Educação Gráfica, Brasil, Bauru. ISSN 2179-7374.
V. 23, Nº. 3. Dezembro de 2019. Pp. 146 - 164

CUADERNOS DE MEDELLÍN: O DESIGN GRÁFICO COMO DISPOSITIVO CARTOGRÁFICO E O *ZINE* COMO PLATAFORMA PARA NARRATIVAS DO CORPO FEMININO NA URBE.

CUADERNOS DE MEDELLÍN: THE GRAPHIC DESIGN AS A CARTOGRAPHIC DEVICE AND THE ZINE AS A PLATFORM FOR NARRATIVES OF THE FEMALE BODY IN THE CITY.

Vânia Medeiros Moreira[1]

Lara Leite Barbosa[2]

Resumo

Este artigo versa sobre um processo criativo vivido na residência artística *Platohedro* em Medellín, Colômbia, que deu origem a um *zine* impresso, realizado de maneira colaborativa. Partimos de premissas transdisciplinares tanto na metodologia, quanto nos parâmetros de análise do material criado, buscando imbricamentos entre arte, design gráfico e etnografia. O texto busca, em grande medida, ser o relato de um método que se configurou no próprio fazer, de caráter eminentemente prático, se constituindo, portanto, de um processo de pesquisa *cartográfico*. Buscamos demonstrar, no percurso de investigação, o entrelaçamento dos campos citados, que se alinha às discussões emergentes sobre os alargamentos ontológicos das disciplinas no momento histórico atual. Por fim, refletimos sobre as possíveis contribuições de um processo como este na discussão sobre decolonialidade, feminismo e micropolítica.

Palavras-chave: arte; design gráfico; etnografia; educação; cartografia; transdisciplinaridade

Abstract

This article is about a creative process lived in the artist-in-residence program of Platohedro, in Medellín, Colombia, which gave rise to a printed zine, built in a collaborative way. We start from transdisciplinary premises both in the methodology and in the parameters of analysis of the material created, seeking interlinkages between art, graphic design and ethnography. The text seeks, to a great extent, to be a report of a method that was configured in the making itself, eminently practical, being therefore a process of *cartographic* research. We try to demonstrate, in the investigation path, the interweaving of the mentioned fields, which is aligned to the emerging discussions about the ontological enlargements of the disciplines in the current historical moment. Finally, we reflect on the possible contributions of a process like this in the discussion on decoloniality, feminism and micropolitics.

Keywords: art; graphic design; ethnography; education; cartography; transdisciplinarity

[1] Doutoranda em Design, Programa de pós graduação em Design, FAU-USP, vaniamedeiros@usp.br

[2] Professora Doutora, FAU- USP, Departamento de Projeto, São Paulo, SP, Brasil. barbosall@usp.br; ORCID: 0000-0002-8636-2904.

1. Introdução

Este texto busca analisar um experimento vivido em *Platohedro*[3], na cidade de Medellín, Colômbia, durante uma residência artística de um mês nesta instituição por uma das autoras deste artigo. A proposta consistiu de um convite aberto a mulheres que desejassem desenvolver *cadernos de campo* nos quais representassem sua experiência como caminhantes, a partir de proposições de deriva urbana e encontros presenciais. O processo gerou uma publicação impressa cuja produção de conteúdo e o projeto gráfico foi construído de maneira colaborativa.

Cuadernos de Medellín faz parte de uma investigação maior sobre as inter-relações e *devires* entre arte, design e etnografia em processos teórico-práticos. Deleuze e Guattari (1997, p.18) explicam que um *devir* é, primeiramente, uma extrema proximidade que abarca duas sensações distintas. Algo que passa de um corpo a outro e que só pode ser percebido pela sensação. Uma região de indeterminações, "onde animais, pessoas ou coisas atingem um ponto infinito que antecede aquilo que faz sua diferenciação natural" (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 225). Ele não deve ser encarado como uma filiação, mas como uma aliança.

Buscamos friccionar conceitos e identificar possíveis espaços de *devir* entre os campos citados, tomando como ponto de partida metodológico a coleta de micronarrativas do corpo que vivencia e observa a urbe. Em *Cuadernos de Medellín*, foi proposto o desenho e a escrita ficcional como estratégias de sensibilização para os espaços percorridos a pé. Os conteúdos produzidos foram articulados entre si em exercícios coletivos de *montagem*.

Os termos "interdisciplinar", "transdisciplinar" e "multidisciplinar" são difíceis de definir por seu caráter "polissêmico e impreciso" (MORIN, 2003, p.115). Entendemos que a experiência aqui relatada se aproxima mais da ideia de "trans", acompanhando o recorte proposto pelo autor:

> No que concerne à transdisciplinaridade, trata-se freqüentemente de esquemas cognitivos que podem atravessar as disciplinas, às vezes com tal virulência, que as deixam em transe. De fato, são os complexos de inter-multi-trans-disciplinaridade que realizaram e desempenharam um fecundo papel na história das ciências; é preciso conservar as noções chave que estão implicadas nisso, ou seja, cooperação; melhor, objeto comum; e, melhor ainda, projeto comum. (MORIN, 2003, p.115)

O processo teve como ponto culminante a criação de um *zine* – dispositivo potencialmente errante em si mesmo, capaz de circular conteúdos para além dos espaços que lhe foram inicialmente designados. Z*ine* (abreviação de *magazine* ou *fanzine*) é uma publicação de pequena circulação, geralmente auto-publicada ou realizada por um grupo. As formas de impressão podem ser inúmeras: *Offset*, impressão a laser, xerografia, risografia, serigrafia, técnicas manuais como carimbos, reprodução em papel carbono etc. e tradicionalmente é produzido por entusiastas de um fenômeno cultural particular.

Grupos socialmente marginalizados encontraram neste formato uma plataforma de polinização e visibilização de suas pautas desde antes da difusão das tecnologias digitais, mas, mesmo com a pulverização das redes virtuais, o *zine* impresso parece não perder sua potência.

Alison Piepmeier em seu artigo "*Why zines matter: Materiality and the creation of*

[3] https://platohedro.org/ (acesso dia 8 de outubro de 2019, 20:30)

embodied community" afirma que:

> Zines instigam conexões íntimas e afetuosas entre seus criadores e leitores, não apenas comunidades, mas comunidades corporificadas. (...) Em um mundo onde cada vez mais de nós passamos nosso dia diante dos computadores, os zines nos reconectam a nossos corpos e a outros seres humanos. (PIEPMEIER, 2008, p.214, tradução nossa)

Cuadernos de Medellín foi, portanto, uma investigação artística que tomou de empréstimo saberes e metodologias da etnografia e do design gráfico para criação de um espaço coletivo temporário de reflexão sobre uma questão proposta: qual a experiência do corpo feminino que caminha na cidade de Medellín? Essa investigação ganhou a forma de uma visualidade manifesta materialmente, um produto que pode ser tocado, experimentado com as mãos e o corpo e distribuído como forma de difundir as ideias e afetos engendrados no processo.

2. Um Design Hodológico e Transdisciplinar

Hodologia é um termo usado em diversas áreas do conhecimento e que, em todas as suas aplicações se refere a *entrecruzamentos* de caminhos. O termo grego *hodos* significa estrada, caminho, viagem. Em geografia ou planejamento urbano, é o estudo de estradas e caminhos na cidade. Na neurociência, investiga as interconexões entre as células cerebrais. Em psicologia, é um termo usado para descrever as redes existentes no espaço vital de uma pessoa. Em filosofia, se refere à análise de ideias interligadas (LIMA, 2009). Seria possível pensar estratégias projetuais no design que privilegiassem o caminhar como experiência significante e se baseasse nos relatos de experiência dos "praticantes ordinários da cidade" (CERTEAU, 2014, p. 159) para pensar artefatos, grafismos e espaços?

Na pesquisa de mestrado *Cidade Passo: Conversações entre arte, design e etnografia*[4], defendido e orientado pelas autoras deste artigo, a pergunta norteadora foi como um experimento etnográfico poderia colaborar para a apreensão do espaço urbano do ponto de vista do(a) caminhante e gerar um produto gráfico apto a contribuir com o pensamento arquitetônico e urbanístico. Um experimento hodológico, portanto. O trabalho foi realizado na cidade de São Paulo e o procedimento mostrou-se capaz de revelar *opacidades* na urbe, ou seja – âmbitos que se criam pelos seus próprios praticantes e que operam fora dos registros luminosos, hegemônicos.

Milton Santos (2009) chamou de "opacos", os espaços da cidade considerados como abertos ao aproximativo e à criatividade, praticados pelos "homens lentos", aqueles que caminham, em oposição aos luminosos, considerados como fechados na exatidão, racionalizados e racionalizadores, obedientes aos interesses mercantil-midiáticos. O grande jogo do caminhar errante, ou seja, daquele que se propõe estar *à deriva,* seria então a busca pelas opacidades dentro da cidade luminosa.

O termo "deriva", que permeia toda a metodologia do trabalho, surge no âmbito da arte e das ciências sociais para designar uma série de processos criativos que usam o ato de

[4] MOREIRA, Vânia Medeiros. **Cidade passo**: conversações entre arte, design e etnografia. 2017. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Orientadora: Lara Leite Barbosa.

caminhar como meio ou como fim em si mesmo. A aplicação do conceito teve início com os Situacionistas[5], que propunham o caminhar como método "passional objetivo" de exploração da cidade (CARERI, 2013, p. 85). O intuito era opor-se ao funcionalismo moderno, racional, que priorizava o fluxo de carros e construções de grande escala em detrimento do espaço relacional, lento, humano, do pedestre. Os Situacionistas elaboraram o que se chamou de "teoria da deriva", que tomava o "perder-se" como um valor analítico, crítico e poético. A deriva seria a apropriação do espaço urbano pelo pedestre através da ação do andar sem rumo, obedecendo a uma geografia afetiva, pessoal, que foi chamada de "psicogeografia".

Em *Cidade Passo – Conversações entre arte, design e etnografia*, métodos da etnografia foram tomados de empréstimo para engendrar as estratégias de deriva – em especial, as chamadas "entrevistas caminhantes"[6]. Através delas, foram coletados os textos e imagens que deram origem ao *produto gráfico* que foi o ponto culminante do processo. Os(as) colaboradores(as) tiveram um papel determinado previamente e o corpo de imagens foi editado exclusivamente pela pesquisadora. O desejo, em *Cuadernos de Medellín,* foi de criar um espaço onde o produto não dependesse apenas dos desígnios da designer. O programa de trabalho, portanto, teve a intenção de alargar o campo de tomada de decisões e convidar as demais colaboradoras a partilhar o estado de *devir* proposto. Devir-artistas, devir-etnógrafas, devir-designers em um processo coletivo de *coleta* e edição.

> Realizar uma etnografia em um contexto urbano seria partir em busca de urbanidade, se transformar de alguma forma em um *catador* ou uma *catadora* de pistas para se compreender aquilo que faz de uma cidade, cidade. (...) A diferença entre o passante ou a passante e o etnógrafo, se situa, então, no nível de atenção dada aos detalhes e à qualidade dos fluxos, assim como à importância dada às agitações urbanas que acontecem diante de seus olhos, em vias públicas." (MONNET, 2013, p.218-219, grifo nosso)

Arturo Escobar sublinha a importância de processos criativos em design que se movimentem para "fora do estúdio e das profissões clássicas (design industrial, engenharia, arquitetura e arte) e para dentro de todos os domínios do conhecimento e da aplicação" (ESCOBAR, 2012, p.6) no sentido de borrar a distinção abissal entre especialista e usuário. Ainda em suas palavras: "Projetar as pessoas de volta às situações também significa deslocar o foco das coisas para os seres humanos, sua experiência e contextos". (Idem)

Pensar um design gráfico hodológico, pressupõe uma prática *cartográfica*, que saia a campo para encontrar os afetos e as imagens que darão corpo à identidade visual do projeto. A cartografia é um método de pesquisa formulado por Gilles Deleuze e Felix Guattari que tem como interesse o processo em si e não um objeto definido previamente. Não se busca "estabelecer um caminho linear para atingir um fim" (KASTRUP, 2007, p. 15). Busca-se observar o próprio caminho. O objeto surge em decorrência do percurso tomado e é fruto dos encontros e ressonâncias do método escolhido.

[5] A Internacional Situacionista (IS) foi um grupo de artistas, pensadores e ativistas reunidos nos anos 50, de diversos países da Europa, que lutava contra a não-participação, a alienação e a passividade da sociedade decorrente do sistema capitalista. O interesse dos Situacionistas pelas questões urbanas foi uma consequência da importância dada por estes ao meio urbano como terreno de ação, de produção de novas formas de intervenção e de luta contra a monotonia ou ausência de paixão da vida cotidiana moderna.

[6] As chamadas "walking interviews" são entrevistas realizadas por pesquisadores durante caminhadas com os(as) colaboradores(as) pelo território investigado. Mais sobre esta metodologia pode ser encontrado em EVANS, James; JONES, Phill, 2011.

Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. (ROLNIK, 2014, p.23)

Uma perspectiva *hodológica* pode ser tomada exclusivamente do ponto de vista teórico, porém, é notável a potência do gesto de trasladar-se fisicamente para experimentar variáveis e potencialidades de uma investigação seja ela de que disciplina for. As residências artísticas surgem, na história da arte, a partir do enriquecimento criativo que a situação de deslocamento tem gerado para as(os) criadores(as) desde sempre. O desejo de desdobrar o experimento de apreensão da cidade *opaca* em outras proposições e procedimentos, com interesse especial em contextos latino-americanos, foi o que impulsionou a realização da residência em Platohedro.

> É preciso alimentar o hábito de deslocar questões que se desenvolvem em âmbitos específicos para perspectivá-las em relação a outros sistemas, disciplinas e contextos. A complexidade de tal empreendimento exige lançar mão dos inúmeros recursos disponíveis para o pensamento crítico seguindo caminhos e estratégias já conhecidos assim como buscando inventar outras maneiras de fazê-lo. Genealogia de termos e práticas, desnaturalização dos territórios conceituais e das ferramentas de análise que serão trabalhados, mudanças nas escalas espacial e temporal, exame das condições de possibilidade, implicações éticas, multiplicação, crítica e confronto das narrativas históricas, et cetera. (PACKER, 2014, p. 27)

Medellín é o segundo município mais populoso da Colômbia, com aproximadamente 2,5 milhões de habitantes. As mulheres são ampla maioria, 6% a mais que os homens e isso se dá pelo fato de que em 90% dos casos de homicídio, a vítima é do gênero masculino. Ainda que as taxas sejam altas, a capital do departamento de Antioquia já leva 3 anos fora da lista das cinquenta cidades mais violentas do planeta. Medellín já foi conhecida como "a cidade mais perigosa do mundo", devido aos conflitos desencadeados pelo tráfico de drogas no final dos anos 1980, segundo editorial do jornal *Universo Centro de* agosto de 2018[7]. Como terra natal do "Cartel de Medellín" liderado por Pablo Escobar, a cidade foi vítima do terror causado pela guerra entre o mencionado grupo e organizações concorrentes como "El Cartel del Valle". No entanto, após a morte de Escobar, as taxas de criminalidade na cidade diminuíram drasticamente.

Reproduzimos aqui um trecho do primeiro e-mail enviado a Maria Catarina Duncan - pesquisadora e curadora, que foi correspondente da pesquisadora residente durante todo o processo -, que expressa as primeiras impressões e expectativas em relação à cidade e à experiência como residente, em curso naquele momento:

> Estou no centro de Medellín, eu ouço barulhos de carros e ônibus, as pessoas entram e saem o tempo todo, compartilho o banheiro, cozinho minha própria comida. Meu quarto tem uma varanda onde eu posso ver as montanhas, os arranha-céus e as construções desta cidade. Estou curiosa para saber como essa casa vai influenciar o meu processo. Uma coisa que me chama a atenção é a falta de reboco em quase todos os edifícios. Do mais humilde aos mais altos. Tijolo aparente. São paredes que respiram mais. Raras exceções. A cidade inteira tem uma cor terrosa, "bermejo" eles

[7] Jornal *Universo Centro, "*Medellín, examen sin diagnóstico". Medellín: Agosto, n. 99, 2018.

> me disseram que é o nome. Os edifícios são mais baixos, há muitas construções de 2 e 3 andares, que são claramente "familiares", não o trabalho de empreiteiras. Uma espécie de arquitetura de traço doméstico, cheia de detalhes. Hoje fiz minha primeira deriva, andei muito, faz sol. Lembrei-me de Achille Mbembe, quando se fala de pensamento colonial como uma "separação" da criação de um "outro" que necessariamente é menos... A violência desses muros, dessas grades, desses carros não se sufoca a complexidade da rua como lugar de conflito-encontro, partilha-dissenso, corpo solto, música alta, gritos, beijos na boca, medo, paixão, tudo tão lado a lado nas cidades latino-americanas. Nosso cimento é colonial, mas é tão cheio de brechas.

3. Comunidade de Aprendizado

As interessadas no projeto se inscreverem através de um formulário *online* no site da Platohedro. Tivemos nove interessadas em integrar a experiência. O programa previa quatro encontros presenciais, um por semana e o trabalho se dividiu em dois momentos: os encontros em Platohedro e os registros individuais nos cadernos, que eram feitos por cada uma no momento em que desejassem, na rua ou em suas casas.

A seguir, relatamos alguns aspectos principais dos encontros presenciais que, metodologicamente, sistematizamos em quatro momentos: ***Reconhecer, montar, corporificar e polinizar*.**

3.1. Reconhecer

No primeiro encontro, sem que a maioria das participantes se conhecessem entre si, foi feita uma roda na qual cada uma se apresentava e respondia algumas perguntas enquanto todas as outras a desenhavam. Essa dinâmica foi chamada de “Roda viva” – numa referência ao programa televisivo exibido há anos pela TV Cultura no Brasil, que por sua vez alude à canção de Chico Buarque. Esta ação gerou uma *nuvem* inicial de desenhos e palavras que foram registradas. As perguntas giravam em torno de questões pessoais, gosto, desejos e sobre aspectos da experiência como caminhantes da cidade de Medellín.

Delineou-se, com esta ação, um primeiro sentimento de “comunidade de aprendizado” (HOOKS, 2017, p.58), uma vez que olhávamos umas para as outras tendo o desenho como nosso filtro de atenção – ao mesmo passo que ouvíamos e reconhecíamos o som de nossas diferentes vozes. Em seu livro “Sobre o desenho”, John Berger trata de aspectos intrínsecos à natureza da atividade de desenhar. Segundo ele, o gesto do desenho orienta o olhar a um tipo de atenção e aprendizado muito peculiares em relação àquilo que se observa. Em suas palavras:

> No ensino do desenho, é um lugar-comum dizer que o fundamental reside no processo específico do olhar. Uma linha, uma área colorida não é realmente importante porque grava o que você viu, mas porque o levará a continuar vendo. Seguindo a sua lógica pessoal para verificar se é exata, você se vê confirmado ou refutado pelo próprio objeto ou por sua memória. Cada confirmação ou refutação lhe aproxima do objeto, até que você termine, como se disséssemos, dentro dele: os contornos que desenhou não marcam mais o limite do que se viu, mas o limite do que você se tornou. Isso pode parecer desnecessariamente metafísico. Outra maneira de expressá-lo seria dizer que cada marca que se faz no papel é uma pedra da qual se salta

> para a próxima e assim por diante até que se tenha atravessado o tema desenhado como se fosse um rio, até que ele tenha sido deixado para trás. (BERGER, 2005, p.3, tradução nossa)

Num segundo momento, criamos manualmente os cadernos e saímos para realizar a primeira ação na rua. Tomamos como inspiração o seguinte trecho do escritor argentino Jorge Luiz Borges, escrito em uma nota de rodapé do texto "El espejo de los enigmas": *Os passos que dá um homem, desde o dia de seu nascimento até o da sua morte, desenham no tempo uma inconcebível figura. A Inteligência Divina intui essa figura imediatamente, como a dos homens um triângulo. Esse desenho tem (quem sabe) sua determinada função na economia do universo.*

Com essa inspiração em mente, cada uma escolheu um fragmento na trama de linhas da própria mão para transpor para o espaço como mapa de um percurso. Ao realizá-lo, deveriam registrar em seu caderno, através de escritas e desenhos, formas que consideraria – através de parâmetros pessoais – *femininas*.

Fechamos o encontro com uma proposta semanal para o caderno, a qual cada uma deveria realizar, de acordo com sua vontade: *Observe uma mulher desconhecida na rua e olhe bem pra ela. Descreva o que vê e, se quiser, imagine coisas sobre ela. O que sente? Como vive? O que é possível dizer apenas por olhá-la?*

3.2. Segundo Encontro: *Montar*

Em seu texto "Pensar por montagens", Paola Berenstein Jacques reflete sobre um tipo de pensamento que busca o fragmentário e não o totalizante. Analisa, para isto, os trabalhos de Aby Warburg e Walter Benjamin que, nas áreas da história da arte e literatura pensaram um tipo de construção do conhecimento que busca "'erguer as grandes construções (historiográficas) a partir elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão', mas também de narrar a história de uma cidade" (JACQUES, 2018, p. 215). Este seria o método da montagem - uma forma de pensar que almeja o caleidoscópico, no sentido de articular tempos e narrativas heterogêneas, híbridas, sem a preocupação de fechar postulados universalizantes, mas de friccionar, abrir, alargar, de forma complexa, não hierárquica e não linear.

No segundo encontro partilhamos a produção realizada por todas em seus cadernos e as primeiras escolhas relacionadas ao tratamento das imagens, que foram impressas em papel. O fato de os conteúdos espontâneos do primeiro encontro terem passado por um processo de *montagem* - estarem postos lado a lado de maneira organizada graficamente e não hierarquizada - não havia sido previsto por todas e mobilizou afetividades. Pude observar uma certa quebra de preconceitos em relação ao que parecia "precário", não elaborado, fragmentário nos cadernos individuais. Na verdade, observamos que quanto mais "inacabado" o conteúdo do caderno, mais o potencial de complementaridade com as produções das outras, mais "respiro", mais pontes possíveis.

> Um tipo de conhecimento específico e complexo é operado pelo trabalho (ou jogo) de *montagem* que não busca a unidade e pretende mostrar a própria complexidade (...). Nos faz compreender outros possíveis, não mais baseados em semelhanças, mas sim na própria diversidade e heterogeneidade que, durante o processo de montagem, faz emergir nexos secretos escondidos ou invisibilizados por formas de pensar menos complexas ou mais sedimentadas (JACQUES, 2015, p. 71).

Após essa apreciação dos primeiros experimentos de tratamento das imagens e montagem, realizamos uma proposição que foi chamada de "Deriva rúnica". A proposta para essa ação foi a seguinte: *Se Medellín fosse um oráculo, que previsões suas formas poderiam oferecer às pessoas que caminham por suas ruas? Caminhe e transforme o percurso que fez e também as formas que viu em dizeres que possam prever o futuro.*

Didi-Huberman fala sobre um tipo de habilidade de leitura que se dá a partir do que não está escrito. Uma "leitura antes de toda linguagem" que tem lugar "nas entranhas, nas estrelas ou nas danças" (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.30). Para esta destreza, seria preciso valer-se da propriedade da imaginação, que se entrelaça ao conhecimento e nos torna capazes de "lançar uma ponte entre realidades as mais longínquas e as mais heterogêneas".

Ao analisar o trabalho de Aby Warburg em seu *Atlas Mnemosyne*– série de painéis com imagens de diferentes momentos da história da arte afixados, nos quais ia criando relações e refletindo sobre "sobrevivências" e repetições em diferentes períodos – Didi-Huberman destaca o interesse particular de Warburg pelo que ele chama de "imagens dialéticas". Estas seriam sistemas divinatórios (ou Oráculos) lidos em fígados de carneiro na antiguidade, uma vez que "trata-se de coisas viscerais e coisa siderais reunidas sobre a mesma mesa ou a mesma prancha", bem como seu interesse por astrologia e sua propriedade de "ler os movimentos do tempo nas configurações visuais" (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.33).

Estes – e potencialmente outros – sistemas divinatórios de ordem visual são compostos portanto de "imagens migratórias", que atravessam o tempo mantendo um certo vigor narrativo por conta de sua impureza, de seu hibridismo, que mistura – por montagens infinitas – coisas, lugares e tempos heterogêneos.

Oráculos são sistemas de imagens que expressam determinada ontologia. Pragmaticamente, na contemporaneidade, são conhecimentos de domínio público, herança de um passado remoto e muitas vezes incapturável, cujas declarações sutis e enigmáticas foram enriquecidas por milênios de comentários, interpretações e variações por esotéricos, psicólogos e usuários em geral.

Com a proposição "Deriva rúnica" em *Cuadernos de Medellín*, foi proposta uma analogia ao oráculo das runas. As runas eram originalmente letras usadas para escrever nas línguas germânicas da Europa do norte antes da adoção do alfabeto latino, principalmente na Escandinávia, ilhas Britânicas e Alemanha (regiões habitadas pelos povos germânicos) desde o séc. II até ao séc. XI. Estes caracteres de rico grafismo têm sido encontrados gravados principalmente em pedras. Nesta antiga escrita alfabética, cada letra possuía um nome e um som significativo e eram empregadas para poesia, para inscrições e adivinhação, apesar de nunca terem evoluído como língua falada. Nos dias de hoje os fins divinatórios deste alfabeto perduraram apesar de seus significados remeterem diretamente a elementos da cultura que na qual foi criado – plantas, animais, relações sociais, ciclos da natureza.

O interesse em trazer essa correspondência com as runas para um processo de construção de narrativas em grupo é justamente essa qualidade de colocar lado a lado "coisas viscerais e coisa siderais" memórias do corpo no espaço, vivências presentes, subjetivas que se associam, no discurso, a conhecimentos abstratos, imaginação, metafísica, devaneios. Elaboramos então, a partir das derivas de cada uma, símbolos gráficos que foram pintados em cacos de tijolo e expressavam aspectos da vida em Medellín e que pudessem funcionar como postulados oraculares. Elaboramos entre nós jogos de leitura destes símbolos e exercitamos a partir deles, ricas conversas que atravessavam aspectos íntimos e sociais do cotidiano do

corpo na cidade.

3.3. Terceiro Encontro: *Corporificar*

Durante os encontros, o tema central das nossas conversas e reflexões era a experiência de *sermos* corpos femininos que caminham pela cidade de Medellín. Tínhamos um repertório de ressonâncias expressas em nossas falas partilhadas e também nas escritas e imagens de nosso pequeno arquivo conjunto. Algumas escolhas em relação design que tinham sido propostas desde o primeiro encontro haviam sido incorporadas e começávamos a ter um norte para pensar o projeto gráfico do *zine*.

Suely Rolnik fala de "territórios relacionais temporários" como estratégia de ação micropolítica de construção de imaginários em comum:

> Nesses territórios, se reproduzem sinergias coletivas, provedoras de um acolhimento recíproco que favorece os processos de experimentação de modos de existência distintos dos hegemônicos, valorizando e legitimando sua ousadia (ROLNIK, 2018, p.141).

Os encontros inicialmente previstos em Platohedro não foram suficientes para finalizar a edição do material, que incluía revisão de textos, tratamento de imagens e diagramação. Ter o horizonte da impressão do *zine* em um prazo determinado foi fundamental por fomentar o desejo coletivo de realizar essa empreitada: Um produto impresso, palpável, táctil, com tiragem de 200 exemplares. Para dar conta, combinamos mais alguns encontros, livres, em horários alternativos. Foram momentos importantes de fruição, afetividade e sentimento de construção conjunta.

3.4. Quarto Encontro: *Polinizar*

Apesar de o campo da arte ter se tornado, em grande medida, território privilegiado de cooptação consumista e mercantilista de pautas fundamentais nas militâncias contemporâneas, muitas(os) artistas têm feito de sua prática um terreno para problematização desse estado de coisas e exercitado alargar os próprios limites da prática artística e seus espaços de circulação. Segundo Rolnik (2018, p. 95):

> Tais práticas tendem a transbordar as fronteiras do campo da arte para habitar uma transterritorialidade onde se encontram e desencontram com práticas ativistas de toda espécie – feministas, ecológicas, antirracistas, indígenas, assim como movimentos LGBTQI+, que lutam pelo direito à moradia e contra a gentrificação, entre outros. Nesse encontros e desencontros entre práticas distintas, produzem-se devires singulares de cada uma delas na direção da construção de um comum (ROLNIK, 2018, p.95).

O fato de *Cuadernos de Medellín* ser um experimento realizado exclusivamente por mulheres, obviamente, gera implicações de ordem teórica, prática e poética. Discute-se hoje, no campo das ciências humanas, a questão da validade de se pensar em uma "epistemologia feminista", ou seja, de considerar a vivência da mulher no mundo como um sistema cultural particular. Não cabe a este artigo analisar as diferentes correntes que adotam essa linha de pensamento e discorrer amplamente sobre ela, mas parece interessante citar alguns aportes

que a historiografia feminista tem trazido ao campo das ciências humanas – e, por extensão, às artes e ao design – que, a meu ver, dialogam com a prática que levamos a cabo nesse processo:

> (...) o feminismo propõe uma nova relação entre teoria e prática. Delineia-se um novo agente epistêmico, não isolado do mundo, mas inserido no coração dele, não isento e imparcial, mas subjetivo e afirmando sua particularidade. Ao contrário do distanciamento do cientista em relação a seu objeto de conhecimento, o que permitiria produzir um conhecimento neutro, livre de interferências subjetivas, clama-se pelo envolvimento do sujeito com seu objeto. Uma nova ideia da produção do conhecimento: não o cientista isolado em seu gabinete, testando seu método acabado na realidade empírica, livre das emoções desviantes do contato social; mas um processo de conhecimento construído por indivíduos em interação, em diálogo crítico, contrastando seus diferentes pontos de vista, alterando suas observações, teorias e hipóteses, sem um método pronto. (RAGO, 2019, p. 380)

Ao propor uma cartografia que busca sair a campo e registrar de forma textual e visual a vivência na cidade a partir de cidadãs "comuns", com suas próprias palavras e seus próprios traços e, principalmente, propor sistematizar e publicar esse conhecimento, é um gesto de produção de micro-história. Margareth Rago (2019, p. 385) afirma que, na historiografia feminista, "a teoria segue a experiência: esta não é buscada para comprovar aquela, aprioristicamente proposta". Isso gera uma des-hierarquização dos "temas" que devem ser considerados pela produção do conhecimento. Não mais se privilegia as ações grandiloquentes, mas sim a gestão do detalhe, do pequeno, da "pedrinha miudinha", da sensação, da emoção, da oralidade, do corpo que, na verdade são os alicerces das dinâmicas culturais.

4. Identidade Visual: Entre o Singular e o Plural

A cultura visual contemporânea, com o advento e disseminação massiva das redes sociais digitais, leva a uma difusão da produção pessoal de imagens fortemente mediada pelos *templates*. Um template é uma disposição visual predefinida, estruturada a priori da produção do conteúdo e que uniformiza visualmente a informação dentro de determinada plataforma. Absolutamente qualquer coisa que for dita no *facebook* se valerá das mesmas fontes e do mesmo tom de azul que configura a página.

O design gráfico que interessa a este processo não é aquele que busca atender a necessidades massivas, industriais ou criar templates. Busca o particular. Investiga singularidades, corporeidades. Fala ***de*** e ***para*** determinados grupos. Neste caso específico, falar de/ para mulheres que praticam a urbe de uma cidade latino-americana, com toda sua riqueza e complexidade.

A ideia de *nuvem* foi central para o desenvolvimento do conceito visual do *zine*. Segundo o dicionário Priberam, algumas definições de "nuvem[6]" são:

> **nu·vem** (latim *nubes, -i*) *substantivo feminino*
> 1. Conjunto de pequenas partículas de água suspensas na atmosfera, que pode originar chuva ou neve.
> 2. Fumo denso.
> 3. Poeira que se eleva do solo.

> 4. Porção compacta de pessoas ou de coisas. = AGLOMERAÇÃO
> 5. Obscuridade, sombra.
> 6. Aspecto sombrio.
> 7. Obstáculo que impede de ver.
> 8. Dificuldade que impede a compreensão.[8]

Nessa miríade de definições, interessam nesse processo sobretudo "conjunto de pequenas partículas"; "porção compacta de pessoas ou de coisas"; "obscuridade, sombra" e "aspecto sombrio". É importante conceitual e graficamente a noção de conjurar partes inacabadas, tanto de imagens quanto de textos.

> O interessante da lógica fragmentária é, precisamente, a problematização pela dúvida. Não há qualquer possibilidade, nem interesse de se buscar uma unidade, ou qualquer tipo de lógica unitária. A questão também é temporal, diz respeito a uma ordem incompleta e mutável, mas o inacabado, a ausência de um conjunto, de uma totalidade, também incita à exploracão, à descoberta, o que os fragmentos têm de incompleto, de inacabado, possibilita também outras associações, em particular a partir do intervalo (do vazio que os separa) entre eles. Há na lógica fragmentária da montagem uma "teoria do intervalo". (...) O intervalo entre os fragmentos é determinante, pois é precisamente nesses intervalos que surgem campos de possibilidades para novos nexos de compreensão. (JACQUES, 2015, p.52)

Em seu livro "I swear I saw this", o antropólogo Michael Taussig (2011) investiga os desenhos em seus cadernos de campo etnográficos e reflete que o desenho é um dispositivo capaz de preservar o conhecimento, não como um registro inerte, mas como algo vivo. A escrita produz juízos e sínteses, muitas vezes reducionistas da realidade. O desenho, por sua vez, levanta questões. O autor fala do desenho como instauração de um "novo olho" e destaca também que, no caderno, texto e desenho são feitos à mão, partilham o estatuto de linha, não havendo, pelo menos no espaço das páginas, uma hierarquia em relação a esses tipos de conteúdo. Taussig explicita também as formas complexas em que a ficção se torna documento e o documento se torna ficção e o caderno, como dispositivo mnemônico, está repleto desta dualidade.

Gui Bonsiepe (1983) faz uma crítica ao design que se ocupa apenas dos aspectos formais e epidérmicos ou com a "estética da mercadoria". Segundo o autor, além da responsabilidade com os aspectos fisionômicos, o design deve se preocupar com os modos e processos de produção. Isso também diz de sua identidade enquanto produto e objeto cultural, agenciador de relações sociais.

Em seu texto "The uneasy relationship between design and Design research" (2007) Bonsiepe sinaliza a pouca influência da pesquisa em design sobre a prática do design e a persistência do campo em permanecer ligada a conhecimentos instrumentalizantes e pouco críticos. Refletindo na mesma direção, Rafael Cardoso (2011) considera que é um desafio crucial superar o "anti-intelectualismo" que mantém o design como área de menor credibilidade acadêmica, justamente por esse abismo que separa a disciplina de sua dimensão cultural. A prática da pesquisa, que tece redes com as diversas ciências sociais, artes, arquitetura, etc., deve potencializar a atividade projetual e ampliar sua capacidade de

[8] "**nuvem"**, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, https://www.priberam.pt/dlpo/nuvem [consultado em 28-08-2018].

"viabilizar soluções sistêmicas e criativas para os imensos desafios do mundo complexo" (CARDOSO, 2011, p. 253).

A seguir apresentamos imagens do produto final, que foi impresso em Medellín, em processo Offset 2 cores com tiragem de 200 exemplares.

Figura 1: Imagem do *zine* Cuadernos de Medellín

Fonte: Vânia Medeiros Moreira (2019)

Figura 2: Imagem do *zine* Cuadernos de Medellín

Fonte: Vânia Medeiros Moreira (2019)

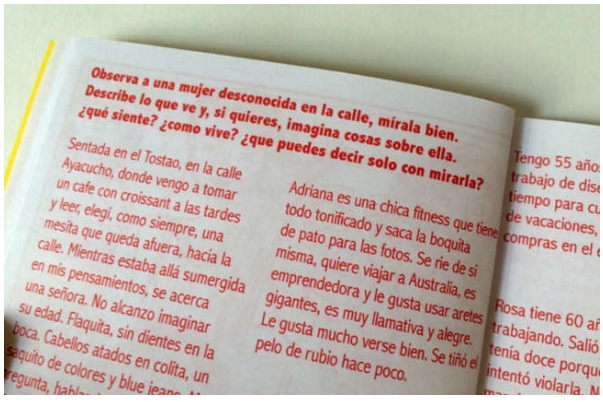
Figura 3: Imagem do *zine* Cuadernos de Medellín

Fonte: Vânia Medeiros Moreira (2019)

Figura 4: Imagem do *zine* Cuadernos de Medellín

Fonte: Vânia Medeiros Moreira (2019)

Figura 5: Imagem do *zine* Cuadernos de Medellín



Fonte: Vânia Medeiros Moreira (2019)

Figura 6: Imagem do *zine* Cuadernos de Medellín

Fonte: Vânia Medeiros Moreira (2019)

Figura 7: Imagem do *zine* Cuadernos de Medellín

Fonte: Vânia Medeiros Moreira (2019)

Figura 8: Imagem do *zine* Cuadernos de Medellín

Fonte: Vânia Medeiros Moreira (2019)

Figura 9: Imagem do *zine* Cuadernos de Medellín

Fonte: Vânia Medeiros Moreira (2019)

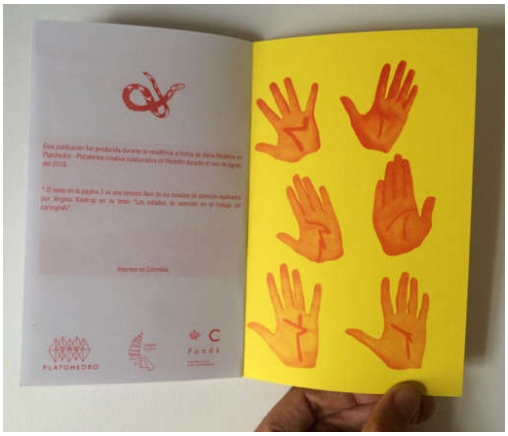
Figura 10: Imagem do *zine* Cuadernos de Medellín

Fonte: Vânia Medeiros Moreira (2019)

Figura 11: Imagem do *zine* Cuadernos de Medellín

Fonte: Vânia Medeiros Moreira (2019)

Figura 12: Imagem do *zine* Cuadernos de Medellín



Fonte: Vânia Medeiros Moreira (2019)

Figura 13: Imagem do *zine* Cuadernos de Medellín

Fonte: Vânia Medeiros Moreira (2019)

5. Inconclusão: O Zine Como Plataforma Micropolítica Decolonial

Cuadernos de Medellín foi um processo de ***reconhecimento*** entre nove mulheres, ***montagem*** de uma narrativa em comum, **corporificação** dessa narrativa em uma materialidade constituída presencialmente por todas no formato de um *zine* e ***polinização*** deste processo através da distribuição desse material, cuja propriedade errante pode estimular germinações para além do que poderíamos prever. O desejo que subjaz todo o processo de *Cuadernos de Medellín* foi o de investigar possibilidades de apresentar alternativas práticas à fragmentação estéril que separa as disciplinas – em especial arte, design, etnografia - e traçar experiências des-hierarquizantes. Elencar metodologias de criação que crie pontes, potencialize as interações sociais e fertilize germinações de processos e discursos que coloquem outras vozes nos espaços de visibilidade.

O que se expressa como forma e conteúdo são textos e imagens produzidos por mulheres que experimentam “a dor e a delícia” de ser um corpo feminino caminhante pelas

ruas de uma cidade latino-americana, com suas delicadas questões de gênero e patriarcado. Trazer para a roda esses relatos mínimos pode parecer insignificante do ponto de vista da narrativa histórica grandiloquente, mas, acompanhando o pensamento de Jacques, afirmamos que:

> As narrativas errantes são narrativas menores, são micronarrativas diante das grandes narrativas modernas; elas enfatizam a questão da experiência, do corpo e da alteridade na cidade e, assim, reafirmam a enorme potência da vida coletiva, uma complexidade e multiplicidade de sentidos que confronta qualquer "pensamento único" ou consensual como o promovido hoje por imagens midiáticas luminosas e espetaculares das cidades (JACQUES, 2012, p. 20-21).

No "Editorial Statement", da plataforma virtual *Decolonising design*[9] seus autores e autoras escrevem sobre a pouca visibilidade dos designers, pesquisadores(as) e processos criativos em design que estejam fora do círculo anglo-europeu, no que chama de margens do discurso do "mainstream". Eles dizem:

> Dentro do panorama atual da academia de design, as epistemologias e práticas não ocidentais não foram levadas a sério, e isso tem uma história que remonta à necessidade de desenvolver métodos de design como uma reação ao que era visto como um design baseado em artesanato - incidentalmente associada a culturas pré-industriais e não-europeias.[10]

Eles e elas questionam o fato de discursos, histórias documentadas, práticas de design, aproximações e pensamentos da vasta maioria da população mundial estar completamente ausente e não legitimada e o quanto isso se constitui como uma violência epistêmica. Lembremos que epistemologia é um ramo da filosofia que se ocupa da natureza, as origens e os limites do conhecimento. Sobre o termo "violência epistemica", a pesquisadora Genara Pulido Tirado diz:

> Entende-se que a violência epistêmica é uma série de discursos sistemáticos, regulares e repetidos que não toleram epistemologias alternativas e buscam negar a alteridade e a subjetividade dos outros de forma a perpetuar a opressão de seus conhecimentos e justificar sua dominação (TIRADO, 2009, p. 173).

A violência epistêmica é exercida através de regimes de saber que invalidam determinadas manifestações – tanto de processos culturais tradicionais, quanto de manifestações contemporâneas - em nome de supostos universalismos. "O que foge ao cânone é considerado selvagem, primitivo, infantil, supersticioso". (TIRADO, 2009, p. 176)

Paulo Freire - um dos autores fundantes do pensamento *decolonial* na América Latina - afirma que a pedagogia dominante é a pedagogia das classes dominantes. Do mesmo modo, podemos afirmar que o design dominante é o das classes dominantes, ampliando o termo classe para cultura, gênero, raça, localização geográfica. A "educação como prática da liberdade" postula uma pedagogia ***do*** oprimido. Não, ***para***, mas ***dele/ dela*** (FREIRE, 2011). O

[9] Plataforma virtual desenvolvida pelos designers e pesquisadores Ahmed Ansari, Danah Abdulla, Ece Canli, Mahmoud Keshavarz, Matthew Kiem, Pedro Oliveira, Luiza Prado e Tristan Schultz que busca discutir aspectos da criação e da pesquisa em design em diálogo com a perspectiva decolonial. http://www.decolonisingdesign.com/

[10] https://www.decolonisingdesign.com/statements/2016/editorial/acesso dia 12 de outubro de 2019.

que Freire chama em seus escritos de “oprimido”, coincide conceitualmente com o termo “subalterno”, em escritos de alguns autores e autoras pós-coloniais contemporâneos. Trata-se de de sujeitos cujos conhecimentos:

> [...] foram desqualificados como inadequados para sua tarefa ou insuficientemente elaborados: conhecimentos ingênuos, localizados na parte inferior da hierarquia, abaixo do nível requerido de cognição ou cientificidade (SPIVAK, p. 48, 1985).

O potencial pedagógico de trazer à tona trabalhos em design gráfico que exercitem de maneira prática a visibilização de diferentes discursos sobre cultura, modernidade e a partir de sujeitos subalterinizados(as) é de fundamental relevância. Do mesmo modo, disseminar o conhecimento adquirido através de plataformas de publicação sejam elas institucionais, acadêmicas ou independentes amplia a ressonância e fertiliza o campo para novas ações que se movimentem nessa mesma direção.

Referências

ABDULLA, Danah; ANSARI, Ahmed, CANLI, Ece; KESHAVARZ, Mahmoud; KIEM, Matthew; MARTINS, Luiza Prado de O.; OLIVEIRA, Pedro J.S. Vieira; SCHULTZ, Tristan. What is at stake with decolonial design? A Roundtable. **In Design and Culture: The journal of design studies forum.**2018, n. 10, pp. 81-101. ISSN: 1754-7075. https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17547075.2018.1434368

BERGER, John. **Sobre el dibujo**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011. 116p.

BONSIEPE, Gui. The uneasy relationship between Design and Design research. **Design research now.** Basel: Birkhauser verlag, 2007. Pp. 25-39.

BORGES, Jorge Luis. **Outras inquisições.** São Paulo: Companhia das letras, 2007.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo.** São Paulo: Ubu Editora, 2016.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer.** Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

ESCOBAR, Arturo. **Designs for the pluriverse: Radical independence, autonomy and the making of words.** Duke University Press: 2017.

EVANS, James; JONES, Phill. The walking interview: Methodology, mobility and place. In **Applied Geography**, n. 31, p. 849 - 858, 2011.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

JACQUES, Paola Berenstein, BRITTO, Fabiana Dultra, DRUMMOND Washington. **Experiências metodológicas para compreensão da cidade contemporânea.** Salvador: EDUFBA, 2015.

JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (Org.) **Nebulosas do pensamento urbanístico.** Salvador: Edufba, 2018. 335p.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. **Oscilando entre o ser e o nada: a questão do espaço hodológico no pensamento de Sartre.** *Arquitextos*, São Paulo, ano 10, n. 112.03, Vitruvius, set. 2009 <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.112/24>.

MONNET, Nadja. Flanâncias femininas e etnografia. In: **Revista Redobra.** N. 11. 218-234. 2013.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita: Repensar a reforma, reformar o pensamento.** Rio de janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

PACKER, Amílcar. Resiliências artísticas. In: VASCONCELOS, Ana, BEZERRA, André (Org.) **Mapeamento de residências artísticas no Brasil**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2014. 133 p.

PIEPMEIER, ALISON. Why Zines Matter: Materiality and the Creation of Embodied Community. **American Periodicals**, Vol. 18, No. 2 (2008), pp. 213-238

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In. **Revista Psicologia & Sociedade**; 19(1): 15-22, jan/abr. 2007

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história, pp. 371 a 387). In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista brasileiro formação e contexto.** Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. 400 p.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: Notas para uma vida não cafetinada.** São Paulo: N-1 edições, 2018. 208p.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 133p.

TAUSSIG, Michael. **I swear I saw this: Drawings in fieldwork notebooks, namely my own.** Chicago: The University of Chicaco Press, 2011.

TIRADO, Genara Pulido. Violencia epistémica y decolonización del conocimiento. In **Sociocriticism**. 2009, Vol. 24, n. 1-2, pp. 173-201. ISSN 0985-5939. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4637301