

ECODECOLONIZAÇÃO DO DESIGN BRASILEIRO ATRAVÉS DA VALORAÇÃO CULTURAL E ANCESTRALIDADE

Ecodecolization of brazilian design through cultural valuation and ancestry

Costa, Junior; Mestrando; Universidade do Minho, juncos4@hotmail.com¹
Cezário, Rodrigo; MBA; Escola de Negócios Trevisan, cezariobh@gmail.com²

Resumo: Antes da “descoberta” deste continente, os povos originários já possuíam o conhecimento de como utilizar a natureza respeitando seus limites. Não extraíam nada que não precisassem e não produziam nada que não fossem consumir. Este método circular de viver se perdeu ao longo do tempo e da miscigenação dos povos que formaram o Brasil. A indústria deixou de se inspirar no ambiente natural e passou a focar no lucro e na produção em escala. Na criação, o design valoriza o estrangeiro invisibilizando a cultura local e o consumidor dá preferência ao importado deixando de fortalecer o produto interno e a moda brasileira. O presente artigo é o resultado das reflexões, discussões e pesquisas realizadas em torno dos dilemas da sustentabilidade, história e identidade no design e moda brasileiros.

Palavras chave: Ancestralidade; Sustentabilidade Cultural; Ecodecolonização.

Abstract: Prior to the “discovery” of this continent, the original peoples already had the knowledge of how to use nature respecting their limits. They did not extract anything that they did not need and did not produce anything that would not consume. This circular method of living has been lost over time and the miscegenation of the people who formed Brazil. The industry is no longer inspired by the natural environment and focused on profit and scale production. In creation, design values the foreigner invisible by local culture and the consumer gives preference to the imported, no longer strengthening the internal product and Brazilian fashion. This article is the result of the reflections, discussions and research carried out around the dilemmas of sustainability, history and identity in Brazilian design and fashion.

Keywords: Ancestry; Cultural sustainability; Ecodecolization.

Introdução

Por meio da história do design e da moda, entendemos as camadas de desenvolvimento do ser humano, seja política, cultural ou social, bem como as interações entre a sociedade, arte, história e sua multidisciplinaridade. São relacionados no artigo, fatos da vida social, econômica e cultural, associada imageticamente e correlacionada aos acontecimentos e a estética extraída da história

¹ Designer de Moda, Mestre em Design e Marketing, Especialista em Design Sustentável e Economia Circular/Criativa, Pesquisador de Materiais Sustentáveis e Processos Ecoeficientes para a Indústria.

² Gestor Estratégico de Empresas e Marcas, MBA Executivo em ESG e Impacto, Consultor Setorial do SEBRAE, Assintecal e Inspiramais; Especialista em Moda e Design Circular. Idealizador do Projeto Sociocultural Sementes Criativas.

peçoal ou memória histórica de um povo. Somente através da correlação é possível fazer reflexões do design como mediador das relações humanas com a sociedade, sua cultura e ancestralidade. Expressando através do produto a identidade do indivíduo, enaltecendo sua história pessoal através de veículos norteadores de comportamento e tendências.

A sociedade contemporânea se apropria do vestuário para construir suas relações sociais e expressar comportamentos. O indivíduo ultrapassa a função de cobrir o corpo, atribuída ao vestuário e o utiliza também para (des)construir sua identidade. Isto posto, o artigo apresentado objetiva refletir sobre os vínculos entre o design, memória e a identidade, cocriando em equidade, produtos que expressem e resgatem histórias de indivíduos pertencentes a grupos e lugares de fala.


Segundo Lima (2010), a Revolução Industrial é muito recente na história humana, antes dela, o mundo vinha sendo construído de forma artesanal, local e sob demanda. A partir das grandes transformações tecnológicas do século XVIII, essa lógica mudou para sempre a relação entre o trabalho e a produção, e o termo industrial se sobrepõe ao artesanal, e oposto a escalabilidade, produzido em massa e padronizado. A divisão do trabalho, dos ofícios remontam a meados do século XIII, como aponta Grande et. al. (2012). Com base na hierarquia mestre artesão e aprendiz; a forma de produzir se caracterizava pela produção familiar e geracional, todos com conhecimento sobre todas as etapas da produção manufaturada, e a comercialização restrita à região de sua produção.

À medida que as fronteiras comerciais europeias se ampliaram, cresce a demanda por bens de consumo, principalmente do setor têxtil. Para suprir essa demanda, a produção mudou, bem como seus agentes, em adequação às rápidas mudanças tecnológicas da Revolução Industrial. As corporações se reestruturaram, deixando de existir um responsável por todos os estágios da manufatura, passando a supervisor de um processo, pelo qual cada artesão se especializou em uma etapa. Com a divisão em estágios, surgiu uma atividade separada da produção: a de projetar (design). Normalmente, o papel de um artesão ou de um artista (Forty, 2007, p. 50). Surgindo a figura do designer, cujo objetivo era conceber produtos da moda, padronizados e construídos para

uma produção em escala uniforme por diferentes artesãos. A arte contemporânea, assim como o design, era reservada às elites, detentoras do conhecimento artístico, fruto da inovação e de um conhecimento “superior”, restando as camadas populares o trabalho braçal, “livre de pensamento”. Para o autor, o que distingue o criar do executar, era uma questão de classe social.

De acordo com Borges (2011, p. 221), atualmente existe um forte preconceito e atribuição de inferioridade aos produtos feitos à mão, em contrapartida da superioridade às coisas projetadas pelo intelecto e produzidas por máquinas. A autora afirma que a ideia de artesanato no Brasil e outros países da América Latina, historicamente está ligado à ideia de rusticidade, informalidade, de habilidades domésticas, comunitárias ou desenvolvidas individualmente sem aparato especializado. Diferentemente da visão a respeito do artesanal, como exemplo, em países como a Itália e o Japão, onde o artesanato é algo ensinado e aprendido nas escolas e universidades. Nestes países, a sabedoria artesã é base para inovações tecnológicas, segundo o pensamento de autores como Mills (2009) e Sennett (2009), a mais forte característica do fazer artesanal é a integração entre mãos e pensamento.

A pretensão é expandir o olhar a visão sobre artesanato e a cocriação, seus valores e práticas e saberes; um resgate ao conhecimento ancestral, presente em praticamente todos os grupos. Segundo os autores, o trabalho artesanal do artesão envolve o compromisso individual e a qualidade para com o trabalho bem-feito, não apenas com a comercialização e o mercado. Podendo ser um meio de subsistência, estilo de vida, envolvendo também destreza e principalmente a criatividade para a solução de problemas durante a execução do artefato, humanizando o processo. O campo de estudos dedicados à História da Moda e da Indumentária surgiu por volta da década de 80, sendo relativamente recente, época fortemente dominada pela tradição de conhecimento orientada pelos paradigmas da modernidade e colonialidade. De acordo com a historiadora Tortora (2010), as publicações existentes sobre o assunto que fundamentam os estudos sobre a história da moda são de autoria de pesquisadores com uma perspectiva referenciada no Norte global, não possuindo familiaridade com fontes externas às suas próprias culturas.



Decolonizar o Design Brasileiro

A moda possui duas camadas singulares principais, a busca pela individualidade e a necessidade de integração social; inserindo-a ao campo de estudo do consumo como forma de comunicação e interação entre tribos da sociedade moderna. Partindo do estilo de vestir como meio de expressão individual e/ou reação contra a sociedade de massa, onde a individualidade é expressa amplamente pela forma de vestir (Dichter, 1985). de acordo com Bollon (1993), o estilo é definido como um modo específico de funcionamento da aparência, elaboração de imagens e de símbolos de representação, modo de expressão sensível e sutil, maleável, contraditório e inacabado.

Segundo Ansari (2018), para decolonizar o design devemos desafiar e criticar o status quo atual contemporâneo e trazer maior profundidade às conversas que acontecem em torno de questões de gênero, raça, cultura e classe. Também há a necessidade de abrir espaço para designers e pesquisadores de design que atuam além da zona anglo-europeia, às margens do discurso mainstream. Dentro do cenário atual do design, epistemologias e práticas não-ocidentais não têm sido levadas a sério, e vistos pejorativamente como design baseado em artesanato, associado a culturas pré-industriais e não europeias. O autor afirma que dicotomias como estas persistem até hoje, onde a legitimidade de discursos que não se enquadram no cânone ocidental são constantemente questionados. Junto à questão dos discursos, histórias documentadas, práticas de design, abordagens e pensamentos da grande maioria da população mundial do setor estão ausentes dos lugares de destaque. Sem o espaço democrático necessário, não podem surgir práticas e discursos generativos e plurais no design.

As relações de poder assimétricas (coloniais) e as lógicas da colonialidade afirmam-se através de tecnologias, técnicas e artificios. Implicando compreender a formação e as origens do moderno sistema mundial anglo-eurocêntrico, como o artifício ocidental passou a dominar e restringir outras trajetórias através da história da colonização até os dias atuais, criando relatos do que é a essência e a ontologia do artifício moderno, separados como é do direito sagrado e natural, e mostrando como modos e formas específicas de poder colonial se manifestam em tecnologias modernas específicas (Ansari, 2018).

De acordo com Ansari (2018), designers e pesquisadores com agendas decoloniais tentam revelar a dinâmica do poder colonial no mundo moderno, e como ele assume formas extracoloniais do conhecimento, agindo e traçando seus próprios limites. Trazendo diferentes falas sobre questões da cultura, modernidade e globalização, de pensadores anti e pós-decolonial, para o discurso do design, bem como disseminar essa política e o conhecimento que ela se baseia na educação e prática do design. Consoante o autor, a decolonialidade não é um desejo novo, existe desde que os colonizados demonstraram resistência ao colonialismo. Além da educação dos designers ocidentais, importantes aliados nas iniciativas decolônias; destaca-se o fato de que existem abordagens plurais para enfrentar esse problema da modernidade, uma vez que diferentes partes do mundo e diferentes países e comunidades experimentaram o colonialismo de forma diferente. Trazer esses diversos pontos de vista é crucial para manter uma cultura rica e vibrante de intercâmbio e colaboração no pensamento e na prática acadêmica e profissional.

Praticar o design decolonial significa pensar além do design como existe hoje e projetar ser diferente do que é agora, dado que sua criação muito disciplinar no século XX foi de mãos dadas com o desenvolvimento de nossos modernos complexos hiperindustriais e suas sociedades de disciplina e controle. O design precisa estar unido a práticas sustentáveis, uma vez que o planeta já demonstra descontrole devido à interferência humana. Sugerimos então a amplificação da transição do design e propagação do termo Design Ecodecolonial, onde as mudanças acontecem em conjunto com adequações ecoeficientes. Em conformidade com Ansari (2018), os designers decoloniais devem desvincular-se do atual sistema mundial, parar de agir através das instituições perpetuam os princípios da colonialidade moderna, por exemplo, empresas humanitárias, ONGs, think tanks, instituições culturais como o mercado de arte contemporânea, o complexo acadêmico ocidental e seus sistemas de controle e disseminação do conhecimento, e movimentos políticos, incluindo versões fracassadas de várias políticas identitárias que enquadram a emancipação e a igualdade em termos de assimilação no sistema mundial. Uma desvinculação epistêmica, ou seja, desvincular-se de uma dependência dos padrões e de estruturas, métodos, técnicas e práticas de design ocidentais.

Ansari (2018) afirma que confrontar e superar a ruptura colonial, significa regenerar verdadeiramente o pós-moderno. O indivíduo colonizado não pode voltar a um estado de ser anterior, pré-moderno, esses foram perdidos para sempre. No entanto, é possível voltar tanto aos entendimentos históricos do ser passado quanto à sua natureza alterada no presente para recuperar características ontológicas essenciais que apontem para um novo estado futuro. O autor afirma que a criação de práticas de design plurais são futuramente prescritivas e visam propor alternativas ao sistema mundial neocolonial. Precisamos de alternativas ao capitalismo de livre mercado, às democracias de estilo ocidental – sejam parlamentares ou presidenciais – a sistemas de valor ocidentais que possam definir conceitos abstratos como liberdade, igualdade, justiça e escolha, a modelos do ser humano como racionais, egoístas, pragmáticos, etc, e especificamente para os designers.

Devemos ter muitas formas diversas de prática de design no mundo – cada uma específica de sua região e sua biosfera, cada uma enraizada nas cosmologias e mitos de sua cultura, cada uma preocupada em definir seus próprios objetivos e identificar e abordar seus próprios problemas e oportunidades. Novas formas de projetar novas práticas e discursos híbridos, derivados e sincrônicos. Devemos almejar muitas formas diferentes de pensar, ser e projetar, derivadas de diferentes artificios e visões de mundo, visando atender a muitas necessidades e desejos diferentes.

Em sintonia com Ansari (2018), trabalhar em conjunto para alcançar a libertação, compreender, articular, desafiar, resistir é criar e emancipar. Essa eventual emancipação também não pode vir do colonizador para que não siga a lógica colonial da libertação. O colonizador é incapaz de imaginar alternativas, nunca tendo experimentado nada além do que o sistema mundial de poder. A mudança só pode vir do colonizado; daqueles cujos corpos, subjetividades e epistemes foram ignorados, subestimados, inferiorizados, ostracizados ou apropriados. Como todas essas agendas são correlacionais e co-dependentes, a tarefa para o designer decolonial não é fácil. Não existem atalhos, nem vias rápidas, a mudança é gradual e lenta.

Durante a transição podem ocorrer pressões sociais para a conformidade podem influenciar dramaticamente a escolha dos caminhos, ocorre devido a busca da aprovação social do grupo no qual o indivíduo está inserido. Neste momento entra o conceito de conformidade que se refere à mudança nas crenças ou ações como reação à pressão real ou imaginária do grupo (Solomon, 2002). São essas normas que regem o uso apropriado de roupas entre outros itens pessoais. No vestuário de moda é considerado como a expressão de valores individuais e sociais predominantes em determinado período de tempo. É visto como forma de expressão da personalidade, extensão visível e tangível da identidade e dos sentimentos individuais. É uma forma de comunicação não verbalizada, estabelecida por meio das impressões causadas pela aparência pessoal individual (Miranda, 2017).

O mundo moderno e suas estruturas geográficas, políticas, econômicas e sociais que se configuraram a partir do século XVI, com a colonização e o estabelecimento das colônias, teve seu status formal abandonado à medida que as nações tornavam-se independentes nos séculos subsequentes. Porém, a colonialidade, ainda existe e se manifesta por meio da hierarquia que confere aos países europeus, aos quais se uniram posteriormente os Estados Unidos, uma posição de dominação sociocultural sobre os não-europeus (Quijano; Wallerstein, 1992). Como consequência disso, principalmente na América Latina, as estruturas de poder resultantes das relações coloniais continuam estabelecidas, ideando processos de constrangimento e subordinação que se expressam também na produção acadêmica.

O Lugar de Fala de um Povo Miscigenado pela Colonização

Para falar da história, é necessário tomar o cuidado para não tomar o lugar de fala dos outros; a quem a narrativa pertence. Podemos falar a partir do ponto que nos diz respeito, a história que pertence a nós; frutos da invasão e domínio colonial; perpetuados pela miscigenação de povos e culturas. A voz de abertura pertence aos povos originários, de quem as terras foram tomadas e o futuro ceifado. Habitantes originais da terra Pindorama, agora Brasil, parte da história a qual nós contemporâneos temos participação. A primeira noção que devemos tomar da identidade é de igualdade e diferença.

O conhecimento de si é dado pelo reconhecimento recíproco dos indivíduos identificados através de um determinado grupo social que existe objetivamente, com sua história, suas tradições, suas normas, seus interesses etc (CIAMPA, 2004, p. 64).

Já Deschamps e Moliner (2009) afirmam que as interações sociais são ocasiões que possibilitam avaliar a semelhança e a diferença em relação ao outro e de experimentar um sentimento de continuidade e fluidez de si mesmo. Ciampa (2004; 2005) diz que a identidade é um fenômeno social.

Analisar a identidade a partir da representação que temos dela, a qual surge, por exemplo, quando tentamos responder quem somos, é tratá-la como um produto, algo preexistente, pronto para ser desvelado. Agindo assim, esquecemo-nos de lidar com o processo de produção da identidade. O homem, como ser temporal, é ser no mundo, é formação material. É real porque é a unidade do necessário e do contingente (CIAMPA, 2005, p.206). Enquanto ser social, o homem é um ser-posto. A reposição é vista em sua atemporalidade, como “manifestação de um ser sempre idêntico a si mesmo na sua permanência e estabilidade”. (Op. cit. 2005, p.170). O indivíduo é concebido como representante de si mesmo, pois a cada momento manifesta-se uma parte de sua existência como desdobramento das diversas determinações que o tornam um indivíduo concreto.

Os saberes ancestrais podem favorecer a afirmação da identidade indígena, sabendo que as identidades refletem a estrutura social, por meio da transformação e da conservação e da influência da ancestralidade na comunidade. Segundo Quijano, a globalização é fruto da constituição da América e do capitalismo colonial/moderno e eurocêntrico como novo padrão mundial. A imposição da classificação racial/étnica da população mundial sustenta o padrão de poder capitalista e opera nos meios e dimensões materiais e subjetivos da existência social cotidiana. Catherine Walsh (2008) fala-nos da necessidade de uma mudança radical e descolonizadora partindo de uma transgressão dos padrões do poder colonial. Segundo a referida autora, a colonialidade tem suas atribuições concentradas em pelo menos quatro eixos entrelaçados de implicações mútuas; a colonialidade do poder, colonialidade do saber, colonialidade do ser e a colonialidade da mãe

natureza, que tem em sua base a divisão binária entre natureza e sociedade. Para Walsh, a negação da relação espiritual e integral entre ser humano e natureza serve como subsídio para a exploração e o controle da natureza, não reconhecendo a base cosmológica de vida dos povos ancestrais – indígenas e afrodescendentes. Como elabora Figueiredo (2009), existe ainda a colonialidade ambiental na qual há uma releitura da colonialidade com ênfase na colonialidade da mãe natureza, porém diferenciando-se desta ao passo que aponta para uma re-conexão com o cosmo.

Segundo Daltro (2019), quando falamos que os corpos negros foram embranquecidos, contamos a história do Brasil e de uma herança baseada em uma ideologia racista enraizada na nossa sociedade. Com a chegada dos negros e negras escravizados da África, negros de pele retinta (tom de pele negra escura), a população brasileira estava enegrecendo, então no século XIX e meados do século XX, a elite colonizadora brasileira estruturou a “ideologia do branqueamento” com o objetivo de embranquecer o país (tornar a pele da população branca), uma vez que ser negro era considerado ruim. Sabemos que somos um povo miscigenado, a miscigenação foi a “solução” encontrada para o branqueamento; um processo estruturado para negros e índios. Uma alienação e apagamento de suas identidades, acreditando que com essa medida, seus filhos seriam incluídos na sociedade.


Para André (2008), a miscigenação ocorreu através da violência sexual praticada pelos senhores de escravos em mulheres negras e indígenas, casamentos fora do religioso e a chegada dos imigrantes no país. Foi adotado no regime colonial uma política externa que facilitava a vinda de imigrantes de todos os países do mundo para o Brasil, oferecendo a possibilidade de trabalho e moradia com o objetivo de branqueamento. De acordo com Daltro (2019), a partir da concepção da miscigenação, reforçou-se a crença vigente de que o racismo não existe no país. Prática da desfragmentação identitária, alicerçada na estrutura do racismo, um sistema de poder, com ações associadas ao fortalecimento e manutenção do poder. Desde que tribos oriundas da África chegaram no Brasil como escravizados, um dos principais mecanismos de desarticulação de revoltas e fugas, foi a mistura dessas tribos, pois a cultura e a língua eram diferentes, desta forma, dificultava a comunicação, e por sua vez, a articulação tornando-os mais enfraquecidos e desarticulados.

Em conformidade com Akotirene (2019), a interseccionalidade instrumentalizar contra a inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado; permitindo enxergar a colisão das estruturas e a interação simultânea das avenidas identitárias, em movimento de retomada da identidade causada pelo apagamento, causa que atinge pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe. Dialogando concomitantemente com LGBTs, PCDs, indígenas, religiosos e trabalhadoras.

Consoante Ribeiro (2019), o lugar de fala não impõe uma epistemologia, mas contribui para um debate/reflexão, mostrando diferentes perspectivas dentro da descolonização do pensamento. Não é um encerramento de um discurso, nem impedir de debater por não pertencer ao lugar, muito menos impor uma visão. É questionar o porque este lugar não é oferecido aos grupos minoritários. Decolonizar é respeitar as diferenças e individualidades, valorizar o igual e a padronização é uma perspectiva colonial. Não devemos hierarquizar opressões, nem negar uma identidade para afirmar outra, isso é reformismo e não transformação (Audre Lorde). Definir-se é um status de fortalecimento ao colonialismo (Collins, 2016). Todo mundo tem lugar de fala, seja de sua localização social ou perspectiva teórica. Não confunda com representatividade, é o rompimento de hierarquias pelo discurso autorizado.

Ecodecolonizar através da Sustentabilidade com base na Ancestralidade

Segundo Davis, no prefácio do livro "Uma ecologia decolonial", precisamos compreender as inter-relacionalidades de gênero, raça e classe e as diversas maneiras pelas quais essas disparidades, filosóficas e coletivas, têm relação com a atual situação ecológica do planeta. É preciso reconhecer o caos do capitalismo racial contemporâneo, os contornos heteropatriarcal para imaginar um futuro liberto e emancipado que privilegie a todos sem distinção. Necessário aceitar a interdependência entre a biodiversidade, os humanos e o planeta; para além do que o racismo colocou em nossa noção do que é ser humano. Compreendendo a interseção do capitalismo racial e os impactos ambientais.



De acordo com Davis, inicialmente é preciso reconhecer o colonialismo e a escravidão como opressões históricas fundacionais, mudar a perspectiva histórica de descobrimento para uma invasão. Conhecer o significado de racismo ambiental, conceito que pode ser entendido a partir da localização estratégica de depósitos de lixo e aterros; assim como demais práticas que desvalorizam a vida de pessoas pobres, pretas, indígenas e latinas.

Davis afirma que, o racismo não apenas determina como os impactos ambientais são vivenciados de forma desigual, também cria mecanismos que ampliam os ataques ao meio ambiente, atingindo animais e humanos, vidas desvalorizadas pelo patriarcado e especismo.

Segundo Ferdinand, tais agressões interligadas destroem ecossistemas, escravizam, promovem guerras, desigualdades sociais, discriminações raciais e opressões. Estamos à frente da sexta extinção em massa com o aquecimento global e a poluição generalizada que inclusive corre em nossas veias. Qualquer mudança deve ser pautada na busca de um mundo desvencilhar do passado colonial, violências sociais e injustiças políticas.

A base está no conceito de uma ecologia decolonial, que aqui conceituamos como ecodecolonial (ecodecoloniedade):

- Estreitamento de movimentos ambientais, ecologistas, antirraciais e pós-coloniais;
- Reintegrar humanos, desconstruir a hierarquia racista do ocidente, distante da antropologia científica do século XX que levou a racialização. Essa hierarquia sociopolítica não tem nenhum valor científico;
- Religar natureza e cultura, meio ambiente e sociedade, as consequências destas dualidades são atestadas pelo conceito de “Antropoceno”, popularizado por Paul Crutzen, prêmio nobel de química em 1995;
- Valorização dos saberes ancestrais e originários;
- Enaltecer a cultura, o artesanato e a biodiversidade local;
- Aplicar a sustentabilidade e seus 4 pilares.

A ecologia decolonial articula o confronto das questões ecológicas contemporâneas com a emancipação do colonialismo, a urgência do combate ao aquecimento global, poluição da terra, lutas políticas, epistêmicas, científicas, jurídicas e filosóficas. Mudanças que visam desfazer as estruturas coloniais designadas ao termo comunidade e dos modos de habitar a terra através da dominação e racialização. O pensamento ecodolonial é inspirado por um grupo de pesquisadores e militantes da América Latina, como Aníbal Quijano, Arturo Escobar, Catherine Walsh e Walter Mignolo; que trabalham pela reestruturação da compreensão de poder, dos saberes e do ser humano.

Metodologia

Diante dos desafios de lidar com as fontes de pesquisa mencionadas, surge a necessidade de encontrar caminhos metodológicos que permitam a reunião de informações suficientes para o desenvolvimento de pesquisas relacionadas aos temas. Para o desenvolvimento da pesquisa em questão, deu-se início a revisão de literatura em busca da história da arte do tema, a partir de uma pesquisa qualitativa de coleta de conteúdos que embasassem o pensamento e a narrativa construída para o artigo. A alternativa denominada mais adequada foi a utilização de ferramentas de desenvolvimento de produtos, direcionado a inovação em questões de ecoeficiência e valorização cultural. Intenciona-se apresentar a utilização desses recursos situando-os em uma abordagem orientada por perspectivas alinhadas ao pensamento decolonial e à produção de uma narrativa historiográfica coerente com a descentralização dos pontos de referência e valorização da ancestralidade por meio do design colaborativo. Contudo, esse exercício abarca parte do esforço por uma prática decolonizadora que permita a construção de uma consciência mais esclarecida acerca do passado para regeneração do futuro.

Segundo Ryan (2013, p.02), a abordagem projetual do Metadesign nos diz sobre como podemos entender os sistemas complexos para desenvolver inovação no design, com objetivo de atender as necessidades e resolver problemas de um determinado projeto. Ela vai facilitar o entendimento do que gera valor no contexto do projeto, buscando entender suas qualidades de forma sistêmica. Para encontrar as melhores oportunidades no impulsionamento de valor, a

metodologia relaciona diferentes sistemas interconectados com o sistema central, garantindo uma visão mais completa do problema, facilitando o desenvolvimento de soluções que irão proporcionar impacto positivo.

Pensando em uma produção que visa atender as necessidades dos consumidores, buscamos uma metodologia baseada no conhecimento tácito dos indivíduos para encontrar oportunidades que possam oferecer soluções práticas para o usuário a partir de seu ponto de vista e expectativas. Neste processo é realizada uma investigação para responder alguns critérios como: perfil do usuário, valores percebidos, contextos de uso, relacionamento e consumo, suas expectativas e anseios (Ryan, 2013).

Conforme o guia referencial metodológico para aplicação de HCD desenvolvido pela empresa IDEO (2009) denominado Human Centered Design Kit de Ferramentas , as etapas deste processo se apresentam divididas em três momentos : Ouvir, Criar e Implementar.

De acordo com Pereira (2015), para resolver problemas da comunidade que convive com o desafio, utilizamos processos colaborativos baseados na visão coletiva. Ao envolver o maior número possível de representantes do grupo de interesse, sejam membros de uma comunidade ou colaboradores de uma empresa, abrem-se espaços de interação que irão gerar diferentes ideias e sugestões para o tema, provocando o aglutinamento de informações que proporcionam assertividade e inovação.

O Design Thinking consiste em métodos que permitem explorar de forma colaborativa os resultados do exercício de empatia com os usuários e colaboradores de determinado projeto como foco na resolução de problemas. A metodologia utiliza diferentes dinâmicas de experimentação que combinam pensamento analítico e crítico na ideação de propostas desejáveis para os envolvidos e que sejam tecnicamente viáveis. A compilação das possibilidades em uma única solução que será prototipada e testada (Boyer, Cook e Steinberg , 2013 , p.26)

Propõe-se a ferramenta conceitual "Duplo Diamante" como forma de conectar as várias atividades apresentadas nas abordagens acima. Seu objetivo é articular cada uma das fases por meio de ritmo e finalidades para as diferentes etapas do processo criativo e auxiliar no diálogo sobre os desafios na fase de ideação. A ferramenta " duplo diamante " compreende quatro momentos diferentes: descoberta , definição , desenvolvimento e entrega .

De acordo com Pereira (2015), para entender melhor o desafio a partir do ponto de vista do usuário, estudam-se suas características comportamentais de consumo. Após traçar as características da persona fictícia do projeto, aplica-se a ferramenta Mapa de Empatia onde são feitas reflexões e os resultados do exercício de empatia combinados com o uso de personas servem como diretrizes para um novo projeto e oferecem insights sobre as necessidades e preocupações dos usuários reais.

Para visualizar e validar as propostas e ideias ainda em definição, propõe-se o exercício da prototipação das ideias. Garantindo assim, a agilidade na identificação dos pontos sensíveis das propostas apresentadas, tanto no aspecto conceitual do design, quanto na sua no entendimento de sua viabilidade (Brown, 2010). Sendo assim, o estudo destas ferramentas visam possibilitar a esquematização de um processo criativo e produtivo decolonial de para aplicação como facilitadores do design de novos produtos e serviços.

Considerações Finais

Pensar a história do design e do vestuário no Brasil de forma mais sensível e coerente com a pluralidade das nossas nuances históricas, sociais e culturais está longe de ser uma tarefa simples. Contudo, trata-se de uma necessidade que imprime a sua urgência. Fanon (2008, p. 34) argumenta que um povo colonizado é um povo que perdeu sua originalidade por meio do apagamento histórico causado pelo colonizador. E quanto mais esse povo rejeitar suas origens mais longe estará de uma identidade local. Nas últimas décadas no Brasil visa se enquadrar nos padrões epistemológicos do norte global e estética eurocêntrica, apesar de não se fazer parte dessa fatia geopolítica e de dificilmente ter trabalhos reconhecidos. Portanto, é preciso problematizar a nossa

colonialidade, não objetivando retroceder, mas abraçando o legado e nossas origens e enaltecer a contribuição dos indígenas e africanos na formação de nossa identidade moderna, cultura e costumes atuais. Apesar da grande e complexa tarefa proposta, nos encontramos em um momento muito oportuno, onde encontram-se em pauta questões relacionadas à igualdade social, racial e de gênero. Em conjunto com aproximações com o pensamento decolonial, produção crítica e desejo de uma mudança epistemológica. Doravante essa reflexão, torna possível estabelecer uma relação entre os princípios da de um design original e autoral, ecoeficiente, artesanal e que resgata técnicas ancestrais no como ferramenta de inovação, reflexo de questões da nossa sociedade, de uma tomada de consciência e do desejo por mudança no sistema vigente. A profunda conexão com os artefatos, a ética e a motivação com o resgate de habilidades de manufatura, podem ser de grande valia ao novo sistema de design e moda que está por vir. Por outro lado, é sabido que não é mais possível compreender o trabalho artesanal ou qualquer produto, sob um viés romantizado, pois está intrinsecamente inserido dentro de uma lógica capitalista industrial de consumo. O ponto a qual devemos nos guiar no argumento desta narrativa, é o propósito cultural e ambiental inserido tanto no processo de criação, quanto no produto final que envolve o design ecodecolonial.

Referências

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.

BERNSTEIN, Jane Holmes. **Transdisciplinarity: A review of its origins, development, and current issues.** Journal of Research Practice, v. 11, n.1. 2015. Disponível em: <http://jrp.icaap.org/index.php/jrp/article/view/510/412>. Acesso em: 14 jan. 2021.

BORGES, A. Design+Craft: **The Brazilian Path.** São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

BOZZANO, Caroline Betemps. **Feminismos transnacionais descoloniais: algumas questões em torno da colonialidade nos feminismos.** Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 27, n. 1, p. e58972, 2018.

BOYER, Bryan; COOK, Justin; STEINBERG, Marco. **In Studio-Recipes for Systemic Change.** Helsinki: Helsinki Design Lab, 2013.

BROWN. T.; WYATT,J.. **Design thinking for social innovation.** Stanford Social Innovation Review, 2010.

CARDIM, Monica. **Identidade branca e diferença negra: Alberto Henschel e a representação do negro no Brasil do século XIX. 2012.** 167f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CIELATKOWSKA, Zofia. **Decolonising Art Criticism.** Kunstkritikk, 2020. Disponível em:<https://kunstkritikk.com/decolonising-art-criticism/>. Acesso em: 21 fev. 2021.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX.** São Paulo: Braziliense, 1995.

FLETCHER, K; GROSE, L. **Moda & sustentabilidade: Design para mudança.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

FORTY, Adrian. **Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.GODART, F. Sociologia da Moda. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

GAUGELE, Elke; TITON, Monica. **Fashion and Postcolonial Critique: An introduction.** In: Fashion and Postcolonial Critique. Publication Series of the Academy of Fine Arts Vienna, v. 22. Berlin: Sternberg Press/MIT Press, 2019, p.10-36.

GRANDE, Márcia Mazzeo; PADILHA, Valquíria; PAIN, Bruno Ferrari; et al. **Da Tradição à Modernidade: O Savoir-faire do Mestre de Ofício na Produção da Cerveja e da Cachaça Artesanais.** Revista Interdisciplinar de Gestão Social, v. 1, n. 3, p. 25–48, 2012.

HABER, Alejandro. **Nometodologia Payanesa: Notas de metodologia indisciplinada.** Revista Chilena de Antropología, v. 23, 2011. Disponível em: 10.5354/0719-1472.2011.15564. Acesso em: 12 dez. 2020.

IDEO. HCD - **Human Centered Design: Kit de Ferramentas.** EUA: Ideo, 2009. 102 p. Disponível em: <http://www.ideo.com/work/human-centered-design-toolkit/>. Acesso em julho de 2013.

IRIBARRY, Isac Nikos. **Aproximações sobre a transdisciplinaridade: algumas linhas históricas, fundamentos e princípios aplicados ao trabalho de equipe.** Psicologia: Reflexão e Crítica, v. 16, n. 3, p. 483-490, Porto Alegre, 2003. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-79722003000300007>>. Acesso em: 28 jan. 2021.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** São Paulo: Editora: Companhia das Letras, 2019.

LANDER, Edgardo. **Ciências Sociais: Saberes Coloniais e Eurocêtricos.** In: Lander, Edgardo (Org.). A Colonialidade do saber: Eurocentrismo e Ciências sociais – Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 8-23.

LIMA, Verena Tidei de. **Ensino superior em design de moda no Brasil: práxis e (in)sustentabilidade**. 2018. Tese (Doutorado em Design e Arquitetura)- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <10.11606/T.16.2018.tde-19122018-154908>. Acesso em: 13 fev. 2022.

LIMA, R. G. **Objetos: percursos e escritas culturais**. São José dos Campos: Centro de Estudos da Cultura Popular; Fundação Cultural Cassiano Ricardo, 2010.

LINO, Tayane Rogeria. **O lócus enunciativo do sujeito subalterno: fala e emudecimento**. Anuário de Literatura, v. 20, n. 1, p. 74-95, 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.5007/2175-7917.2015v20n1p74>>. Acesso em: 28 jan. 2021.

MAIA, Alliny. **Notas sobre História da Moda e da Indumentária no Brasil e possíveis aproximações com perspectivas decoloniais**. Dobras. Número 34

MIGNOLO, Walter D. **Reconstitución epistémica/estética: laaesthisdecolonial una década después**. Calle 14: revista de investigación en el campo del arte, v. 14, n. 25, p. 14-33, 2019. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6719043>>. Acesso em: 20 nov. 2020.

MIGNOLO, Walter. **Desafios Decoloniais Hoje**. Epistemologias do Sul, v. 1, n. 1, 2017, p. 12-37.

MIGNOLO, Walter; WALTER, Rolando. **DecolonialAestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings**, Social Text Online, 2013. Disponível em: <https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthis-colonial-woundsdecolonial-healings/>. Acesso em: 12 nov. 2020.

MILLS, C. W. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

MÜLLER, Tânia Mara Pedroso; FERREIRA, Paulo Antonio Barbosa. **A decolonialidade como emergência epistemológica para o ensino de história.** Arquivos Analíticos de Políticas Educativas, v. 26, n.1, 2018. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6584764>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

OCAÑA, Ortiz Alexander; ARIAS LÓPEZ, Maria Isabel. **Hacerdecolonial: desobedecer a lametodología e investigación.** Hallazgos, v. 16, n. 31, p. 147-166, Bogotá, 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.15332/s1794-3841.2019.0031.06>. Acesso em: 21 jan. 2021.

PEREIRA, Fabiano Virginio . **Design Lab Birigui: o design estratégico como processo de qualificação dos produtos e serviços no arranjo produtivo local** / Organizado por Fabiano Virginio Pereira. Birigui: SINBI, 2015.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Apresentação. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A Colonialidade do saber: Eurocentrismo e Ciências sociais – Perspectivas latinoamericanas.** Buenos Aires: Clacso, 2005, p. 3-5.

QUIJANO, Aníbal; WALLERSTEIN, Immanuel. **Americanity as a concept, or the Americas in the modern world-system.** International Social Science Journal, v. 44, n. 4, p. 549-557, 1992.

RAPPAPORT. Joanne. **Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía em colaboración.** Revista Colombiana de Antropología, v. 43, p. 197-229, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0486-65252007000100007&script=sci_abstract&tlng=e>. Acesso em: 18 nov. 2020.

RIBEIRO, Djamilia. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017. 112 p. (Feminismos Plurais)

RYAN, Alex. **A Theory of Systemic Design**. Oslo: RSD2 Symposium, 2013. Disponível em: <http://systemic-design.net/wp-content/uploads/2013/Ryan.pdf>

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Das ementas de história da moda ao conhecimento histórico**. dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 8, n. 17, p. 13–22, 2015. Disponível em: <10.26563/dobras.v8i17.5>. Acesso em: 13 fev. 2022.

SANTOS, Heloisa Helena De Oliveira. **Uma análise teórico-política decolonial sobre o conceito de moda e seus usos**. Modapalavra e-periódico, v. 13, n. 28, p. 164–190, 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.5965/1982615x13272020164>>. Acesso em: 12 dez. 2020.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade**. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). História da vida privada no Brasil 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 173-244.

SENNETT, R. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009. SENNETT, R. Palestra proferida no Museum für angewandte Kunst, Vienna, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nIq4w9brxTk> Acesso em: 1 set. 2020.

SLADE, Toby; JANSEN, Angela. **Letter from the Editors: Decoloniality and Fashion, Fashion Theory**. v. 24, n. 7, p. 979-981, 2020. Disponível em: <10.1080/1362704X.2020.1823620>. Acesso em: 20 nov. 2020.

SOARES, Fernando Augusto Hage; MARTINS, Benedita Afonso. **Notas sobre a disciplina história da moda: fontes e fantasmas em uma ficção**. Revista de Ensino em Artes,



Moda e Design, v. 3, n. 1, p. 103 - 112, 2019. Disponível em: 10.5965/25944630312019103. Acesso em: 12 fev. 2022.

TAYLOR, Lou. **Fashion and Dress History: Theoretical and Methodological Approaches.** In: BLACK, Sandy et al. (Ed.). *The Handbook of Fashion Studies*. London: Bloomsbury, 2013.

TILLEY, Christopher. 1996. **An ethnography of the Neolithic.** Oxford: Berg.

TULLOCH, Carol. **The Birth of Cool: Style Narratives of the African Diaspora.** London: Bloomsbury, 2016.

VANHAUTE, Eric. **Immanuel Wallerstein 's lasting impact on the field of world history.** *Socio*, v.15, p. 93-103, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/socio.11049>. Acesso em: 13 fev. 2021.

WALLERSTEIN, Immanuel Maurice. **Capitalist agriculture and the origins of the European world-economy in the sixteenth century.** New York: Academic Press, 2011.