

Sou uma *outsider within*¹: uma formação em design para além do currículo

I'm an outsider within: a design education beyond the curriculum

PORTELA, Imaíra; Doutoranda; Escola Superior de Desenho Industrial/Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ESDI/UERJ)

imaира_medeiros@hotmail.com

MENEZES, Yasmin; Mestranda; Escola Superior de Desenho Industrial/Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ESDI/UERJ)

yasminsmenezess@gmail.com

FRANÇA, Daniela; Bacharela; Escola Superior de Desenho Industrial/Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ESDI/UERJ)

danielafrsoares@gmail.com

CARVALHO, Ricardo Artur Pereira; Doutor; Escola Superior de Desenho Industrial/Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ESDI/UERJ)

rartur@esdi.uerj.br

Este trabalho apresenta os relatos de três designers e pesquisadoras sobre suas experiências enquanto estudantes de design. Escrevemos do ponto de vista das *outsiders within*, ou seja, das forasteiras de dentro do campo do design, entendendo como essa percepção foi atravessada pelas diferenças de raça/ classe/ gênero/ origem territorial e como essas diferenças constituíram nossas formações e nossa produção acadêmica. O presente estudo se concentra em compreender como a interação social fora da sala de aula participa no processo formativo de designers.

Palavras-chave: Outsider within; design e educação; relatos de experiência.

This work presents narratives of three designers and researchers about their experiences as design students. We write from the point of view of outsiders within, that is, from outsiders within the field of design, understanding how this perception was crossed by differences of race/class/gender/territorial origin and how these differences constituted our formations and our academic production. The present study focuses on understanding how social interactions outside the classroom impact the formative process of designers.

Keywords: Outsiders within; design and education; experience narrative.

¹ Em uma tradução literal para o português, o termo *outsider within* utilizado por Patricia Hill Collins pode ser compreendido por forasteiras de dentro. Porém, dada a permanência da utilização do termo em inglês nas traduções dos escritos de Hill Collins, as autoras optaram por utilizar o termo original.

1 Um olhar sobre o campo do design: nossas perspectivas

Os estudos sobre ensino de design no Brasil se debruçam sobre questões variadas, enfatizando aspectos curriculares (COUTO, 2008), experiências em sala (SOUZA, 1996) ou mesmo as condições históricas de conformação dos cursos (NIEMEYER 2007, CARVALHO et. al, 2015). De modo geral, a sala de aula é tomada como lugar privilegiado para a investigação dos processos de ensino, pois ali se manifestam aspectos históricos, sociais e políticos que envolvem discentes e docentes nas atividades da formação profissional. Contudo, o presente estudo se concentra em compreender como a interação social fora da sala de aula participa no processo formativo de designers.

Partimos do entendimento de que embora manifeste um projeto político, indique conteúdos e informe as possibilidades de atuação docente, o currículo de um determinado curso é insuficiente para dar conta da vivência e experiência discente. Citando de forma atravessada a teoria da Gestalt, *um curso de design é [muito] mais que a soma de suas disciplinas*. Considerando que as vivências estudantis possibilitam repensar, discutir e se opor às proposições curriculares, ousamos afirmar que não se conhece um curso de design apenas pelo que se apresenta no currículo ou pelo que se vê em sala. Com isso, lançamos nosso olhar para além destes, com o interesse em investigar que lugares, espaços, eventos e pessoas participam e constroem estas vivências estudantis.

Nosso olhar parte de duas universidades públicas do Estado do Rio de Janeiro. Uma delas é a Universidade Federal Fluminense (UFF), mais especificamente o curso de Desenho Industrial, com habilitação em Projeto de Produto, pertencente ao Departamento de Desenho Técnico vinculado à Escola de Engenharia. O curso está situado em São Domingos, zona sul do município de Niterói. A outra é a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), mais especificamente a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), situada na Lapa, região central do município do Rio de Janeiro.

Também cabe situar quem são as autoras² desse texto, pois os lugares ocupados não apenas afetam, como são parte do próprio objeto da análise. Uma autora é mulher cisgênero, tem 21 anos, carioca, negra, recém-formada na graduação em design em uma universidade pública, curso para o qual ingressou pela reserva de vagas (cotas). Outra autora é mulher cisgênero, 25 anos, fluminense, negra, mestrandona em design em uma universidade pública, curso para o qual não ingressou pela reserva de vagas. E recém-graduada em design em uma universidade pública, curso para o qual ingressou pela reserva de vagas (cotas). A outra é mulher cisgênero, 32 anos, maranhense, branca, doutoranda e graduada em design em uma universidade pública, curso para o qual não ingressou pela reserva de vagas. O outro é homem cisgênero, tem 40 anos, branco, carioca, doutor, graduado em design em uma universidade particular, curso para o qual não ingressou pela reserva de vagas.

O olhar articulado aqui reflete contrastes de classe, gênero, idade, raça, cidades de origem e nível de formação. Apresentamos essas informações para que os leitores imaginem e situem as semelhanças e diferenças entre as experiências pregressas das autoras, sobre que possíveis privilégios e opressões foram vivenciados e como impactaram sobre os corpos que escrevem este artigo. Essas informações também se associam ao nosso pressuposto de ser impossível falar de um território sem situar os corpos e os lugares de onde falamos.

As autoras/es e as obras que nos serviram de inspiração nesse percurso formaram nosso olhar para esse estudo. Assumimos com elas e eles alguns entendimentos fundamentais para este

² Apesar de termos um autor que se identifica enquanto homem cisgênero, optamos por usar os pronomes femininos na escrita deste texto.

trabalho que marcam profundamente a nossa compreensão e interpretação sobre as experiências apresentadas. Assim, assumimos de saída o caráter interpretativo da pesquisa, marcada por nossas posições e que nos impedem de considerar uma abordagem imparcial e objetiva, dado que nos entendemos como sujeitas implicadas na pesquisa.

A obra de bell hooks³ – mulher cisgênero, educadora, escritora e ativista afro-americana – reflete uma preocupação com a prática de uma pedagogia crítica e engajada, desenhada a partir de sua experiência como estudante de escolas segregadas durante a infância e a adolescência; também da sua atuação docente e militante em diferentes níveis de ensino; e da relação estreita de sua obra com a de Paulo Freire, natural de Pernambuco, homem cisgênero branco, educador e filósofo brasileiro.

Neste caminho, ecoamos hooks e Freire, entendendo as práticas pedagógicas como um exercício dialógico (FREIRE, 1970), que não acontece apenas na sala de aula, e que, tampouco se estabelece de maneira vertical na relação entre professores e estudantes. Assim, “todos nós levamos à sala de aula um conhecimento que vem da experiência e que esse conhecimento pode, de fato, melhorar nossa experiência de aprendizado” (HOOKS, 2017). A educação como prática de liberdade celebrada pelos dois e o reconhecimento de que o aprendizado não reflete uma transmissão conteudista são basilares para a nossa discussão.

Escrevemos do ponto de vista das *outsiders within* (COLLINS, 2016), termo utilizado por Patrícia Hill Collins – mulher cisgênero, afro-americana, socióloga e nome importante dentro dos estudos do feminismo negro – para refletirmos sobre as fronteiras de dentro do campo do design. Das que como aponta bell hooks (2019), na margem, acabam desenvolvendo um modo peculiar de observar a realidade, pois observam de dentro para fora e de fora para dentro. Assim, propomos lançar observações sobre o que nossas visões enquanto *outsiders within* no design revelam sobre o seu aprendizado e as suas práticas. Essa posição de quem observa o campo de fora para dentro e de dentro para fora das margens, pode nos auxiliar no processo de compreensão do desenho deste campo. Visto que, enxergamos as fronteiras como espaços de possibilidades.

Sendo assim, demandamos uma epistemologia que inclua o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico, pois todas nós falamos de um tempo e lugar específico, de uma história e uma realidade específica – não há discursos neutros. Quando acadêmicas/os brancos afirmam ter um discurso neutro, objetivo, não estão reconhecendo o fato de que elas e eles também escrevem de um lugar específico que naturalmente não é neutro, nem objetivo ou universal, mas dominante, como afirma Grada Kilomba – mulher cisgênero, negra, escritora, psicóloga e artista interdisciplinar portuguesa, com origens em Angola e São Tomé e Príncipe (KILOMBA, 2019).

Como campo de saber, o design hegemônico não caminha na contramão. A história do design e do design brasileiro que vem sendo contada faz parte de um discurso dominante. No exercício de repensar criticamente o campo, fazemos as seguintes perguntas: Quem define o que o campo do design é? Quem valida-o? E a partir do ensino do design, podemos observar o campo ser apresentado de maneira crítica e engajada? Ao pensarmos nas respostas para cada uma dessas perguntas podemos chegar a uma compreensão de que o ensino do design não é neutro, mas estruturado sob uma perspectiva hegemônica e excludente ao facultar conhecimento a uns e desconsiderar outros.

³ A autora prefere que seu nome seja escrito em letras minúsculas num exercício de evidenciar seus escritos e legado no lugar de sua pessoa.

Grada Kilomba (2019) aponta que conhecimento, erudição e ciência estão diretamente ligados às relações de poder e 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). Kilomba segue reafirmando que estas perguntas são importantes porque a academia não é um lugar neutro. É um “espaço branco onde o privilégio de fala tem sido negado para pessoas negras” e também, para pessoas com deficiência, indígenas e LGBTQIAP+ e mulheres.

Ademais, como afirmam também a Lélia Gonzales (2020) – mulher cisgênero, negra, filósofa, antropóloga, política brasileira e uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado – e Silvio Almeida (2018) – homem cisgênero, negro, advogado e filósofo brasileiro – as estruturas de validação do que é o conhecimento e a verdade são controladas por pessoas brancas. Portanto, a produção de conhecimento está atrelada a “relações desiguais de poder de raça”. Neste sentido, a academia “é também um espaço de violência” (KILOMBA, 2019), um espaço de dominação colonial.

Ao analisar as referências profissionais e bibliográficas do campo do design, Daniela França e Ricardo Artur Pereira Carvalho nos sinalizam um conhecimento excludente e hegemonicamente branco sendo difundido. E sobre as delimitações necessárias para a formalização de um currículo apontam:

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 ermentas a serem trabalhadas com os futuros profissionais precisam ser avaliadas e validadas. Porém, como buscar encontrar diversidade se quem está decidindo qual conhecimento é ou não válido é uma maioria branca que possui uma formação também repleta de referências brancas e, muitas vezes, coloniais? (FRANÇA; CARVALHO, 2022)

Apesar das mudanças vividas nos últimos anos sobre as perspectivas de um ensino do design sob uma ótica brasileira, ainda não é possível dizer que esse ensino contempla a pluralidade de possibilidades e perspectivas.

2 A jornada da descoberta: sou uma *outsider within*

Há muito mais na experiência do curso que aquilo proposto na grade curricular. As relações, tensões e vivências também fazem parte e trazem características para o curso, mas não são muitas vezes reconhecidas como parte importante do processo formativo.

Fazemos uso de três relatos de experiência para demonstrar em que momento nos identificamos como *outsider within* no design. E para além disso, demonstrar os impasses que atravessaram nossos caminhos durante os anos de formação e os tensionamentos que geraram. Adotamos os relatos também como processo metodológico, pois é a partir deles que repensamos o processo formativo, implicado além do currículo que nos é oferecido, “além da sala de aula”.

*

“Acredito que a maior luta que a minha mãe enfrentou na vida foi fazer de tudo para garantir minha educação, enquanto a minha foi persistir nela. Estudei em escola pública por grande parte da minha vida e acredito que os momentos que passei foram essenciais para a construção do pensamento crítico que me permite escrever este relato.”

Cursei ensino médio técnico integrado, descobrindo logo a rotina que permaneceria por muitos anos: a de sair de casa antes do sol nascer e voltar depois dele ter se posto. Durante o último ano do ensino médio eu estudava pela manhã, estagiava à tarde e tinha a noite e a madrugada para fazer os trabalhos da escola e estudar com um cursinho online para o vestibular.

Durante este mesmo período, fui diagnosticada com transtorno de ansiedade e foi medicada que consegui passar horas sentada fazendo a prova que definiria meu futuro. Apesar de não conseguir isenção para taxa do vestibular, mesmo tendo baixa renda, concorri como cotista pela reserva de vagas para pessoas pretas e pardas, iniciando assim a minha jornada acadêmica, ao passar em primeiro lugar nas cotas raciais para design.

O ambiente da faculdade era muito diferente, consegui enxergar ainda na semana de boas vindas aos calouros – quando precisei pedir dois reais emprestado para almoçar um cachorro quente de rua – as diferenças claras entre classes sociais. Diferença esta que só se provou ainda mais presente ao longo do curso quando alguns professores passavam trabalhos caros e parte da turma sequer cogitava que alguém não poderia pagar. Eu não precisei de mais de 10 meses dentro do ambiente acadêmico de design para entendê-lo como elitista.

Muitas experiências me marcaram profundamente e a primeira aconteceu na última semana do primeiro período. Nossa trabalho final em uma das aulas havia sido criar um flyer sobre o Rio de Janeiro. Neste dia, o professor, até então entre meus favoritos, avaliava diante de toda turma cada um dos trabalhos falando seus pontos positivos e negativos.

Eu consigo sentir enquanto escrevo cada sensação daquele dia, a forma como a aula leve e descontraída se tornou a primeira vez que saí de sala para chorar. O flyer analisado, feito por um aluno negro, estampava uma das praias do Rio em seu momento mais típico, lotada por moradores aproveitando um dia de sol. A crítica do professor foi sobre um em específico, sem camisa – por estar na praia - e estampando o primeiro plano da imagem.

Ali eu passei alguns minutos aprendendo que ter um homem negro em primeiro plano na imagem era errado, afastaria os patrocinadores e era algo que nós designers deveríamos evitar. Eu aprendi em sala de aula que para ser uma boa profissional precisava criar trabalhos em que eu nunca poderia me ver. Uma das coisas que mais me marcou nessa história foi como debater sobre racismo e viver o racismo cria sensações completamente diferentes em mim! Eu que sempre lutei por tudo e por todos estava desmoronando diante do professor, questionei duas vezes o porquê daquela explicação e sem forças para engolir qualquer desculpa esfarrapada que ele desse para mascarar seu ato racista, me arrastei para fora da sala para chorar abraçada com outros colegas negros.

Neste mesmo período, na mesma semana ou na posterior, construí uma ponte de palito de churrasco que sustentava dois tijolos maciços. Um outro professor resolveu fazer uma votação em sala e para o trabalho que os outros alunos julgassem como mais bonito ele daria uma barra de chocolate para cada membro do grupo vencedor. Eu ganhei e alguns dias depois estava dentro da sala com alguns amigos – todos brancos – que também haviam ganhado esta competição. Quando o professor entrou na sala para distribuir os chocolates, ele deixou todos escolherem o que preferiam e quando foi entregar o meu ficou me encarando por segundos que me pareceram minutos, até perguntar se eu tinha certeza que era eu quem tinha ganhado. Ri, querendo chorar, comentei sobre meu trabalho e ele sem parecer muito convencido deixou o chocolate comigo e saiu da sala.

Em outra ocasião, recebi a notícia que teria aula com um outro professor do qual eu já havia ouvido relatos de falas contra alunos cotistas em sala. ‘Só vem pela bolsa’, ele dizia. Então decidi me esforçar o dobro do que eu já me esforçava para provar a ele como estava ali para

me tornar uma designer de sucesso tanto quanto qualquer ‘branquinho da zona sul’ que chegava em 15 minutos na faculdade. Eu me matei naquele período, mas nunca fui o suficiente para ele.

Eu ainda não tinha chegado na metade do curso e já tinha passado por situações suficientes para entender que não pertencia a ele. Dois ou três períodos tendo história do design e nunca um designer negro ou qualquer coisa da minha ancestralidade havia sido citada, sem ter nenhum professor negro em toda universidade, aprendendo que negros nunca poderiam ser protagonistas do ‘bom design’.

Perdi as contas do quanto me questionei se eu realmente deveria ser designer, ‘ninguém como eu tinha chegado lá, né?’ Eu ia passar por aquilo tudo, me esforçar o dobro ou o triplo para chegar lá na frente com a certeza que ninguém ouviria falar do meu nome. Porém meu amor pelo design me fez seguir e agora me faz dedicar minha carreira a fazer com que o campo do design me enxergue, me reconheça e me valorize.

Afinal, todos precisam saber que o problema nunca foi e nem será o homem negro sem camisa como protagonista em uma imagem da praia de Copacabana. ”

*

“Entrei para o curso de desenho industrial em 2016 a partir da reserva de vagas (cotas). Embora essa informação conste no meu cadastro no sistema da universidade, ela nunca tinha sido assunto, seja em sala de aula ou entre colegas de curso. Até que eu participei do 27º Encontro Nacional de Estudantes de Design, o N CWB, que aconteceu em 2017 em Curitiba. Eu tinha acabado de terminar o terceiro período, já havia tido as matérias de História do Design e História do Design Brasileiro, estava começando a entender qual – repertório – uma designer precisa ter. E nessa mesma levada, começando a perceber que ali, naquele espaço das salas de aula, eu não seria apresentada a referências com as quais eu poderia me identificar.

Lembro de olhar na programação do evento e encontrar a atividade “Cadê os Pretos no Design?” de Horrana Porfírio⁴, na época, estudante de design na FAU/USP. Embora não tenha conseguido participar da atividade, fiquei com aquela pergunta ecoando por um tempo. Eu tinha alguns colegas negros na turma, vários pelo curso. Conseguia encontrar vários encontristas negros no N. E ainda assim aquela pergunta...

Aquela inquietação sobre - o repertório de uma boa designer - não era só minha, ou dos meus amigos da universidade, era geral. E a Horrana estava ali, demonstrando por a + b que as referências existiam e que era mais do que necessário conversarmos sobre elas. Criar o espaço para que pudéssemos conversar sobre elas, já que na sala de aula ele não iria existir.

Em meio às atividades do evento, fomos atravessados por um caso de racismo. Não lembro ao certo o que foi dito. Apenas que havia ocorrido uma situação onde o contexto era um tratamento ofensivo envolvendo o fato de um encontrista ser cotista, durante a madrugada no alojamento. E que na manhã seguinte toda a programação do evento seria cancelada, que teríamos uma assembleia para discutir a situação e que providências seriam tomadas diante do ocorrido.

No espaço destinado às atividades, os encontristas estavam sentados, cada um à sua maneira, mas atentos às falas que se sucederam ao longo da assembleia. Diferentes encontristas negros utilizaram aquele momento com o microfone na mão para compartilhar suas histórias, as

⁴ PORFIRIO, Horrana. A história do “Cadê os Pretos no Design?”. 2019. Parte 1 e 2. Disponível em: <https://medium.com/@honporfirio/a-hist%C3%B3ria-do-cad%C3%A1os-pretos-no-design-4213c484ba1f> Acesso em: 8 ago. 2022

percepções sobre a vivência que tinham na universidade e para reinvindicar que situações como aquela não ocorressem mais. Era visível a identificação de alguns com cada palavra dita no microfone. Algumas pessoas estavam emocionadas, fomos todos atravessados por aquele momento, pela mobilização e proporção de revolta que tomou.

E não era para menos, mas refletindo sobre a naturalização das violências em nossa sociedade, eu fiquei surpresa em sentir que aquela situação não passaria impune. Que aquela ofensa não seria só guardada como uma lembrança ruim pela pessoa a quem foi direcionada, ou pelas outras pessoas, que com o mesmo contexto, se sentiram ofendidas. Eu era uma dessas, estava sentada em um dos cantos do espaço junto a uma amiga e foi nesse momento que ficamos sabendo que nós duas éramos cotistas. O que me passava pela cabeça era: e se as pessoas soubessem que eu sou cotista? Como essa informação chega para as pessoas da turma ou do curso? Como essa pessoa que ofendeu sabia que a outra era cotista?

Dos flashes que tenho desse episódio, lembro de alguém com o microfone convidar os encontristas negros para se agruparem em frente ao palco que estava sendo usado. Inclusive, era o mesmo lugar que eu soube ter sido o espaço utilizado para a atividade da Horrana. Acho simbólico esse detalhe, porque no mesmo espaço em que encontristas se juntaram para falar sobre a falta de representatividade no design, eles também estavam se juntando para marcar presença no campo e tomar posse da narrativa.

Eu permaneci sentada no canto que estava desde o início. Não porque não quisesse levantar, ou não me sentisse parte daquele grupo de encontristas negros. Eu havia me entregado a um choro há muito tempo preso e uma sensação de imobilidade. Lembro de percorrer meu olhar pelas pessoas que estavam levantando e indo para a frente do palco e me ver um pouco em cada uma delas. Fiquei observando por um tempo aquele grupo junto em frente ao palco, me dando conta da proporção de encontristas negros e não negros...

Eu acabei encontrando a Horrana em outro evento dos estudantes de Design. Dessa vez o cenário era o Encontro Regional de Estudantes de Design, o (R) existências, que aconteceu no Rio de Janeiro em 2018. Eu já estava no sexto período, parecia que havia se passado muito tempo e eu era uma designer diferente. Passei a compreender melhor o quanto a minha presença trazia uma outra perspectiva para os espaços, muito por conta das minhas vivências e percepções. Nesse encontro, além de finalmente conseguir participar da atividade do “Cadê os Pretos no Design?” e conhecer designers negros com contribuições incríveis para a área, eu pude junto a outros estudantes, refletir sobre representatividade em nossos cursos.

No meu caso, eu estudava em um curso coordenado por uma mulher cisgênero branca, onde o corpo docente naquele momento era formado majoritariamente por mulheres cisgênero e brancas. Na minha turma, tínhamos uma quantidade maior de estudantes mulheres cisgênero e brancas. E havia participado de uma chapa de centro acadêmico formada majoritariamente por mulheres cisgênero. Eu me sentia representada nesse quesito, afinal de contas, o meu curso estava dentro da Escola de Engenharia, um ambiente predominantemente masculino. Mas as minhas vivências enquanto uma mulher cisgênero negra naquele espaço universitário eram outras...

*

“Sou fruto da educação básica privada. Ainda que tenha estudado em escolas particulares de menor porte na maior parte da minha vida escolar, durante o Ensino Médio, frequentei uma escola particular de classe média alta. Naquele momento, possuía uma bolsa parcial no valor da mensalidade. Minha mãe havia sido prestadora de serviços para a escola durante muitos anos e esse vínculo possibilitou a nós a oportunidade de me manter naquele espaço até

concluir os estudos. Meus colegas classe (a escolar) pertenciam, em maioria, a uma classe (ou a uma fatia da classe média) diferente da minha, com acesso a bens e serviços dos quais eu não podia gozar.

Estávamos no ano de 2007 e no próximo exame vestibular, pela primeira vez, teríamos reserva de vagas para estudantes autodeclarados negros e estudantes de escola pública. Ficava verbalizada a indignação de alguns alunos da minha escola, sobretudo aqueles que se candidatariam a cursos mais concorridos, como direito e medicina, de que as cotas reduziriam o número de vagas para a ampla concorrência. A medida era julgada como injusta.

Ingressei no curso de desenho industrial no ano de 2008, na Universidade Federal do Maranhão, pelas vagas de ampla concorrência. Minha turma de graduação era composta por 50% de alunos negros, ou vindos de escola pública. Ali, eu ocupava um lugar social diferente do qual ocupava em minha classe de escola. Ali, eu fazia parte da camada que tinha mais acessos. Entrei naquele ambiente com algum conhecimento do que era design, do que tratava a profissão e com o desejo de seguir carreira na área de design de interiores. Parecia claro o caminho que deveria ser percorrido, entre estudos e estágio, até a abertura de um escritório. Parecia também uma trajetória possível vindo de onde eu vim e estando onde eu estava. Ali eu não era uma outsider.

Logo nos primeiros dias de aula fomos demandados da compra de vários materiais comuns às aulas de desenho técnico: o número mínimo de quatro lapisseiras com minas de espessuras diferentes, régua T, papéis de diversos tamanhos, borracha, kit de esquadros, fita mágica, escalímetro, compasso, etc. Tudo isto apenas para uma disciplina.

Os períodos seguintes continuaram nos demandando materiais para as aulas de desenho de representação: papéis de diversas gramaturas, carvão, lápis pastel seco, esfuminho, lápis de diferentes durezas, marcadores artísticos permanentes. Além das fotocópias de texto para as disciplinas, ficava cada vez mais necessário que cada estudante possuisse material eletrônico pessoal, de preferência, um notebook.

De onde eu estava naquele momento, nunca foi um questionamento se aqueles materiais eram de fácil acesso para toda a turma. A pequena oferta na cidade os tornava ainda mais caros. Por vezes nos dividíamos na compra dos lápis pastel seco e dos marcadores, mas a justificativa pairava muito mais na pouca necessidade de uso (era apenas para uma disciplina) que na falta de poder de compra de alguns colegas.

No segundo período de faculdade, em uma aula de métodos e técnicas para escrita de trabalho bibliográfico, uma professora do departamento de biblioteconomia demandou a leitura de um texto sobre a política afirmativa. Não tenho lembrança de ter havido alguma discussão mais profunda em sala de aula sobre o tema. Aquele foi o único momento dos meus quatro anos e meio de curso em que o tema das cotas foi tratado institucionalmente. Não me recordo - possivelmente por não pertencer ao grupo de cotistas - de nenhum outro momento em que qualquer tipo de debate acerca das cotas tenha se iniciado.

Durante o curso, me aproximei bastante da pesquisa acadêmica, sendo bolsista de iniciação científica durante vários períodos, o que entendo como parte determinante para a minha formação enquanto designer e pesquisadora. A pesquisa foi a nascente para toda a leitura e entendimento teórico que possuo sobre design. Foi nesse período e nesse espaço que percebi que meus planos de carreira como designer de interiores não iriam tão longe.

Nesse processo de me constituir pesquisadora em design, decidi tentar a pós-graduação na ESDI. Tinha ainda 24 anos quando passei no processo seletivo. Era apenas a terceira vez que eu vinha ao Rio de Janeiro (a segunda foi para prestar o seletivo para o Programa de Pós-

graduação). Passei fora das vagas e fui chamada depois da inscrição oficial, quando alguns candidatos desistiram da matrícula. Já julgava que havia apostado muito alto. Com as esperanças renovadas, cheguei ao Rio de Janeiro: sem bolsa, sem incentivos, sem família, sem lugar para estadia, sem nenhuma rede de apoio. Tudo por vir. Virei mestranda.

A minha desconhecida turma era composta majoritariamente por alunos do sudeste - eixo Rio-São Paulo - três deles vindos da PUC-Rio. Havia ainda um aluno colombiano, já professor no seu país. Eu era a mais jovem da turma. Era também a única nordestina. Mais tarde, descobri também que no meu círculo de convivência entre turmas diferentes do mestrado, eu continuava sendo a única representante da região nordeste do Brasil.

No primeiro momento, a diferença parecia residir apenas na minha falta de residência e nas vogais mais abertas que costumam deixar evidente: eu venho do nordeste. De onde mesmo? Recife, Salvador? Não! "Ah, o Maranhão, sei...". Ao longo do período, não foram apenas as minhas vogais que me fizeram sentir forasteira. Meu vocabulário, não apenas o coloquial, mas o acadêmico, demarcava a diferença. Designers famosos, premiados, professores, autores de livros, pioneiros nas políticas públicas, figuras ilustres, reconhecidos entre todos, só não por mim. Textos seminais, teóricos internacionais. "Vocês já devem ter lido", "Vocês já ouviram falar, não?". Segura por fora, forçava meu corpo a assentir, para não me sentir tão distante de tudo que falavam. Precisava chegar ao mesmo lugar onde todos já haviam chegado. Onde o conhecimento exigido já estava estabelecido. Tomava nota, pesquisava exaustivamente no apartamento temporário que alugara até encontrar uma morada permanente. Chamar de casa eu não podia."

*

Dante desses relatos, recorremos a bell hooks (2020). A autora nos indica que antes de dizermos qualquer palavra em sala de aula, nós nos encontramos primeiro a partir da presença do corpo. E em um diálogo traçado com Ron Scapp – homem cisgênero, branco, educador estadunidense – o filósofo americano anuncia que quando levamos o corpo discente a sério, quando o respeitamos, somos obrigados a reconhecer que nos dirigimos a pessoas historicizadas. E que algumas dessas histórias, se reconhecidas, desafiam e ameaçam os modos estabelecidos do saber. Scapp também pontua que isto vale especialmente para professores que se encontram com indivíduos de origens diferentes das suas, de bairros diferentes dos seus (HOOKS, 2017). Nesse sentido, como aponta a pedagoga brasileira e primeira mulher cisgênero negra a ser reitora de uma universidade pública federal, Nilma Lima Gomes:

Quanto mais se amplia o direito à educação, quanto mais se universaliza a educação básica e se democratiza o acesso ao ensino superior, mais entram para o espaço escolar sujeitos antes invisibilizados ou desconsiderados como sujeitos de conhecimento. Eles chegam com os seus conhecimentos, demandas políticas, valores, corporeidade, condições de vida, sofrimentos e vitórias. Questionam nossos currículos colonizados e colonizadores e exigem propostas emancipatórias. (GOMES, 2012, p.99)

Compreendemos que a mente criativa que mobiliza o saber-fazer no campo do design faz parte de um corpo. E que esse corpo não pode ser desconsiderado em sala de aula. Reverberamos as palavras de bell hooks que diz que "[...] se você quiser permanecer ali, precisa, em certo sentido, lembrar de si mesma – porque lembrar de si mesma é sempre ver a si mesma como um corpo num sistema que não se acostumou com a sua presença ou com a sua dimensão física." (HOOKS, 2017). A autora ainda nos diz que:

[...] O mascaramento do corpo nos encoraja a pensar que estamos ouvindo fatos neutros e objetivos, fatos que não dizem respeito à pessoa que partilha a informação. Somos convidados a transmitir informações como se elas não surgissem através dos corpos. [...] Temos de voltar a um estado de presença no corpo para desconstruir o modo como o poder tradicionalmente se orquestrou na sala de aula, negando subjetividades a alguns grupos e facultando-a a outros. Reconhecendo a subjetividade e os limites da identidade, rompemos essa objetificação tão necessária numa cultura de dominação. (HOOKS, 2017, p.181)

Diante disso, reconhecemos e reafirmamos a importância de não mascarar a presença dos nossos corpos no nosso processo formativo. Se nossa vida está atravessada pelas marcas que se manifestam através deles, não há como apagar nosso gênero, nossa raça, nossa classe e origem territorial.

3 Trabalhando as fronteiras: o cruzamento

A partir das experiências descritas, percebemos que o processo formativo dessas designers não se resume aos conteúdos e atividades previstos para a sala de aula. As experiências cotidianas, suas vivências e as violências vividas, atravessam esse processo formativo, lançando questionamentos e críticas àquilo que é aprendido formalmente no curso. Isso indica a existência de outros espaços nos quais as experiências do curso são pensadas, discutidas e criticadas. Eventualmente, essa crítica retorna na forma de trabalhos e projetos orientados às questões que sensibilizam estas estudantes.

Mas quais espaços são capazes de ampliar as discussões e fornecer meios para se refletir e até se opor às experiências da sala de aula? Observamos que na relação entre estudantes que se dão nos mais diversos lugares, seja nos encontros e congressos estudantis, seja nos espaços compartilhados, nas mesas de refeitório, nos corredores das salas de aula, no grupo do *Whatsapp*, no ônibus compartilhado, onde se constroem espaços de troca, reflexão e acolhimento. Estas salas de aula expandidas se antepõem ao aprendizado formal, permitindo a troca de experiências e construções coletivas importantes para o processo formativo.

Estes espaços que ocupam as bordas do ensino formal, eventualmente transbordam para o espaço institucional. Na medida que a indignação se organiza na forma de eventos, debates, pesquisas e outras formas de estar presente na universidade, as estudantes se fazem ouvir, tomam a palavra, “dizem sua palavra” que nos termos freirianos referenciam as formas de se tornarem sujeitas no mundo.

Como sugere Rufino (2018) – homem cisgênero, branco e pedagogo brasileiro – cabe perguntar a partir da educação “como nos reconstruímos diante do trauma vivido e nos lançamos nas batalhas contra a violência imposta por esse sistema?”. O autor propõe que façamos uma “incorporação”, que as questões de ensino não sejam consideradas apenas de forma intelectual, mas que o corpo seja considerado como lugar em que se manifestam os saberes. A partir de saberes do candomblé, o autor se inspira para trazer um olhar diverso para a educação, propondo a partir da figura do orixá Exu, uma “Pedagogia das Encruzilhadas”.

Nesta proposta de pedagogia, Rufino relembra como o orixá se orienta pela transformação, pela imprevisibilidade, pelo inacabamento. Assim, ele sugere a importância da dúvida, das incertezas, das rebeldias e transgressões como formas de saber que se antepõem aos saberes estabelecidos. Nesse sentido, ressalta estratégias que não são apenas de confronto, mas de

cruzos e rolés, que desestabilizam e se aproveitam das situações, articulando saberes da encruzilhada.

Ao trazer a dimensão do corpo para pensar o ensino de design, passamos a reverberar saberes e fazeres que trazem às nossas vivências. Concordamos com Rufino e o trazemos para uma crítica ao ensino do design ao assumirmos que os corpos que estão nas escolas de design carregam consigo outros saberes e fazeres que são por vezes ignorados e rechaçados nas práticas dentro e fora da sala de aula. Entendemos que o design que se aprende não é só aquele que é ensinado pelos professores, mas também vivido por estudantes tanto nos centros como nas margens das instituições de ensino.

No movimento de ida e volta da sala de aula, pontuamos aqui os nossos trabalhos acadêmicos e o quanto fomos trazendo nossas vivências para eles.

- Um TCC que apresenta referências negras a partir dos movimentos de resistência afro-brasileiros para estudantes do 8º ano do Ensino Fundamental;
- Um TCC que faz uma análise da bibliografia e das referências usadas no curso de design, majoritariamente brancas, masculinas e do norte global;
- Um projeto de mestrado que tem como objetivo investigar como os mecanismos de opressão se articulam no ensino do design e como interferem na formação profissional e subjetiva dos estudantes;
- Uma pesquisa de doutorado que investiga a política de cotas e as reverberações causadas no curso de design a partir da entrada desses estudantes.

4 Considerações finais

A sala de aula multicultural de que fala bell hooks, os espaços acadêmicos criados para possibilitar diálogos, “narrativas confessionais”, se de fato considerados em uma atividade de pedagogia crítica, que deseja se revisar, podem contribuir para um campo de design mais plural. É importante que exploremos a formação de comunidades de aprendizado, que possibilitemos espaços em que todos possam se ouvir, ouvir as experiências uns dos outros, ouvir as vozes um dos outros, se reconhecer e entender que ninguém partilha a mesma origem, os mesmos corpos e os mesmos pontos de vista. As opressões atravessam individual e coletivamente, mas de modos distintos.

Portanto, a tarefa de formar uma comunidade de aprendizagem não é fácil, nem simples. bell hooks fala que esse processo é fisicamente exaustivo. Porque ele exige de nós, que estejamos dispostas a atravessar essas fronteiras, pedagogicamente, epistemologicamente e fisicamente. Exige que estejamos em constante compromisso com o desejo de transformação da realidade. Com toda a discussão apresentada, reafirmamos que seria incoerente ao nosso posicionamento tratar o ensino como algo dado, neutro. Ao mesmo tempo, seria um apagamento neutralizar a contradição gerada por nossos próprios corpos nesses espaços. A mudança de currículo e a representatividade são importantes, mas insuficientes nos esforços de combater opressões de raça, classe, gênero e origem territorial. Precisamos, então, assumir que um corpo discente mais diverso implica em outros modos de se posicionar dentro e fora da sala de aula.

Os mundos existentes nas fronteiras atravessadas por quem transita da margem para o centro, de fora para dentro, contém referências, divergências, possibilidades e modos de vida que se diferenciam em diversos aspectos aos de quem sempre esteve no centro. Nossos modos de projetar, de pensar projeto, de nos entendermos enquanto corpo político, precisam ser

revisados, postos em dúvida. Parafraseando bell hooks, “temos que afirmar nossa solidariedade por meio da crença num espírito de abertura intelectual que celebre a diversidade, acolha a divergência e se regozije com a dedicação coletiva à verdade”.

Reconhecendo que a experiência de formação de designers vai muito além do que é proposto formalmente, como seria possível integrar melhor estas vivências com a própria proposta do curso? Diante disso, insinuamos algumas possibilidades de mudança:

- Identificar demandas e flexibilizar conteúdos de disciplinas de forma a acolher os interesses dos alunos;
- Observar oportunidades de debate diante de situações vivenciadas no curso;
- Reconhecer o papel de outros espaços com parte característica da formação naquele curso;
- Trazer a experiência para a sala de aula como parte formativa;
- Possibilitar a criação de espaços elaborados prioritariamente por alunos; espaços políticos;
- Possibilitar a partilha de um lugar comum; a formação de redes

Assim como nas aulas de desenho somos ensinadas a construir planos a partir de determinada perspectiva geométrica, precisamos compreender que para todo o ensino de design, e não somente no desenho, é necessário apresentarmos sob quais perspectivas estamos ensinando e aprendendo.

5 Referências

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.
- CARVALHO, A. P. C. (Org.); BRAGA, Marcos da Costa (Org.) ; FARIA, P. L. (Org.) ; ZIBEL, Carlos (Org.) . **O Ensino paulistano de design:** formação das escolas pioneiras (Coleção pensando o design). 1. ed. São Paulo: Blucher, 2015. v. 1. 360p .
- COLLINS, P. H. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Trad. Juliana de Castro Galvão. **Revista Sociedade e Estado**, p. 99-127.
- COUTO, Rita. **Escritos sobre Ensino de Design no Brasil.** Rio de Janeiro: RioBook's, 2008.
- 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: PPESDI / UERJ. v. 15, n. 1, Fevereiro 2022. pp. 147-170. Disponível em:
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.
- GOMES, Nilma Lima. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. **Curriculum sem Fronteiras.** Minas Gerais, v. 12, p. 98-109, 2012. Disponível em: http://www.apeoesp.org.br/sistema/ck/files/5_Gomes_N%20L_Rel_etnico_raciais_educ%20e%20descolonizacao%20do%20curriculo.pdf Acesso em: 13 jul. 2021.
- GONZALEZ, Lélia. 2020. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano:** Ensaios, Intervenções e Diálogos. Rio Janeiro: Zahar. 375 pp.
- HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir:** A educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2017.



HOOKS, bell. **Ensinando pensamento crítico:** sabedoria engajada. São Paulo: Elefante, 2020.

HOOKS, Bell. **Teoria feminista: da margem ao centro** Editora Perspectiva SA, 2019.

JUNIOR, Luiz Rufino Rodrigues. Pedagogia das encruzilhadas. **Periferia**, v. 10, n. 1, p. 71-88, 2018.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação** – Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEITE, João de Souza. **De costas para o Brasil:** o ensino de design internacionalista In: MELO, Chico Homem de (Org.). O Design gráfico brasileiro: anos 60. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p.252-283.

NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil:** Origens e instalação. 4 ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

PORFIRIO, Horrana. **A história do “Cadê os Pretos no Design?”**. 2019. Parte 1 e 2. Disponível em: <https://medium.com/@honporfirio/a-hist%C3%B3ria-do-cad%C3%A9-os-pretos-no-design-4213c484ba1f> Acesso em: 8 ago. 2022

SOUZA, Pedro Luiz Pereira de (1996). **ESDI:** biografia de uma idéia. Rio de Janeiro: EdUERJ.