sugere um perfil de currículo ainda influenciado pela Bauhaus (modelo centrado em oficinas e ateliês) e pela escola de Ulm (modelo centrado no projeto e suas metodologias). Notamos pouca ou nenhuma presença de elementos brasileiros (ou regionais) de forma evidente nos títulos das disciplinas obrigatórias. Se a questão for ampliada para pensar referências periféricas, como do

- 1 Observamos os currículos das habilitações de Comunicação Visual quando não se tratava de curso generalista.
- 2 Disciplinas do curso de Design – Comunicação Visual (2007) da PUC-Rio. Disponível em https://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccg/design_comunicacaovisual.html acesso em 13 de dezembro de 2021.
- 3 Disciplinas obrigatórias do curso de Comunicação Visual Design da EBA/UFRJ Disponível em <https://eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2020/09/CVD1.pdf> acesso em 13 de dezembro de 2021.
- 4 Disciplinas do curso de Design da ESDI/UERJ Disponível em <https://www.esdi.uerj.br/graduacao/design/curriculo-vigente> acesso em 13 de dezembro de 2021.

continente africano, afro-brasileiros ou mesmo da cultura popular em geral, aí mesmo que encontramos mais dificuldades para encontrar tais conteúdos.

Este aspecto torna-se especialmente relevante se considerarmos dois pontos: primeiro, a ampliação do acesso da população preta ao ensino superior mediante as políticas de reserva de vagas (cotas). Segundo, o Parecer do Conselho Nacional de Ensino (CNE/CP 003/2004)⁵ que recomenda em seu Artigo 7º a inclusão de “questões étnico-raciais” e “questões e temáticas que dizem respeito aos afrodescendentes” enquanto a Resolução n.1 de 17 de julho de 2004 estabelece no caput do Artigo 1º que o estudo das Relações Étnico-Raciais devem ser incluídos em “conteúdos de disciplinas e atividades curriculares” no Ensino Superior.

Mais especificamente, falando do Design e do curso da ESDI/UERJ cabe ressaltar que apesar do pioneirismo na adoção da política de cotas⁶ o curso ainda é composto integralmente por professores brancos⁷. Ainda que haja uma mudança substancial no quadro de estudantes do curso⁸, as políticas afirmativas ainda não afetaram o perfil de docentes. Cabe reconhecer que a escola não é a fonte do problema do racismo e exclusão, mas consequência das estruturas racistas da sociedade.

O advogado e filósofo Silvio de Almeida (2019) descreve o conceito de racismo institucional, no qual poderíamos identificar o problema do racismo no ensino de design. O autor descreve que o racismo se manifesta de forma institucional onde “não se resume a comportamentos individuais, mas é tratado como o resultado do funcionamento das instituições, que passam a atuar em uma dinâmica que confere, ainda que indiretamente, desvantagens e privilégios com base na raça.” (ALMEIDA, 2019, posição 303).

5 Parecer do CNE/CP 003/2004 Disponível em http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/cne-cp_003.pdf acesso em 13 de dezembro de 2021

6 A UERJ implementou a lei de reserva de vagas desde 2003, enquanto as instituições federais desde 2012.

7 É possível constatar a totalidade de professores brancos ao consultar as fotos dos professores do curso no portal da escola. Disponível em: <https://www.esdi.uerj.br/graduacao/design/professores> acesso em 13 de dezembro de 2021.

8 A atual lei estadual de reserva de vagas (cotas) garante o acesso a 45% das vagas disponibilizadas pela UERJ. Sendo 20% das vagas reservadas a negros, indígenas e alunos oriundos de comunidades quilombolas, 20% das vagas reservadas a alunos oriundos de ensino médio da rede pública, seja municipal, estadual ou federal e 5% das vagas reservadas a estudantes com deficiência, e filhos de policiais civis e militares, bombeiros militares e inspetores de segurança e administração penitenciária, mortos ou incapacitados em razão de serviço.

Porém, mais adiante Almeida indica que mesmo as instituições operam a partir de estruturas sociais que são racistas. Daí o conceito de racismo estrutural:

O racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social [racismo individual] e nem um desarranjo institucional [racismo institucional]. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. (ALMEIDA, 2019, posição 447)

Portanto, o que começou como uma percepção ao longo da graduação motivou o questionamento que norteia o presente trabalho: “onde estão as referências a pessoas pretas no campo do design?”.

Visto que uma primeira questão foi colocada, outras também podem seguir essa linha de questionamento. Por exemplo, discutir as próprias bases da história do design e daquilo que pode ou não ser considerado design. Isso nos permitiria discutir uma visão demasiadamente europeia e exclusivamente industrial do design.

O historiador Rafael Cardoso (2002, p. 19) provoca um questionamento sobre a historiografia do design ao afirmar que “para alguns intérpretes da história do design, só é digno de apelidação de designer o profissional formado em nível superior”. O trecho revela a existência de visão seletiva sobre os fatos que compõem a história do design e também uma visão excludente daquilo que pode ser considerado como design. No contexto original ele tratava de uma crítica específica aos autores que se consideravam o início do design no Brasil a partir da fundação da ESDI. Porém, é interessante como exercício de imaginação pensar o quanto a questão poderia ser extrapolada para as próprias origens do design na Europa.

Em consonância com esse questionamento, a partir da jornalista e pesquisadora Francielly Baliana, vemos que além do poder político colonial manifestado diretamente sobre os países dominados, há também um outro poder de ordem cultural:

A construção de um campo de produção de conhecimento – centrado no eurocentrismo/ocidentalismo e em uma ideia específica de racionalidade moderna – também resultou na consolidação da colonialidade para além das fronteiras do próprio colonialismo. A consequência direta dessas perspectivas históricas de poder é a construção tanto de um sistema de exploração social que torna todas as formas de trabalho cada vez mais submetidas a uma lógica exclusiva e permanente do capital quanto

de uma dominação cultural que controla, oculta e hierarquiza as formas de subjetividades com base em uma perspectiva eurocêntrica de racionalidade ainda atualmente, mesmo após os processos de independência. (BALIANA, 2020, s/p.)

Ou seja, no caso do design devemos pensar tanto nas consequências políticas de um modelo europeu, como também nas formas de subjetividades estabelecidas a partir destes modelos. Ideias como o “universalismo do design”, a “neutralidade do design”, o “bom design” e até a “objetividade do design” passam a ser lidas em outra chave a partir deste prisma, que tem por base a manutenção de ideias e valores brancos e europeus. Pois, aquilo que antes era visto como universal, neutro, bom e objetivo passa a ser percebido como parte do discurso do design de matriz europeia. Através de seus objetos, discursos e conhecimentos considerados válidos no campo se reforçam valores, estéticas e, por consequência, uma superioridade da racionalidade ocidental sobre outras formas de produzir e criar.

Para além da especulação histórica, esta pesquisa está inserida em um contexto histórico e social de transformação das universidades. Lembramos que as universidades são um espaço tardiamente ocupado pela população preta, especialmente no Brasil. Lembramos também que o acesso dessa população que costuma viver às margens da sociedade não seria possível, sem políticas públicas de ações afirmativas que viabilizaram a entrada e a permanência de uma parcela desta população nestes espaços de privilégio de raça e classe social.

Portanto, é a partir deste lugar e destas condições que tecemos nossas críticas ao campo do design na construção de um referencial europeu e branco. Como pressuposto, tomamos a exclusão de pretos das universidades não como um lapso, mas como manifestação daquilo que Silvio de Almeida (2019) descreve como “racismo institucional”. Pois, segundo o autor, as ações afirmativas têm por objetivo alterar “a lógica discriminatória dos processos institucionais” (ALMEIDA, 2019, posição 355).

Também é importante destacar o conceito de branquitude, também apresentado que diz respeito às posições de privilégios dos brancos em uma sociedade estruturalmente racista. Conforme apresenta Lia Schucman:

Assim, a branquitude é entendida como uma posição em que sujeitos que ocupam esta posição foram sistematicamente privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo imperialismo, e que se mantêm e são preservados na contemporaneidade. (SHUCMAN, 2012 p. 23)

A partir dos conceitos de racismo institucional e racismo estrutural, em que as instituições refletem a estrutura racista de uma sociedade, e de branquitude, em que ser branco implica em posições de privilégio, propomos discutir como estas perspectivas afetam a constituição de referências no campo do design.

2. Metodologia

Ainda que reconheçamos que a racionalidade europeia e a própria ciência sejam também formas do exercício do poder (colonial), de exclusão (de outros saberes) de e opressão (de povos e culturas) este é um artigo acadêmico e para nos comunicarmos precisamos corresponder às expectativas deste gênero textual. Assim, reconhecemos as palavras do poeta Adrienne Rich (*apud* hooks, 2013 p. 223) “essa é a língua do opressor, mas preciso dela para falar com você”. Passamos, pois, a descrever os procedimentos metodológicos da pesquisa como maneira de evidenciar os processos e as decisões que embasaram este trabalho.

Buscando compreender a distribuição entre designers pretos e brancos, realizamos primeiramente uma análise do atual currículo da ESDI/UERJ, vigente desde 2017.

A análise abrangeu a integralidade das ementas de disciplinas distribuídas ao longo dos oito períodos do curso (63 disciplinas ao todo) disponíveis no site da universidade⁹. O foco da análise estava na identificação dos autores indicados na bibliografia principal. Como critério de inclusão, os autores deveriam estar listados na bibliografia principal da disciplina, a partir disso todos os listados foram analisados. Como critério de exclusão, obras e autores mencionados em outra disciplina de modo a evitar duplicações e obras que estivessem na bibliografia complementar. Isso resultou em um total de 328 autores únicos classificados a partir do sistema de declaração étnico-racial organizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (PETRUCCELLI e SABOIA, 2013), que considera para classificação os termos: brancos, pretos/pardos, amarelos e indígenas.

As disciplinas foram listadas e tabuladas em uma planilha, identificando o título e os respectivos autores separados dentre as seguintes categorias: nome, gênero, cor/raça, país de origem, disciplina em que era citada e período acadêmico em que essa disciplina é ministrada. Caso um livro citado tivesse mais de um autor, ambos foram analisados dentro destes critérios.

9 As disciplinas encontram-se detalhadas no site Ementário da UERJ. Disponível em: <https://www.ementario.uerj.br/> acessos em 14 de dezembro de 2021.

Em seguida, foi feito um levantamento com ferramentas de busca online para identificar informações das origens de cada autor, impreterivelmente com fotos. A partir da naturalidade dos autores e de suas fotos, foram indicados por meio de heteroidentificação¹⁰ dados sobre cor e raça na tabela seguindo as orientações utilizadas pelo IBGE (PETRUCCELLI e SABOIA, 2013).

Durante o processo citado, foram realizadas no mínimo visitas a 4 sites diferentes que falavam sobre aquele autor e sua obra, por consequência no mínimo quatro fotos eram comparadas aos critérios do IBGE para diminuir a margem de erro. Da lista inicial, 31 autores (9,4%) não foram identificados, assim, nenhum dos campos foram preenchidos sobre eles. Mesmo que o nome pudesse sugerir a informação de gênero, os campos não foram preenchidos quando não havia uma forma de aferir estas informações.

Após uma análise localizada, delimitada a partir do contexto de uma escola de design, buscamos entender a análise para um contexto mais abrangente para verificar como se davam as questões raciais. Com isso, realizamos uma pesquisa através de formulário *online* para abranger designers de diferentes regiões do país. Este estudo teve por objetivo identificar quais as referências dos participantes na área do design, utilizando os resultados para visualizar possíveis padrões que levem a entender as principais referências acadêmicas.

O formulário foi nomeado apenas como “Mapeamento de referências em design” sem informar o tema da pesquisa, tendo como a principal estratégia organizar as perguntas por setores que deixassem os respondentes confortáveis sem induzir nenhuma resposta. Esta estratégia deve-se também à tentativa de conseguir respostas espontâneas sem que o formulário indicasse em um momento inicial as questões de raça e etnia que viriam depois ao fim.

Após iniciar informando seus dados demográficos, o respondente foi questionado sobre as suas referências em design sem que fosse citado qualquer questão racial a fim de coletar os primeiros profissionais que viessem à cabeça que são fruto muitas vezes do ensino que tiveram, dos profissionais com os quais conviveram, mestres que os acompanharam, etc.

Apenas na terceira seção do formulário os respondentes foram questionados sobre as referências pretas que tinham em design. Nesta parte já teriam respondido todas as principais referências que tem nas questões acima e desde o meu formulário de produção de dados a minha pesquisa gera reflexão sobre ter ou no mínimo conhecer designers pretos.

Abaixo apresentamos uma descrição das seções do formulário.

10 A heteroidentificação é uma identificação realizada por terceiros que consiste na percepção social do outro, para a identificação étnico-racial. Para a presente pesquisa seria impossível contemplar a autoidentificação do montante de autores.

1. *Dados demográficos*: buscou coletar informações importantes para identificar se as respostas terão padrão por idade ou região e também mapear a quantidade de designers pretos atingidos pela pesquisa.

2. *Referências em design*: a seção teve por objetivo entender quais os primeiros nomes que vêm à cabeça dos participantes ao falarem sobre referências no campo do design. Buscamos analisar se neste primeiro momento apareceriam questões de raça e gênero espontaneamente entre as respostas.

3. *Questões de gênero e cor/raça*: esta seção teve o objetivo de se aprofundar no tema étnico-racial a fim de analisar como os participantes enxergam o contato entre a população preta e o design, identificando se ao longo dos anos de atuação teve referências de designers pretos ou, no mínimo, contato com os mesmos.

O formulário ficou aberto para respostas por 12 dias corridos (entre 5/5/2021 até 16/5/2021) e foi divulgado nas redes sociais como Whatsapp, Facebook e Instagram utilizando de grupos específicos sobre design e perfis pessoais. Durante a divulgação foi reforçado que deveria ser respondido apenas por designers, independente da atuação no campo (aluno, professor, profissional, entre outros).

Após o encerramento do período de preenchimento do formulário, as respostas obtidas foram tabuladas e os gráficos foram gerados automaticamente para cada pergunta. Embora o recurso automatizado da ferramenta utilizada tenha sido útil para uma análise preliminar, consideramos importante relacionar algumas respostas, para compreender se o perfil do respondente influenciava em suas referências. Nesse sentido, criamos outros gráficos e visualizações que nos ajudassem a compreender melhor os resultados obtidos.

3. Resultados e discussão

Após a tabulação dos dados do ementário da ESDI/UERJ, a análise dos 328 autores resultou nos dados apresentados abaixo, compostos por 290 autores brancos contra três autores (menos de 1%) considerados pretos ou pardos, sendo eles: Marcio Augusto Rabelo Nahuz¹¹, Vijay Kumar¹² e Arjun Appadurai¹³. O primeiro é um autor brasileiro heteroidentificado como preto/pardo a partir de seus traços negróides, enquanto os demais são autores

11 IPT. *Madeiras – Material para o Design*. São Paulo: IPT, 1997. [o autor foi identificado pelo contato com a obra]

12 KUMAR, Vijay. *101 Design Methods: A Structured Approach for Driving Innovation in Your Organization*. Londres: Wiley, 2012.

13 APPADURAI, Arjun (Org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: EdUFF, 2008.

indianos identificados como pretos/pardos a partir de seu tom de pele (o que do ponto de vista étnico seria contestável, por não serem afrodescendentes) (gráfico 1). Este dado confirma a hipótese de que as referências utilizadas no ensino de design da ESDI/UERJ também é majoritariamente composta por brancos, diminuindo as chances de acesso a outras culturas que não as do grupo dominante.

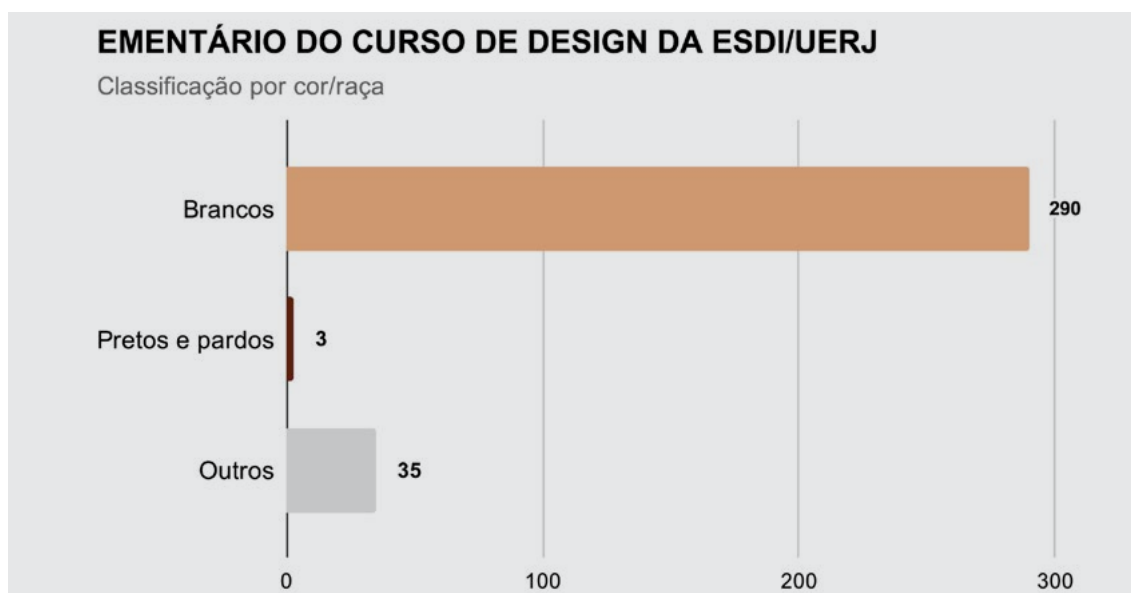


GRÁFICO 1. Gráfico representativo da comparação entre brancos e pretos/pardos na bibliografia do curso de design da ESDI/UERJ.¹⁴. Fonte: os autores.

Observando o gráfico acima vemos que a ESDI/UERJ não apenas carece de profissionais pretos em seu quadro de docentes, como também forma designers com referências quase exclusivamente compostas por autores brancos. Essa desproporção contribui para a manutenção do racismo institucional e faz com que, caso não haja iniciativa de mudança, estas referências permaneçam provavelmente por muitos anos. Conforme aponta Silvio de Almeida (2019), a manutenção do racismo institucional ocorre tanto pelo estabelecimento de normas e padrões que dificultam o acesso de pretos, como também pela ausência da discussão sobre igualdade racial:

Assim, o domínio de homens brancos em instituições públicas – o legislativo, o judiciário, o ministério público, reitorias de universidades etc. – e instituições privadas – por exemplo, diretoria de empresas – depende, em primeiro lugar, da existência de regras e padrões que direta ou

¹⁴ Na categoria outros foram agrupados 4 autores classificados como amarelos e 31 autores não identificados.

indiretamente dificultem a ascensão de negros e/ou mulheres, e, em segundo lugar, da inexistência de espaços em que se discuta a desigualdade racial e de gênero, naturalizando, assim, o domínio do grupo formado por homens brancos. (ALMEIDA, 2019, posição 303)

Consideramos que a ausência de professores e autores pretos no currículo esdiano acaba por invisibilizar ou deslegitimar outras culturas e narrativas do design. Por extensão, o curso reafirma a hegemonia de professores brancos e de referências europeias, que já dominam e concentram os conhecimentos do campo.

Como desdobramento dessa primeira análise, procuramos investigar as questões raciais para além do curso de graduação da ESDI/UERJ mediante a aplicação do questionário sobre as referências no design. Ao todo, 102 pessoas responderam, provenientes de uma diversidade de locais de residência e níveis de estudo em design. Esta informação sugere que foi possível alcançar perspectivas diferentes do curso carioca.

Entre os locais dos respondentes, houve respostas advindas dos seguintes estados (listados em ordem decrescente de ocorrência): Rio de Janeiro(58), São Paulo(18), Minas Gerais(4), Paraná(3) Pernambuco(3), Rio Grande do Sul(3), Santa Catarina(3), Distrito Federal(2), Alagoas(1), Amazonas(1), Bahia(1), Ceará(1), Maranhão(1), Mato Grosso(1), Pará(1) e Rio Grande do Norte(1).

Na identificação de cor/raça, conforme o esperado, tivemos uma diferença significativa com uma maioria branca atuante no campo do design. Apesar de termos tido um número considerável de pessoas autodeclaradas como pretas ou pardas, é possível observar no gráfico abaixo (gráfico 2) que essa quantidade praticamente dobra quando estamos nos referindo a designers brancos.

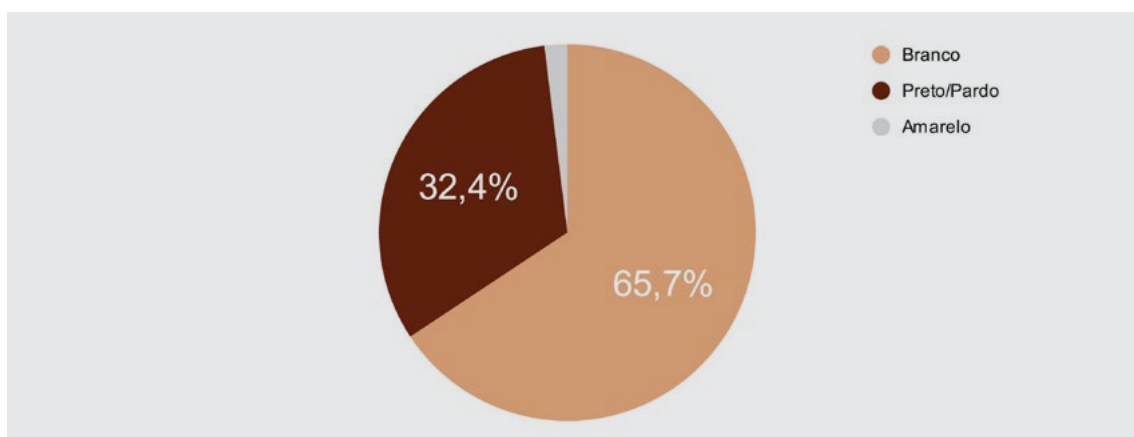


GRÁFICO 2. “Considerando a classificação usada pelo IBGE, como você define a sua cor/raça?”. Fonte: os autores.

Como observado anteriormente no corpo docente da ESDI/UERJ, todos os professores são brancos, mas as respostas ao formulário evidenciam que a ausência de professores pretos não é exclusividade daquela escola e sim uma realidade mais amplas em outros cursos (gráfico 3):

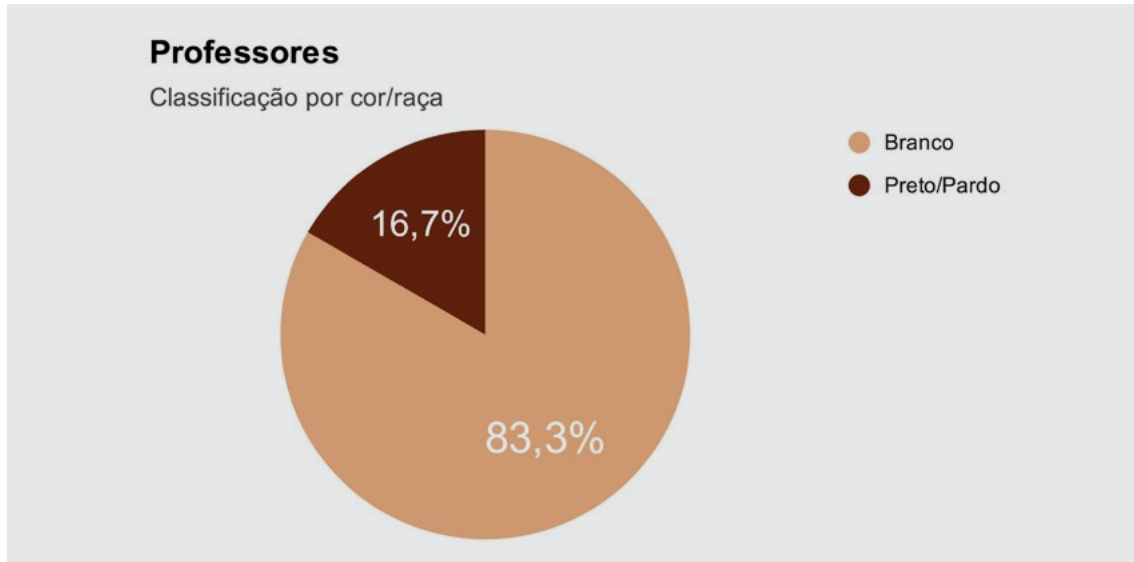


GRÁFICO 3. Classificação por cor/raça dos professores respondentes. Fonte: os autores.

Os dados indicam que mais de 80% dos professores que responderam o formulário são brancos. É possível que, por limitações da divulgação, o formulário não tenha chegado a professores pretos. Contudo, consideramos alarmante pensar que os profissionais responsáveis por formar e até inspirar novos designers sejam majoritariamente brancos.

A partir de Paulo Freire (2019 [1968]), assumimos que o ensino não é neutro, mas ideológico e, quando praticado acriticamente, implica na transmissão e aceitação de valores sem questionamentos. Assim, compreendemos que os professores detêm poder para promover a crítica ou a manutenção dos valores sociais, incluindo entre eles o racismo. Portanto, se o campo do design se estrutura a partir de um referencial majoritariamente europeu e branco, parece especialmente difícil que a crítica a estas bases possa prosperar diante da desproporção entre brancos e pretos nesta categoria profissional.

Ao serem questionados diretamente sobre presença de professores pretos no curso, 71 respondentes afirmaram que não tiveram nenhum professor preto no corpo docente durante seu período acadêmico. Em segundo lugar, 21 afirmaram ter tido um único professor preto no curso. Em seguida quatro respondentes afirmaram ter tido dois professores, cinco respondentes tiveram três professores e apenas um respondente teve quatro professores.

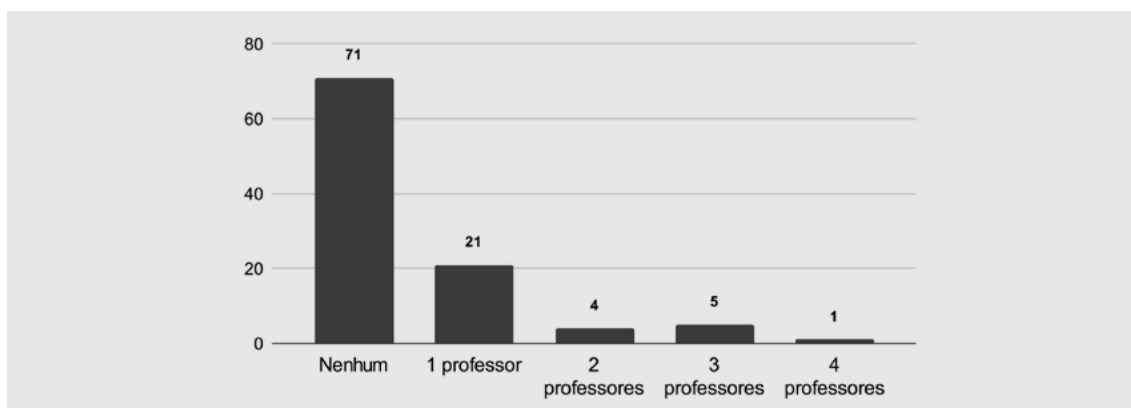


GRÁFICO 4. “Durante a sua formação em design, quantos professores pretos teve no corpo docente?”. Fonte: os autores.

Este dado mostra um indicativo mais claro do racismo institucional, onde não cabe aos pretos atividades intelectuais como a de professor nas instituições de ensino. O racismo individual pode atuar nestes casos como por exemplo com discriminação durante um processo seletivo, mas o racismo institucional faz com que a exclusão seja socialmente aceita, pouco questionada, permitindo que os brancos continuem majoritariamente nos locais de destaque, contribuindo para a manutenção dos privilégios da branquitude.

Outro questionamento do presente artigo é sobre a falta de referências pretas em design, seja na bibliografia acadêmica ou nas referências profissionais. Ao serem questionados se recordavam de alguma referência preta em design, a resposta negativa também foi expressiva. No caso, 70,6% dos respondentes não conseguiram lembrar de designers pretos, contra apenas 29,4% que conseguiram. Apesar de desigual, o dado indica que existem designers pretos de referência, mas que são, no mínimo, esquecidos ou, mais provavelmente, desconhecidos por uma parcela significativa dos respondentes.

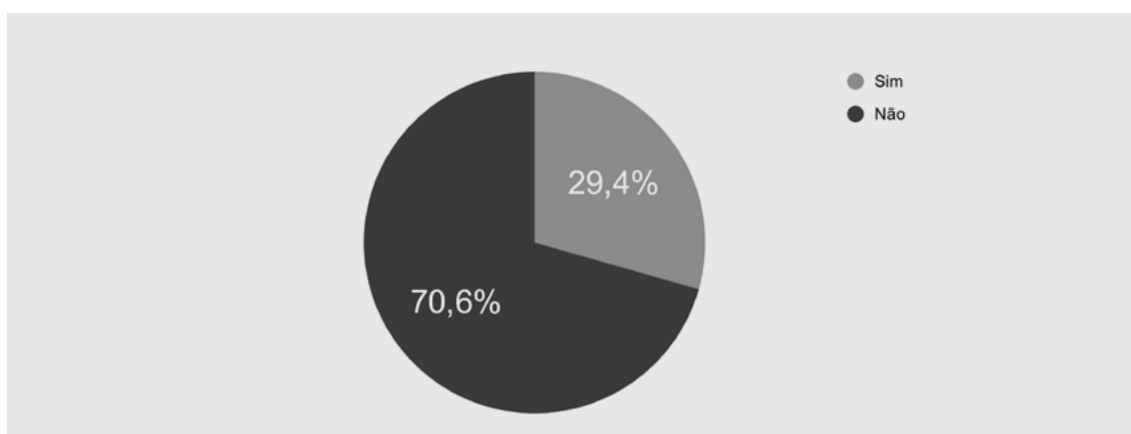


GRÁFICO 5. “Você consegue se lembrar de designers de referência na área que são pretos?”. Fonte: os autores.

Notamos que um número expressivo de respondentes não possui designers pretos como referências, mas conhecem algum profissional preto. Apesar de termos considerado essa possibilidade, foi surpreendente notar que ao perguntar se os participantes conheciam designers pretos o gráfico praticamente se inverteu (gráfico 6). Com isso podemos inferir que atualmente existem designers pretos, uma parcela das pessoas conhece designers pretos, mas mesmo assim eles não são considerados como referência em design pela maioria dos respondentes. Também é significativo o dado de que mais de 30% dos respondentes sequer conhecem designers pretos.

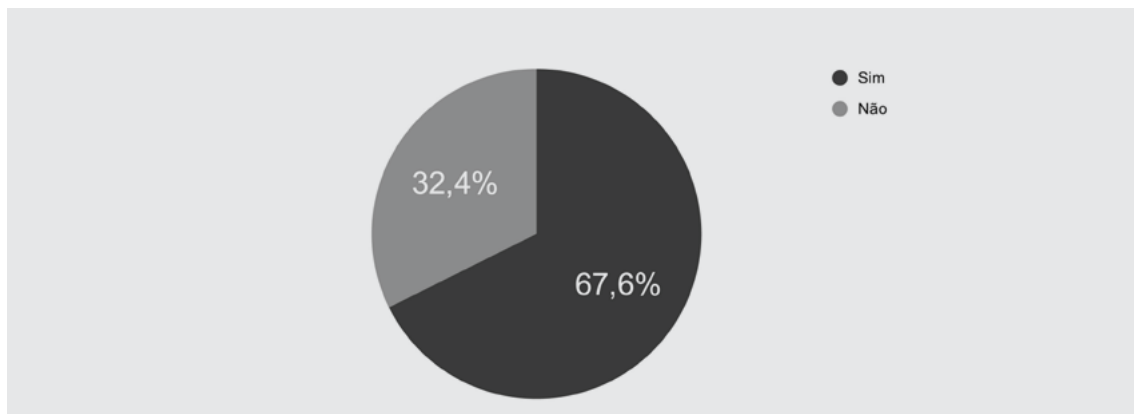


GRÁFICO 6. “Você conhece designers pretos?” Fonte: os autores.

Segmentando as respostas a partir do perfil racial dos respondentes, percebemos que 75,8% dos designers pretos respondentes da pesquisa não conhecem e não possuem referências pretas (gráfico 7) e 45,5% não conhecem demais colegas de profissão que também se autodeclararam pretos ou pardos (gráfico 8). Isso sugere que não são apenas os brancos que desconhecem profissionais pretos, mas também parte dos pretos também são afetados por essa exclusão.

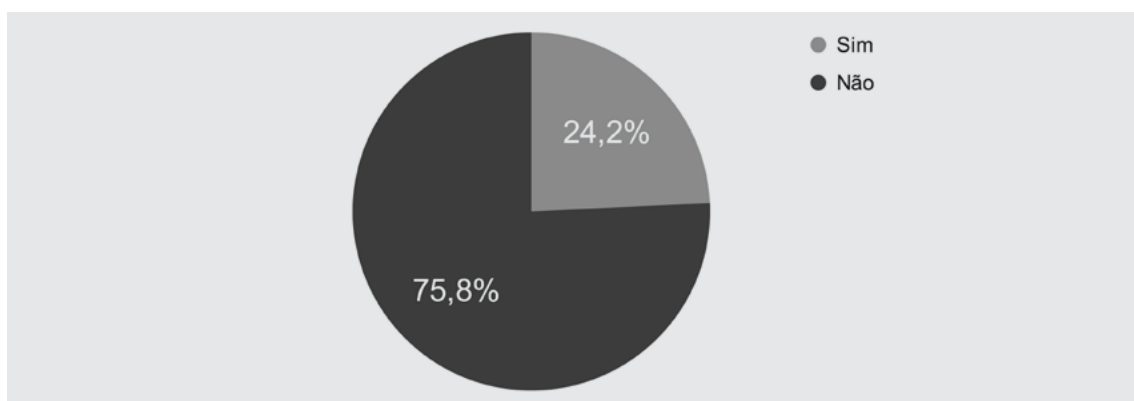


GRÁFICO 7. “Você consegue se lembrar de designers de referência na área que são pretos?” – Resposta entre pretos/pardos. Fonte: os autores

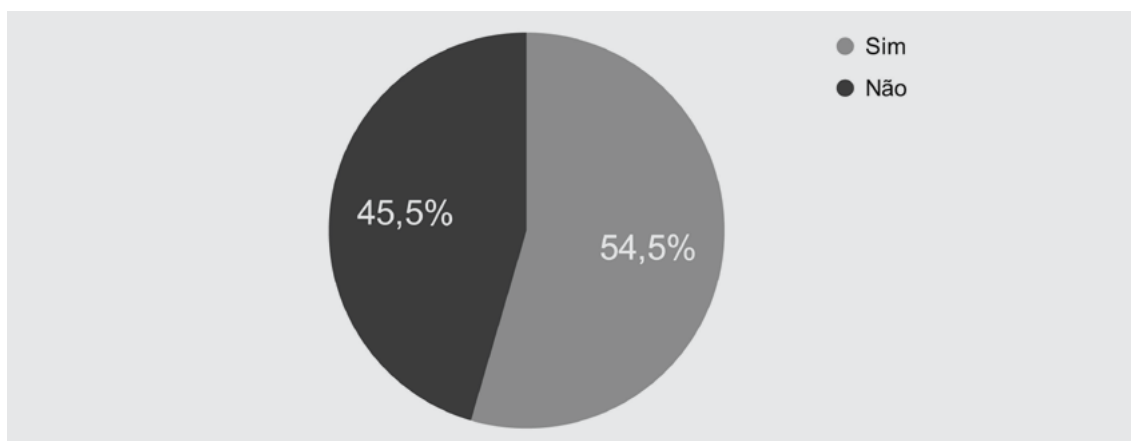


GRÁFICO 8. “Você conhece designers pretos?” – Resposta entre pretos/pardos. Fonte: os autores.

Consideramos preocupante o dado que os respondentes pretos não apenas desconhecem referências pretas, como uma parcela sequer conhece profissionais pretos no campo do design. Os dados sugerem pouco reconhecimento do trabalho de designers pretos por seus semelhantes, o que afeta não apenas o quadro de referências mas também a representatividade. Afinal, que perspectivas os profissionais negros podem ter quando não identificam pessoas da mesma raça atuando no mercado? Também chama atenção o efeito de invisibilidade, posto que existem profissionais e referências pretas, mas permanecem desconhecidos.

Segmentamos também as respostas conforme o perfil profissional dos respondentes (Gráfico 9). Constatamos que uma quantidade surpreendente de professores (41,7%) afirmou conhecer referências pretas no design. Este é um dado positivo, pois evidencia que pessoas dentro da academia possuem acesso a essas referências e isso contribui, de certa forma, para validação das mesmas nesse ambiente.

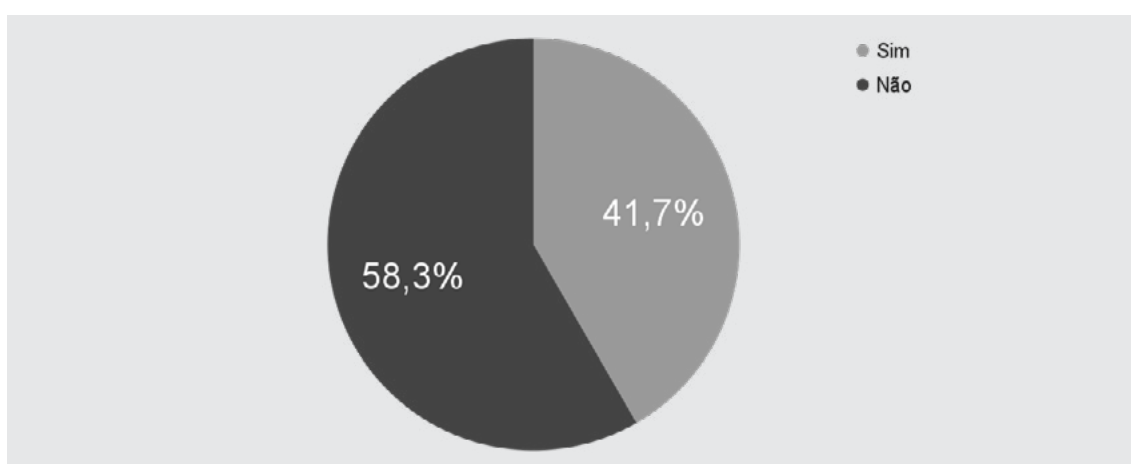


GRÁFICO 9. Professores que conhecem referências pretas em design. Fonte: os autores.

Porém, o fato de professores conhecerem referências pretas não garante que elas cheguem aos estudantes. Ao vermos as respostas dos estudantes, notamos que são marcadas por uma diferença expressiva onde o desconhecimento de referências pretas é maior (73,3%) do que o conhecimento (26,7%). Mesmo os professores tendo este conhecimento, a troca de saberes e experiências em sala de aula parece ter favorecido a hegemonia de referências brancas e, conseqüentemente, os pretos continuaram invisibilizados para uma grande maioria (gráfico 10).

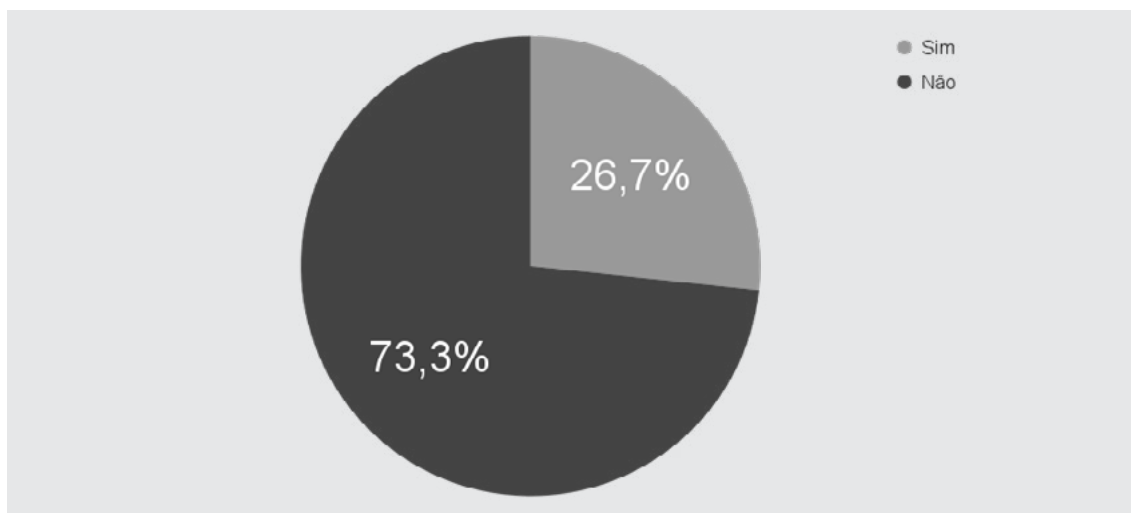


GRÁFICO 10. Alunos que conhecem referências pretas em design. Fonte: os autores.

As respostas indicam que a maioria dos respondentes conhece algum profissional preto, mas a maioria também afirma não ter referências pretas. Quase metade dos professores afirmou conhecer referências pretas no campo, mas apenas um terço dos estudantes atestou conhecê-las. Essa disparidade entre conhecer e tomar como referência e também entre conhecer e divulgar revela que não tratamos aqui de uma ausência, mas de uma exclusão. Ou nas palavras da pesquisadora Grada Kilomba:

Não é que nós não tenhamos falado, o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido. (KILOMBA, 2019, p. 51)

A pouca presença de referências pretas se agravou quando solicitamos aos respondentes que mencionassem os nomes designers tidos como referência. Dentre 391 nomes citados, os resultados mostram que a maioria é constituída por não pretos (88,9%) enquanto apenas 11,1% eram pretos. (Gráfico 11).

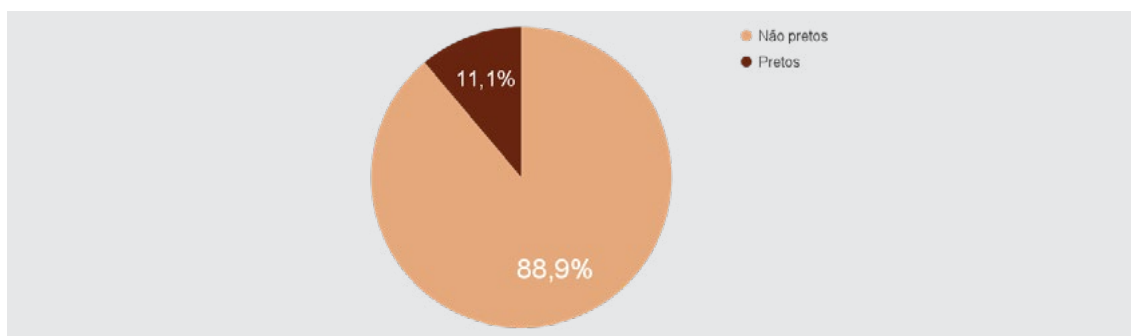


GRÁFICO 11. Quantidade de não pretos e pretos citados como referência. Fonte: os autores.

Chama a nossa atenção a diferença em relação às questões anteriores, pois se o conhecimento de referências pretas no design estava próximo a 30%, ao citar nominalmente as referências essa porcentagem reduz significativamente para 11%. Preocupa-nos que na hora de mencionar estas referências pretas com mais precisão, indicando o nome, foram menos respondentes que conseguiram lembrar delas. Isso também nos sugere certa fragilidade do conhecimento de referências pretas encontrado entre aqueles 30%.

Ao perguntar sobre a existência de teóricos pretos no currículo, foi preciso dar margem para os respondentes indicassem caso não soubessem. Visto que, como traço do racismo institucional, as questões étnico-raciais são pouco discutidas nas escolas e universidades e também que é pouco comum discutir sobre a procedência dos autores que fundamentam os cursos, consideramos que saber a cor do autor poderia não ser uma preocupação dos respondentes.

A partir disto, vemos o gráfico abaixo (gráfico 12) que, mostra que mesmo com um percentual grande (38,2%) de respondentes que não sabem se tiveram ou não teóricos pretos no currículo acadêmico, a maioria (56,9%) ainda afirma não ter tido essas referências durante a graduação. Essa resposta serviu de base para a formação dos demais gráficos apresentados anteriormente.

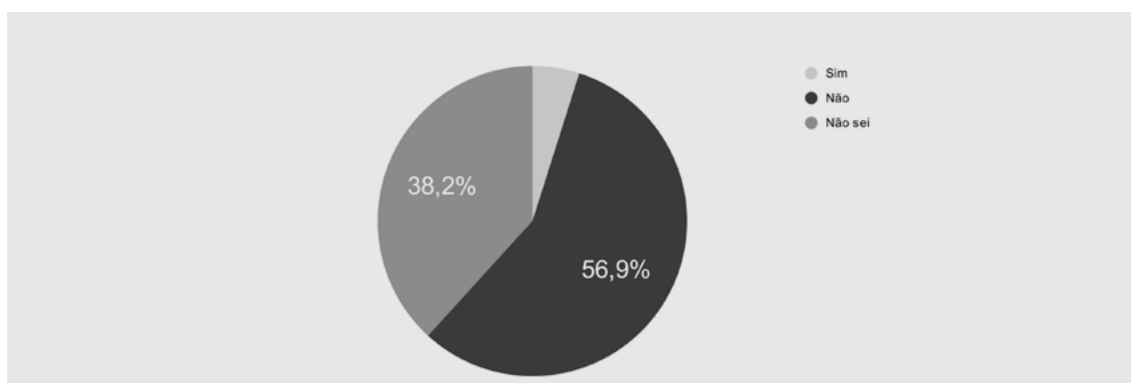


GRÁFICO 12. "O currículo de sua formação educacional inclui/incluiu textos, teóricos e designers pretos/africanos como referência?" Fonte: os autores.

Se retornarmos ao gráfico que mostrava professores de design capazes de citar referências pretas (gráfico 9), poderíamos pressupor que estes fazem parte da pequena parcela que teve esses nomes no currículo de sua formação. Mas quando perguntados se a formação incluiu autores e designers pretos/africanos, mais da metade dos professores (58,3%) indica que não. O gráfico abaixo (gráfico 13) sugere que não foi na academia que estes professores tiveram contato com designers não europeus, dada a negativa grande entre os respondentes.

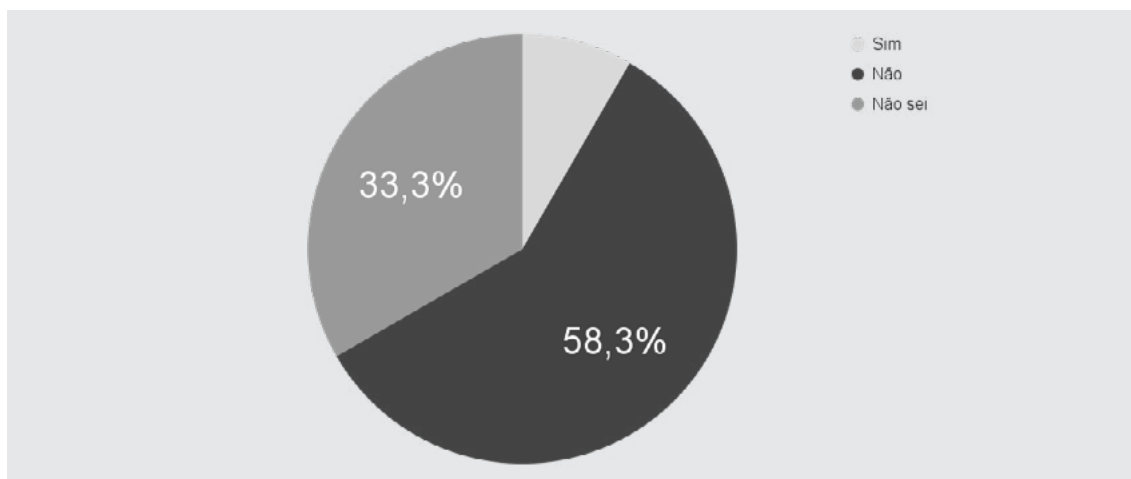


GRÁFICO 13. “O currículo de sua formação educacional inclui/incluiu textos, teóricos e designers pretos/africanos como referência?” – Classificação por professores. Fonte: os autores.

Mesmo havendo uma parcela de professores que possuem referências pretas, observamos que isto o não é suficiente para aparecer para os alunos e nem reflete a academia de modo geral. A priorização de referências do design europeu colonizador faz com que as referências pretas sejam desconsideradas na formação de futuros designers. Mesmo no caso dos poucos professores tiveram acesso a referências pretas, essa cifra não pareceu significativa comparada às respostas dos estudantes.

Os dados da análise do currículo apontaram para a ausência quase total de referências pretas no curso de design da ESDI/UERJ. De forma mais ampla, os dados conseguidos com o formulário indicam que o problema não se restringe àquela escola, mas evidenciam a falta de professores e referências pretas no campo do design por parte significativa dos respondentes.

4. Considerações finais

A construção de um currículo para um curso de design não é uma decisão individual. É necessário que ele seja estudado, analisado e aprovado por indivíduos e instituições. As bibliografias e ementas a serem trabalhadas com os futuros profissionais precisam ser avaliadas e validadas em diferentes

instâncias. Porém, como é possível encontrar diversidade quando as pessoas que podem decidir qual conhecimento é o válido ou não são majoritariamente brancas, possuem uma formação também repleta de referências brancas e, muitas vezes, coloniais?

Conceitos de conhecimento, erudição e ciência estão intrinsecamente ligados ao poder e à autoridade racial. Qual conhecimento tem feito parte das agendas acadêmicas? E qual conhecimento não? De quem é esse conhecimento? Quem é reconhecida/o como alguém que possui conhecimento? E quem não é? Quem está no centro? E quem permanece fora das margens? (KILOMBA, 2019, p. 50)

A partir dos dados e referências apresentados, entendemos que embora pouco expressivo, existe um quadro de referências com autores e profissionais do design pretos. Todavia, este referencial não apenas é desconhecido por uma parte significativa das pessoas, como é, por vezes, desconsiderado, excluído e invisibilizado. Os dados corroboram os conceitos de racismo institucional e estrutural, uma vez que indicam a exclusão de pretos dos espaços privilegiados, onde há clara hegemonia branca.

Os dados também apontam para as questões da colonialidade, visto que os saberes considerados relevantes e validados nas referências dos currículos são de procedência europeia. Tanto no mapeamento do currículo do curso de design da ESDI/UERJ, como nas perguntas sobre referências pretas/africanas, notamos que referências não-europeias, incluindo-se as brasileiras, são a exceção e não a regra.

Com esse estudo nos foi possível aprofundar as informações sobre como os conhecimentos profissionais e acadêmicos do design foram colonizados, e, portanto, excludentes de qualquer cultura que não a europeia. Unindo isto ao racismo do último país a abolir a escravidão, vivemos uma realidade em que até pouco tempo pessoas pretas eram alijadas da universidade e que, ainda hoje, os conhecimentos, autores, professores e profissionais pretos não fazem parte dos quadros de referência.

Entendemos que o campo do design foi colonizado de tal maneira que, apesar da crítica, mesmo os cursos formados no Brasil não oferecem muitas possibilidades de se enxergar para além do eurocentrismo. Isso se torna ainda mais preocupante ao percebermos que a invisibilidade de outras referências e outras possibilidades de design permanece ainda branca e europeia, mesmo que uma parcela dos professores tenham conhecimento de outras referências. Com isso, os privilégios da branquitude são mantidos e reproduzidos.

Nesse sentido, a política de cotas dentro do campo do design cumpre um papel importante para o acesso de estudantes pretos. Contudo, ela não foi suficiente para promover uma ação afirmativa também em relação aos conhecimentos, que ainda reforçam uma hegemonia branca e excludente. Como vimos no formulário, parte significativa dos estudantes pretos desconhecem referências pretas no design.

O presente trabalho não tem a pretensão de resolver o problema, pois sabemos que não é este estudo consolidado na forma de um artigo que vai dar conta dos problemas do racismo estrutural e institucional. Mas acreditamos haver uma contribuição relevante ao buscarmos evidenciar alguns dados pontuais sobre a desigualdade no campo do design. Acreditamos que uma forma de quebrar o ciclo do racismo é desfazendo a invisibilidade das questões étnico-raciais que favorece a manutenção do poder branco e colonial. Portanto, nossa esperança é contribuir com um questionamento sobre as referências oferecidas e também aquelas não oferecidas nos cursos de graduação.

Tendo esta visão ampliada nos tornamos responsáveis não só por não praticar o racismo, como também para não nos omitirmos perante ele. Consciente de que o racismo é parte da estrutura social e, por isso, não necessita de intenção para se manifestar, por mais que calar-se diante do racismo não faça do indivíduo moral e/ou juridicamente culpado ou responsável, certamente o silêncio o torna ética e politicamente responsável pela manutenção do racismo. (ALMEIDA, 2019, posição 467)

Entendemos que uma forma de evitar a manutenção do racismo se dá por meio da conscientização sobre o tema. Nesse caso, chamamos atenção para a invisibilidade de designers pretos e não europeus do ensino do design. Acreditamos que a apresentação de outras culturas e formas de pensar design é fundamental para uma perspectiva antirracista e, assim, participamos e apoiamos a luta por um projeto pedagógico inclusivo, por um conhecimento não excludente e pelo reconhecimento de profissionais pretos com a intenção de ver a mudança do campo do design para algo que, além da teoria, seja realmente feito por todos e para todos.

Referências

ALMEIDA, Silvio de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019. (Feminismos Plurais) (Edição do Kindle)

ANASTASSAKIS, Zoy. **Triunfos e impasses**: Lina Bo Bardi, Aloisio Magalhães e o design no Brasil. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

BALIANA, Francielly. Com Ciência. **Sobre saberes decoloniais**. 2020. Disponível em: <<https://www.comciencia.br/sobre-saberes-decoloniais/>>. Acesso em: 16 mai. 2021.

BRAGA, Marcos da Costa. **ABDI e APDINS-RJ**. 2. ed. São Paulo: Editora Blucher, 2016.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blucher, 2002.

COUTO, Rita Maria de Souza. **Escritos sobre Ensino de Design no Brasil**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2008.

FERREIRA, Eduardo Camillo Kasparyevicis. **Os currículos mínimos de desenho industrial de 1969 e 1987: origens, constituição, história e diálogo no campo do design**. São Paulo: Blucher, 2018.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 69. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2019 [1968].

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

PETRUCCELLI, J.L. e SABOIA, A.L. (orgs.) **Estudos e Análises: Informação Demográfica e Socioeconômica número 2 Características Étnico-raciais da População**. Rio de Janeiro: IBGE, 2013.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 248 p. Tradução: Jess Oliveira.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. **Instrumento de avaliação de cursos de graduação presencial e a distância**. Brasília, 2012. Disponível em: <http://download.inep.gov.br/educacao_superior/avaliacao_cursos_graduacao/instrumentos/2012/instrumento_com_alteracoes_maio_12.pdf> Acessado em 14 dez. 2021.

SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. **ESDI: biografia de uma ideia**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996. 336p.

SOUZA LEITE, João de. **De costas para o Brasil: o ensino de um design internacionalista**. São Paulo: Cosac Naify, 2007

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude**

paulistana. 2012. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
doi:10.11606/T.47.2012.tde-21052012-154521. Acesso em 17 dez. 2021.

Como referenciar

FRANÇA, Daniela; CARVALHO, Ricardo Artur Pereira. A hegemonia branca e o conhecimento excludente no Design: uma análise sobre referências profissionais e bibliográficas. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, Fevereiro 2022, pp. 147-170. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2022.64266>



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