

**COISA DE PRETO: PERSPECTIVAS PARA A VISIBILIDADE DA PRODUÇÃO
INTELLECTUAL E MATERIAL NEGRA NO DESIGN BRASILEIRO**

***BLACK THING: PERSPECTIVES FOR THE VISIBILITY OF BLACK
INTELLECTUAL AND MATERIAL PRODUCTION IN BRAZILIAN DESIGN***

Jean Carlos de Oliveira¹

Priscila Almeida Cunha Arantes²

Resumo

Este artigo discute a maneira pela qual o ensino de design visual ainda é praticado no Brasil, privilegiando uma história única, branca e tida como universal - uma prática que termina por invisibilizar tantas outras existentes. Reflete, ainda, a importância no uso das mídias digitais e das redes sociais como propulsoras de novas epistemes e invenção do nosso imaginário individual e coletivo. E, por fim, apresenta as plataformas digitais “Projeto Afro”, idealizada pelo jornalista Deri Andrade e a “DGNR – Designers Negres no Brasil”, concebida pelo designer e ativista Wagner Silva, como duas iniciativas nacionais para a promoção, difusão e visibilidade da produção intelectual e material de artistas e designers afro-brasileiros.

Palavras-chave: design decolonial; midiativismo; epistemologia; branquitude

Abstract

This article discusses the way in which the teaching of visual design is still practiced in Brazil, favoring a single, white story that is considered universal - a practice that ends up making so many others invisible. It also reflects the importance of using digital media and social networks as drivers of new epistemes and the invention of our individual and collective imagination. And, finally, it presents the digital platforms “Projeto Afro”, created by journalist Deri Andrade and “DGNR – Designers Negres no Brasil”, conceived by designer and activist Wagner Silva, as two national initiatives for the promotion, dissemination and visibility of intellectual and material production of Afro-Brazilian artists and designers.

Keywords: decolonial design; mediativism; epistemology; whiteness

¹ Bolsista no Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Design - Mestrado, na Universidade Anhembi Morumbi (UAM) e bacharel em Tecnologia e Mídias Digitais (PUCSP), São Paulo, SP, Brasil, jean.artec@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3578-0137

² Professora Doutora, Universidade Anhembi Morumbi. Programa de Pós-Graduação em Design. São Paulo, SP, Brasil. ORCID: 0000-0002-0500-0849

1. Introdução

“Inventar-te-ia antes que os outros te transformem num mal-entendido.”
Glauber Rocha

O design visual, tal qual outras áreas do conhecimento, serve a uma organização social, a um sistema político e a uma economia, que no caso brasileiro se sabe que é racista, sexista, capitalista, eurocêntrica e neoliberal - heranças de um período colonial que insiste em se perpetuar e condicionar os nossos modos de pensar, produzir e existir. Ou seja, seguimos sob a égide da colonialidade, essa forma dominante de controle de recursos, trabalho, capital e conhecimento limitados a uma relação de poder articulada pelo mercado capitalista e, de acordo com a autora Ballestrin (2013), de continuidade da propagação do pensamento colonial, sendo uma matriz que se expressa essencialmente em relações dominantes de poder, saber e ser.

Essas constatações, entretanto, não podem – e não devem – servir como salvo-conduto para a inação, isenção ou naturalização de práticas excludentes e discriminatórias de grupos minoritários e corpos dissidentes (pretos, indígenas, LGBTQIAP+, pessoas com deficiência etc.), bem como para a manutenção de sistemas políticos opressores e que atentam contra as garantias fundamentais e os direitos humanos. Pelo contrário, essa tomada de consciência, mais especificamente no tocante às relações raciais e estruturais, segundo Fernanda da Silva Lima (2020):

[...] se refere à urgência de reconhecer e incluir nos campos das teorias críticas as epistemologias negras, pois estas disputam e tensionam o academicismo branco, metódico e aparentemente ‘neutro’, cisheteronormativo, patriarcal, colonial, capitalista que estrutura e mantém as relações de poder e dominação fundadas no colonialismo. (LIMA, 2020)

Neste contexto, pensar e praticar a decolonização do poder e do saber (QUIJANO, 2005) pressupõe uma mudança radical nas formas de conceber e pensar o design, reconhecendo suas origens, histórias e discursos dominantes e hegemônicos, além de fazer um apelo inescapável para uma prática mais inclusiva, igualitária e humana, a fim de projetar como resultado de um compêndio de fatores sociais, tecnológicos, econômicos e políticos uma ruptura com modelos hierárquicos, opressores e discursos de supremacia estabelecidos.

É fato e notório que nos últimos anos, temos observado – ainda que a passos lentos – um avanço nas discussões e práticas pós-de-coloniais entre acadêmicos e artistas, e, mais recentemente, entre os profissionais de design em diversas esferas. Nos continentes africano e latino-americano, vimos vigorar as teses sobre os impactos do processo colonial no apagamento e invisibilização dos modos de vida e de produção dos povos colonizados e a sua continuidade e perpetuação através da colonialidade do poder e do saber (QUIJANO, 2005).

Contudo, apesar da relevância, efervescência e avanço desses estudos e práticas nas universidades, nos coletivos e fóruns independentes de discussão, sobre a deslegitimação de epistemes outras que não aquelas consagradas e legitimadas pelo

norte-global³, a questão das relações raciais ainda enfrenta obstáculos maiores, já que a atuação e participação desse grupo específico nesses circuitos ideológicos e de tomadas de decisões segue sub-representada e, por vezes, ignorada, numa espécie de pacto narcísico da branquitude (BENTO, 2002).

Mesmo nos circuitos considerados mais progressistas, a produção negra, quando aparece, é relegada a um lugar específico: arte negra, design afro-brasileiro etc., ou seja, “coisa de preto”, merecedoras de distinção dentre as outras produções consideradas universais e limitadas a datas específicas do calendário, por exemplo o mês da Consciência Negra, em novembro. O termo racista “coisa de preto” referido, comumente utilizado na linguagem popular para reduzir, desqualificar e deslegitimar a produção negra, aqui é reapropriado e ressignificado justamente para denunciar este lugar no qual a produção não-branca é tratada, mesmo nos espaços que se afirmam destinados a promoção do respeito à diversidade.

Assim, este artigo tem por objetivo apontar como no campo das artes e do design, a reflexo de outras áreas do conhecimento, o conteúdo que é ensinado e aprendido nas universidades brasileiras segue pautando e chancelando teorias e tradições brancas europeias e norte-americanas e, de que forma essas ausências produzidas de referências negras impossibilita, na prática, que tais proposições resultem em mudanças estruturais e significativas na geopolítica do conhecimento e contribuam para a manutenção e aprofundamento das desigualdades raciais.

Ressalta, ainda, o papel da universidade não apenas como um lugar de formação, mas também de reprodução dos signos presentes na sociedade, dentre eles o racismo, que neste contexto apresenta-se como estrutural, aquele que para manifestar-se independe de intenção ou pré-conceitos discriminatórios (ALMEIDA, 2018). E aponta a necessidade de se criar estratégias de resistência e visibilidade para a promoção, difusão e visibilidade intelectual e material negra no Brasil, apostando nas infinitas possibilidades que o uso as mídias digitais e as redes sociais possuem como propulsoras e facilitadores desse movimento.

Deste modo, na primeira parte deste artigo, são apresentados dois mapeamentos sobre referências negras no Brasil, realizados entre 2017 e 2022, que tratam da formação dos estudantes e profissionais de design nas universidades de todo país, iniciamos com a provocação sobre onde estão as referências negras em design no Brasil e, de que modo essas ausências constituem barreiras subjetivas e objetivas para o acesso e permanência de pessoas negras nos cursos de design.

Em seguida, apresentamos duas iniciativas brasileiras que por meio de plataformas digitais e do alcance da internet e suas redes sociais visam difundir, promover e visibilizar a produção intelectual e material de artistas e designers afro-brasileiros e refletimos, ainda, como tais ações possibilitam o preenchimento de lacunas históricas e a construção de novos imaginários.

³ O uso do termo norte global, diz respeito ao continente europeu e estadunidense e remete a literatura de Boaventura Santos, em SANTOS, B. de S. Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide. Boulder: Paradigm Publishers, 2014.

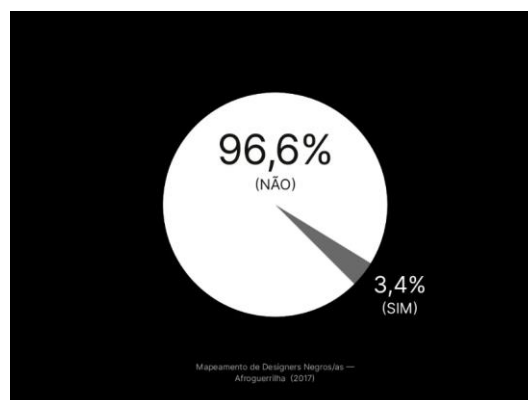
2. Onde Estão as Referências Negras em Design no Brasil?

O ensino e aprendizagem produzidos nas escolas e universidades brasileiras e latino-americanas é branco, heterossexual e cisgênero e segue priorizando e privilegiando saberes e práticas eurocêntricas e norte-americanas como uma histórica única, dita universal. Para a escritora nigeriana Chimamanda (2009), tais constatações representam um perigo para a constituição de subjetividades e influenciam a nossa percepção sobre as coisas, nos oferecendo um ponto de vista por vezes insuficiente a respeito delas. Para ela:

A consequência da história única é que ela rouba a dignidade das pessoas, torna-se difícil reconhecer a sua humanidade e conseqüentemente realça como somos diferentes, não como somos parecidos. Enquanto a história sobre o continente africano for contada pela literatura ocidental, os ocidentais apenas saberão uma versão da história.” (ADICHIE, 2009)

No campo do design visual, o conteúdo que é ensinado e aprendido nas universidades, segue pautado e chancelado pela teoria e tradição brancas europeias e norte-americanas, invisibilizando saberes outros. É o que aponta o Mapeamento de Designers Negros/as, realizado em 2017, pelo site Afroguerrilha⁴, que contou com a participação de centenas de designers profissionais e estudantes de todo o país. O relatório final do mapeamento, conforme o Figura 1, demonstrou que 96,6% contra 3,4% dos entrevistados afirmaram não ter tido nenhum contato com qualquer referência negra (no continente ou na diáspora), seja nos conteúdos ensinados, ou nas bibliografias básicas e complementares referenciadas durante o período de formação acadêmica. (SILVA, 2019)

Figura 1: Comparativo entre alunos e profissionais de design que alegaram ter tido contato com referências negras durante a formação.



Fonte: Reprodução - <https://pt.slideshare.net/pedrobel/onde-esto-nossas-referencias-negras-em-design>.

Até então inédito no Brasil, este mapeamento realizado em parceria com o site de divulgação de vagas de emprego trampos.co, teve por objetivo identificar as

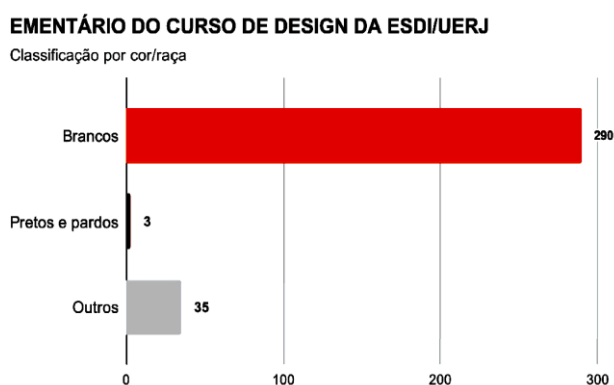
⁴ Afroguerrilha foi um coletivo cujo objetivo era viabilizar a produção de projetos de pessoas negras e fazer a distribuição desses conteúdos a partir de sua plataforma Digital. O coletivo criado em 2017, teve suas atividades encerradas em 2019, por falta de recursos.

potencias criativas de pessoas negras espalhadas pelo país e a iniciativa partiu da percepção de que no currículo dos cursos universitários de design, praticamente não existem teóricos e designers negros. Em relação ao mercado de trabalho, o mesmo levantamento apontou que apenas 20% dos designers participantes tiveram contato com alguma liderança negra nas empresas onde trabalharam ou estagiaram.

Recentemente, outro mapeamento de referências em design, produzido pelos alunos Daniela França e Ricardo Artur Pereira Carvalho, da ESDI/UERJ, e publicado em artigo intitulado “A hegemonia branca e o conhecimento excludente no Design: uma análise sobre referencias profissionais e bibliográficas”, teve por objetivo identificar quais as referências dos participantes na área do design, utilizando os resultados para visualizar possíveis padrões que levem a entender as principais referências acadêmicas (FRANÇA e CARVALHO, 2022; p. 155). O estudo foi dividido em duas etapas: levantamento e análise das ementas e bibliográficas básicas das disciplinas ofertadas nos cursos de Design por aquela instituição; e pesquisa quantitativa de designers autodeclarados não-brancos.

Na primeira etapa, durante o levantamento e análise das ementas e bibliografias básicas das disciplinas ofertadas (63 ao todo) nos cursos de Design da ESDI/UFRJ, a dupla identificou que dos 328 autores referenciados, 290 seguramente eram brancos, contra 3 (menos de 1%) pretos ou pardos. Os outros 35 foram classificados como pertencentes a outras etnias, sendo 4 amarelos e 31 não identificados (Figura 2). Como critério de classificação e identificação, a análise considerou o país de origem dos autores, a biografia e fotografias disponíveis em ferramentas de busca na internet (FRANÇA e CARVALHO, 2022; p. 154).

Figura 2: Representativo da comparação entre brancos e pretos/pardos na bibliografia do curso de design da ESDI/UERJ.



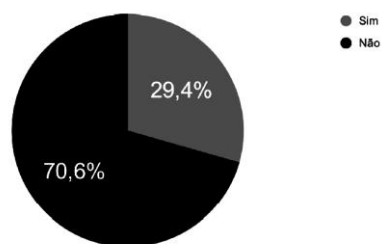
Fonte: FRANÇA e CARVALHO, 2022; p. 157.

Na segunda etapa, um formulário de pesquisa foi produzido e disponibilizado nas redes sociais e em grupos temáticos de design, por um período de 12 dias, tendo como mote e recorte o levantamento de dados demográficos, referências em design dos envolvidos e questões de gênero, cor e raça. A partir 102 respostas dos participantes, entre alunos, professores e profissionais, independentemente da área

de atuação, foi possível observar que 65,7% se autodeclararam brancos, contra 32,4% que se autodeclararam pretos ou pardos⁵. No mesmo levantamento, entre os participantes que se identificaram como professores, 80% se autodeclararam brancos, demonstrando a ausência de diversidade e pluralismo no corpo docente das instituições de ensino (FRANÇA e CARVALHO, 2022; p. 158).

Ainda, sobre os professores, o estudo revela que quando questionados sobre as referências negras em design que detinham conhecimento, 58,3% afirmaram que “não” ter nenhuma, contra 41,7% que afirmaram “sim”, ou seja, tinham algum conhecimento, conforme o Figura 3. Diante disso, segundo os pesquisadores, é possível considerar que “a ausência de professores e autores negros estão diretamente relacionadas, o que acaba por invisibilizar ou deslegitimar outras culturas e narrativas do Design” (FRANÇA e CARVALHO, 2022; p. 158).

Figura 3: Representativo da comparação entre professores que afirmam se lembrar de designers de referência na área que são pretos.



Fonte: FRANÇA e CARVALHO, 2022; p. 160.

Os dois mapeamentos, para além dos números frios que apresentam, revelam dois pontos mercedores de devida atenção: a ausência e necessidade de levantamentos oficiais e institucionais com foco nas questões de gênero, cor e raça para os cursos de nível superior; e a dificuldade de acesso de alunos, professores e profissionais da área de tomarem contato com as referências e produções negras existentes.

3. Pacto da Brancura nas Universidades e no Mercado de Trabalho

Apesar do ineditismo de mapeamentos com recorte racial no campo do design no Brasil, essa discussão nas américas não é nova. Em 1987, a designer norte-americana Cheryl D. Holmes-Miller, já questionava a invisibilidade de designers negros nos EUA e apontava algumas possíveis razões em seu artigo intitulado “Designers Negros: Desaparecidos em Ação”, sendo as seis principais: limitação financeira; hostilidade familiar; falta de representatividade; falta de mentoria; baixa autoestima.

⁵ A pesquisa considerou o método de classificação de autodeclaração adotado pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística).

Segundo a autora (1987), embora os fatores que levam a baixa adesão de pessoas negras nesses cursos sejam diversos (a desigualdade social, baixo de prestígio e incentivo familiar, acesso a profissionais da área etc.), a limitação financeira e a falta de representatividade seriam os mais relevantes, já que:

Para se qualificar, o negro precisa superar uma gama de obstáculos que vão desde a hostilidade familiar à escolha de sua carreira, a recursos financeiros limitados para adquirir uma educação adequada, à escassez de mentores capazes de fornecer orientação e oportunidades de emprego. (...) Mas mesmo designers gráficos negros qualificados – que existem mesmo que seu número seja pequeno – não estão sendo desafiados no momento. Tampouco estão recebendo remuneração adequada pelo trabalho que conseguem. (Holmes-Miller, 1987 – tradução nossa)

Sobre o mercado de trabalho, nas empresas – sejam elas públicas ou privadas –, a branquitude como privilégio reproduz o que Silvio Almeida classificou como racismo institucional, que acontece “quando o domínio se dá com estabelecimento de parâmetros discriminatórios baseados na raça, que servem para manter a hegemonia do grupo racial no poder” e estrutural, que se refere ao racismo como “parte da estrutura social e, por isso, não necessita de intenção para se manifestar”, (SILVA, 2018, p. 11) relegando os profissionais negros a funções de menor importância e desprestígio.

Em uma perspectiva decolonial, a educadora e designer sul-americana, radicada em Londres, Anoushka Khandwala⁶ (2020), afirma que a hegemonia branca no sistema capitalista vigente opera da seguinte maneira:

Empresas latino-americanas priorizam a contratação de criadores norte-americanos ou europeus; festivais de design locais enchem sua programação de conferências com palestrantes estrangeiros que são frequentemente chamados de excelentes; criadores que só projetam para grupos sociais privilegiados; universidades da América Latina que continuam a ensinar sob os cânones dos modelos educacionais estabelecidos na Europa e na América do Norte; espaços onde a academia e a profissão fora da esfera anglo-europeia muitas vezes não são levadas a sério; estes são apenas alguns dos exemplos mais relevantes de como o design ensinado, valorizado e praticado tem sido amplamente influenciado pelo colonialismo. (KHANDWALA, A., 2020. tradução nossa)

Entretanto, para a pesquisadora Cida Bento, em sua tese de doutorado sob o título “Pactos narcísicos no racismo: Branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público”, defendido em 2002, este tipo de análise ignora os efeitos das relações raciais nas relações de trabalho e processos de seleção, promoção, demissão e resolução de conflitos nas organizações públicas e privadas. Segundo ela:

Mesmo setores considerados progressistas, que defendem ideais mais democráticos e empreendem ações para combater a pobreza e a exclusão, não escapam ao embaraço quando se deparam com a dimensão racial do problema. Na maioria das vezes, reconhecem as desigualdades e atribuem-nas a um passado de escravidão, do qual os brancos parecem ter estado

⁶ Anoushka Khandwala é designer, escritora e educadora, radicalizada em Londres.

ausentes, uma vez que não falam de um legado do grupo branco mas, apenas do grupo negro. (BENTO, 2002, p.1)

Ao analisar os dados do relatório do Mapa do Negro no Mercado de Trabalho Brasileiro, realizado em 2019 pela Fundação Seade⁷ e pelo Dieese⁸, que demonstrava as desigualdades entre profissionais brancos e negros em cargos e funções de maior prestígio e dinamismo econômico e salarial mesmo quando considerados as mesmas atribuições e tempo de trabalho, Cida Bento define:

Nenhum outro fato, que não a utilização de critérios discriminatórios baseados na cor dos indivíduos, pode explicar os indicadores sistematicamente desfavoráveis aos trabalhadores negros, seja qual for o aspecto considerado. (BENTO, 2002, p.21)

Sendo assim, faz-se necessário reafirmar que a invisibilidade, não é sobre não existir, mas sim sobre ignorar a existência. E, para este enfrentamento, é preciso lançar mãos de estratégias de resistência à dominação hegemônica, enquanto elaboramos e produzimos novos imaginários e perspectivas de futuro.

4. Midiativismo como Mecanismo de Resistência

Como possível solução a este cenário, já na década de 80, Holmes-Miller (1987) sugere que “os designers trabalhem dentro da comunidade negra e usem isso como uma plataforma para entrar no *mainstream* da indústria”. Neste mesmo sentido, Khandwala (2020) conclama artistas e designers para a necessidade de rompimento com essa única epistemologia do conhecimento e construção de novos caminhos e imaginários:

A descolonização da prática de design e a diversificação do trabalho de design são duas ferramentas poderosas a serem utilizadas nessa luta pela disrupção – uma não pode acontecer sem a outra. A indústria viu uma mudança nos últimos anos, onde as pessoas entendem que diversificar sua equipe de funcionários é importante, mas a criação de um ambiente onde uma pessoa negra pode prosperar, em vez de apenas sobreviver, foi negligenciada”. Em outras palavras, é imprescindível que o fazer da arte e do designer aponte para novos caminhos e construa novos imaginários que não aqueles consagrados e reconhecidos como cânones. (KHANDWALA, A., 2020. tradução nossa)

Assim, é imperativo, portanto, que artistas e designers negros, se insurjam contra esses cânones excludentes e invistam na criação e consolidação de mecanismos e ferramentas próprios e específicos para a promoção e difusão de suas produções, em consonância com aquilo que Achille Mbembe (2019), denominou por resistência visceral como resposta ao poder brutal do capitalismo contemporâneo. Para ele,

Essas microinsurreições ganham forma visceral como resposta à brutalização do sistema capitalista contemporâneo. (...) Como resposta, emergem novas formas de resistência ligadas à reabilitação dos afetos,

⁷ Sistema Estadual de Análise de Dados.

⁸ Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos.

emoções, paixões, que convergem nisso tudo que eu chamo de “políticas da visceralidade”. (MBEMBE, 2019 p. 18)

Nessa perspectiva, os acontecimentos da Jornada de Junho – como ficou popularmente conhecida as sucessivas manifestações de rua pelas capitais de todo o Brasil –, no ano de 2013, na qual coletivos e movimentos sociais mobilizaram milhões de pessoas e pautaram suas temáticas nas redes sociais (*Facebook, Twitter, Instagram* etc.), em dissonância e a despeito das mídias tradicionais, com chamamentos, registros fotográficos, transmissões ao vivo (*lives*), inauguraram no país o que mais tarde consolidou-se como midiativismo, tática que tem sido amplamente difundida e praticada desde então.

Demonstraram, ainda, a potencialidade da internet e suas plataformas digitais como ferramentas para “amplificar conhecimento, espriar informação, marcar presença, empreender resistência e estabelecer estruturas de defesa.” (BRAIGHI, 2016, p. 629-630, *apud* ASSIS, 2012, p. 11), em especial, para de grupos sociais minoritarizados, que até então, seguiam à margem das mídias tradicionais.

Para a pesquisadora Fernanda Regina Rios Assis (2012), a apropriação das redes por coletivos independentes como Mídia NINJA, Mídia Preta, Mundo Negro, Afroguerrilha, Design Ativista, IdeiaFixa, entre outros:

[...] revelam-se como espaços e suportes para que os discursos e práticas ativistas e militantes se apropriem de técnicas e dispositivos para criar mecanismos de resistência (...) criando narrativas visuais e de memória, servindo como repositório e referência cultural no ambiente digital. (ASSIS, 2012, p.11)

Neste contexto, duas iniciativas, ainda, recentes reclamam por atenção: no campo da arte, o Projeto Afro, plataforma concebida pelo pesquisador, curador e jornalista alagoano Deri Andrade, para mapeamento e difusão de artistas negros; e no campo no design a plataforma DNBR – Designers Negres no Brasil, designer e escritor carioca, Wagner Silva, que reúne milhares de profissionais com objetivo de estimular ainda mais a visibilidade nacional de pessoas pretas em design.

4.1. Projeto Afro

Lançado em 21 de junho de 2020, em plena pandemia do coronavírus (COVID-19), a partir da união entre obra de arte e tecnologia, o Projeto Afro (<http://projetoafro.com>), idealizado e concebido pelo jornalista e pesquisador alagoano radicado em São Paulo, Deri Andrade⁹, é a junção de ações de pesquisa acadêmica e mapeamento de artistas negros no Brasil, cujo o resultado foi a criação de uma plataforma digital de mesmo nome, a qual se apresenta como uma possibilidade para “ampliar e visibilizar a produção artística de autoria negra no Brasil, apresentando

⁹ Deri Andrade é Mestre em Estética e História da Arte na linha de pesquisa História e Historiografia da Arte (Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo - USP) e especialista em Cultura, Educação e Relações Étnico-raciais (CELACC - Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da USP).

sua multiplicidade, seus inter-relacionamentos e sua abrangência”, conforme a descrição no próprio site.

Fruto de uma pesquisa que compreende quatro anos, e ainda está em curso, o Projeto Afro tem atuado com ações para além do ambiente digital, consolidando-se como uma importante ferramenta pela descentralização regional e a pluralidade de diversas vozes artísticas. Segundo Deri, a plataforma (Figura 4) tem o objetivo de “ser parte integrante da retomada de vozes historicamente oprimidas e silenciadas, contra os epistemicídios, e pela expansão do nosso referencial” (ANDRADE, 2020) e está inserida numa rede de iniciativas em ambientes digitais para promoção, difusão e divulgação da produção de artistas e intelectuais afro-brasileiros.

Figura 4: Reprodução da página principal do site Projeto Afro apresenta mapa interativo com a geolocalização dos artistas mapeados.

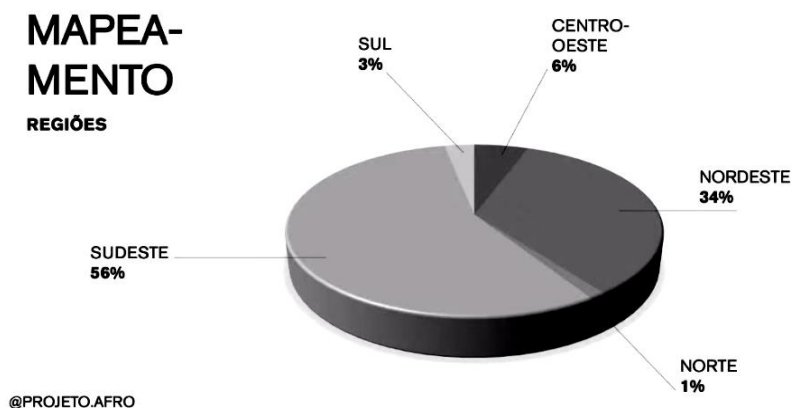


Fonte: Reprodução – <http://www.projetoafro.com>

Sobre o processo de pesquisa que resultou na plataforma, Deri conta que após extensa pesquisa bibliográfica (ainda em curso), sobre a produção artística negra no Brasil, percebeu a necessidade de incluir novos artistas contemporâneos que não figuravam esses referenciais teóricos. Para isso, em julho de 2019, foi realizada, via redes sociais (*Instagram* e *Facebook*), uma chamada pública para recebimento de portfólios de artistas negros, na busca por conhecer essa produção recente. O resultado, segundo ele, foi mais de 150 arquivos recebidos naquele momento. (ANDRADE, 2020).

Atualmente, em dados oficiais, divulgados pelo próprio Deri, durante a programação do ÀWA, Festival Sesc da Cultura Negra, em 22 de novembro de 2021, a pesquisa conta com 378 artistas mapeados, dos quais 189 já se encontram disponibilizados na plataforma e outros 209 estão em fase de curadoria e organização. Com representantes das cinco regiões do país, o mapeamento aponta que 56% desses artistas são nascidos no Sudeste, 34% no Nordeste, 6% no Centro-oeste, 5% no Sul e apenas 1% no Norte do Brasil (Figura 5).

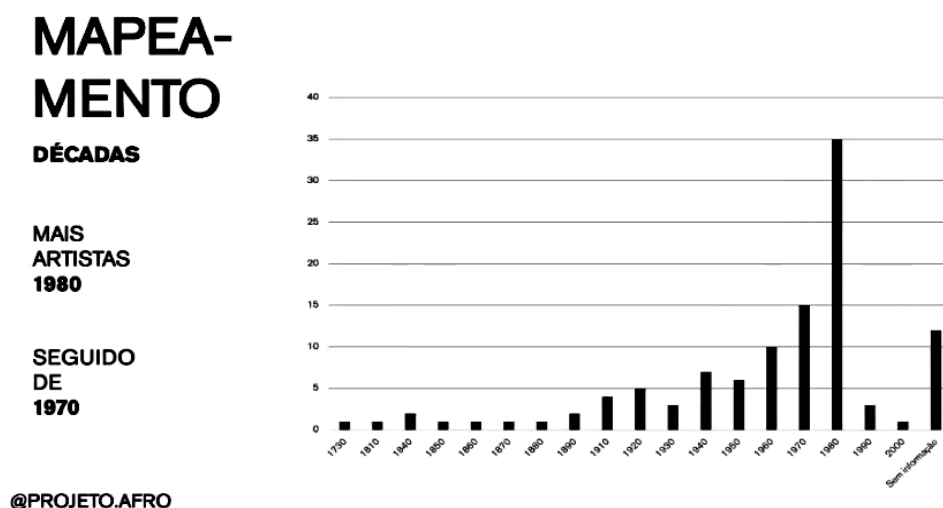
Figura 5: Gráfico representativo da comparação entre artistas negros mapeados em relação a sua região de origem.



Fonte: Andrade, 2021.

O mapeamento considera ainda o ano de nascimento dos artistas com a finalidade de não apenas localizar a produção, mas também o contexto histórico e artístico nos quais esses artistas e suas produções estão inseridos. Ele aponta para um crescimento exponencial nessa produção a partir das décadas de 1910, tendo seu pico em 1980, indicando assim para uma produção massivamente contemporânea. (Figura 6).

Figura 6: Gráfico representativo da comparação entre artistas negros mapeados em relação a seu ano de nascimento e produção.

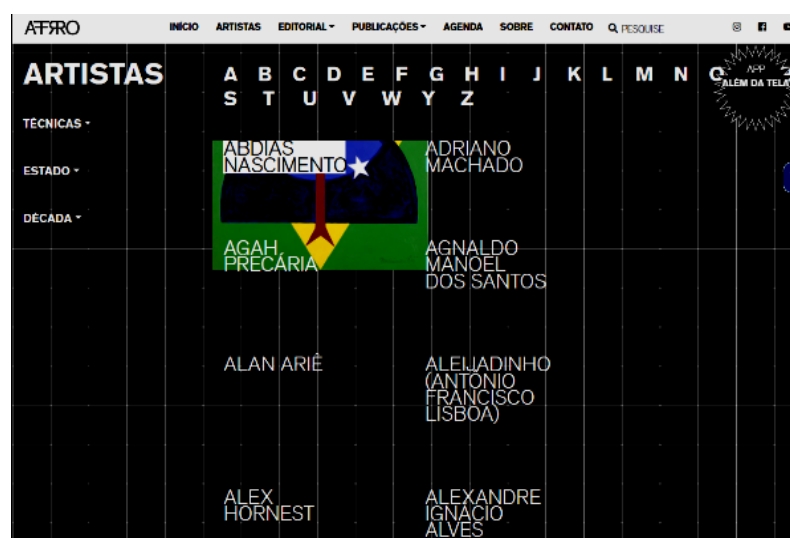


Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=dmCWfmq_Oel (Acesso em 08/12/2022)

A plataforma (Figura 7), permite ao visitante navegar por diferentes conteúdos reunidos e diferentes aspectos dessa produção: mapa interativo, perfis de artistas, artigos colaborativos e entrevistas, teses e dissertações acadêmicas relacionadas ao tema, agenda de eventos entre outros. A pesquisa pelos artistas pode ser filtrada a

partir da técnica utilizada na obra, localização geográfica do artista ou década da produção dos trabalhos.

Figura 7: Reprodução da página interna do site Projeto Afro com relação de artistas em ordem alfabética.



Fonte: Reprodução – <http://www.projetoafro.com>

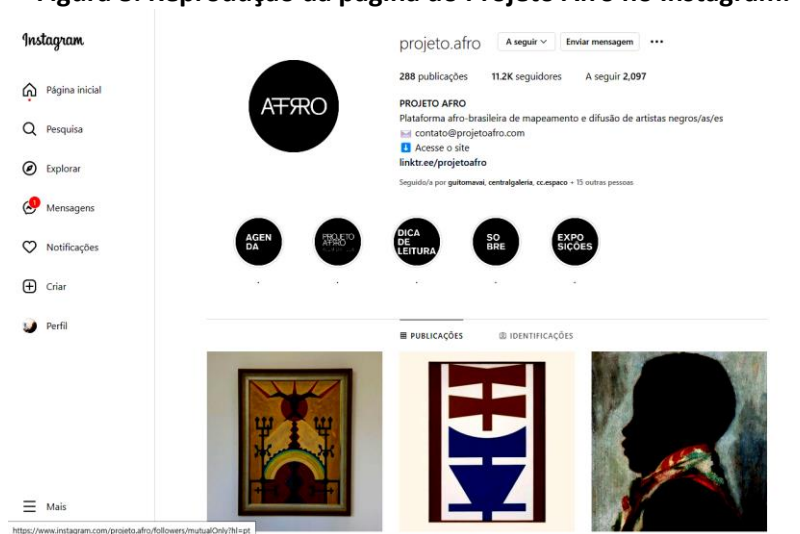
A gestão e curadoria da plataforma é realizada de maneira colaborativa, permitindo a qualquer artista enviar seu portfólio para análise e possível inclusão no mapeamento. E, embora seja ela a principal canal de difusão, não é a único, já que as redes sociais (*Instagram* e *Facebook*) também possuem papel relevante na promoção e divulgação das ações e eventos relacionados ou não ao projeto, bem como permite, o estreitar de relações com os usuários da plataforma (Figura 8).

Em 2021, após premiação do ProAC - Programa de Ação Cultural de São Paulo¹⁰, o projeto ganhou nova versão para dispositivos móveis (celular, smartphones, tablets etc.), com a finalidade de difundir ainda mais a proposta e participação, já que segundo o mais recente levantamento realizado pela FGV (MEIRELLES, 2021), o Brasil possui atualmente mais de 220 milhões de celulares em funcionamento no país contra 207,6 milhões de habitantes, totalizando mais de um dispositivo por habitante.

Para Deri, “tendo em vista o histórico silenciamento que acomete essas obras, este agrupamento de imagens representa, também, o encontro tardio de diversas pessoas negras por meio da realização e da exposição dos seus mais diversos trabalhos”. (ANDRADE, 2021) Permite, ainda, a professores, alunos, pesquisadores e, ao público em geral, ter contato com essas produções e artistas, favorecendo e ampliando seu repertório de conteúdo artístico, cultural e material a partir do recorte de artistas negros brasileiros.

¹⁰ O ProAc SP foi instituído pela Lei Estadual nº 12.268/2006 e tem objetivo principal regulamentar a oferta de patrocínios culturais no estado com a maior economia do Brasil.

Figura 8: Reprodução da página do Projeto Afro no Instagram.



Fonte: Reprodução – <https://www.instagram.com/projeto.afro/?hl=pt>

4.2. DNBR (Designers Negres no Brasil)

De mesmo recorte e relevância para o fomento e difusão da produção de profissionais negros (recém-formados ou não) atuantes no Brasil, o site DNBR – Designers Negres no Brasil –, concebido e desenvolvido pelo escritor e designer carioca Wagner Silva e lançado em julho de 2020, pretende reunir milhares de profissionais com objetivo de estimular ainda mais a visibilidade nacional de pessoas pretas em design.

Com um caráter mais voltado para a inserção desses profissionais no mercado de trabalho, o site, que atualmente conta com outros quatro colaboradores – todos designers negros –, reúne em seu conteúdo um breve resumo profissional, geolocalização e informações de contato de profissionais de diferentes áreas do design, além de redirecionar os visitantes para as redes sociais e portfólios digitais de designers com cadastro na base de dados.

Ao justificar a importância dessa iniciativa e o foco mais voltado para o campo profissional e do mercado de trabalho, Wagner Silva explica que:

[...] lutar contra o racismo é também dar oportunidade e inserir essas pessoas no mercado. É dar visibilidade e espaço. Design é influência e diz muito sobre a nossa cultura na sociedade. Estar em contato com profissionais de diferentes etnias enriquece nossa criatividade. (SILVA, 2020).

A proposta surgiu a partir da inquietação de Silva, ainda durante os anos de formação acadêmica, sobre a ausência de referências negras no ensino de design, conforme revela em seu artigo: “Onde estão nossas referências negras em Design?” (SILVA, 2018). Após publicar um questionamento em suas redes sociais, “quantos designer negros clássicos vocês conhecem como referência?”, o designer tão logo percebeu que não estava sozinho. Dentre as inúmeras respostas que recebeu de amigos e desconhecidos, destacou a seguinte resposta: “em 4 anos de graduação de design gráfico eu nunca ouvi uma referência negra, seja clássica ou contemporânea” – respondeu Naomi Amori, designer gráfico.

Este sentimento de invisibilidade comum e compartilhado a todo novo aspirante a designer negro no Brasil, seja no início de seus estudos ou profissionalmente, somados a dificuldade na busca oportunidades no mercado de trabalho, foi o que impulsionou Silva no desenvolvimento desse projeto. Em 2018, o designer em criou um grupo no *Facebook* chamado “Design Digital para Negres”, iniciativa que dois anos depois daria origem ao site (Figura 9).

Figura 9: Página inicial do site DNBR com destaques para designers cadastrados.



Fonte: Reprodução - <https://designersnegresnobrasil.com.br>.

O site permite que qualquer pessoa submeta seu perfil profissional, foto e portfólio para avaliação de viabilidade de inclusão. Permite ainda que recrutadores e interessados naveguem pelos perfis profissionais e, através de filtros de busca parametrizados por área de atuação, nível profissional e localidade, encontre o profissional adequado a sua necessidade. (Figura 10).

Segundo Silva, “a diversidade aumenta o nosso campo de visão. Somos forçados a olhar para os diferentes contextos sociais e construir um repertório diverso, que seja capaz de dialogar com a maior parte das pessoas”. (SILVA, 2020)

Figura 10: Página interna do site DNBR apresenta perfil de design cadastrado.



Fonte: Reprodução - <https://designersnegresnobrasil.com.br>

Assim, diante da invisibilidade e, conseqüentemente, ausência de representatividade para a produção intelectual e material de artistas e designers negros no Brasil, a internet e as mídias digitais possuem relevância imprescindível na medida em que possibilita o mapeamento, difusão e promoção desses trabalhos. Destaca-se ainda a importância de reconhecer-se em outros profissionais, figuras icônicas e influentes, nacionais e internacionais na área, possibilita dar ao aspirante a designer atribuir sentido e inspiração na criação; produção e invenção de novos imaginários.

5. Considerações Finais

Como vimos, as estratégias e experiências contra-hegemônicas e de resistência por meio da Internet são variadas e, enquanto movimento autônomo, independente e horizontal demonstram que as possibilidades de agenciamento, fortalecimento e engajamento de causas mais diversas são inúmeras. Neste cenário, as mídias digitais e as redes sociais adquirem papel fundamental como propulsoras e mobilizadoras de pautas sociais que talvez não fossem passíveis de serem difundidas nas mídias tradicionais e servem como referência para outros seguimentos historicamente invisibilizados.

Segundo Lúcia Santaella, a potência de iniciativas como as do Projeto Afro e DNBR está justamente no ato de:

[...] explorar em seus ofícios o potencial imaginativo da tecnologia computacional, da remixagem e da ficção hipertextual. Isto porque o teatro de operações do computador permite fazer links, avançar, retroceder, transformar, arquivar, distorcer, gerar e distribuir informação e experiências (SANTAELLA, 2012, p. 233).

Se concebemos que as invisibilidades e apagamentos são produzidos a fim de perpetuar privilégios baseados no racismo, nossas produções devem servir como instrumento

catalizador na luta antirracista e do inconformismo com este lugar demarcado como “coisa de preto”. Para Sueli Carneiro:

A sustentabilidade do ideário racista depende de sua capacidade de naturalizar a sua concepção sobre o Outro. É imprescindível que esse Outro dominado, vencido, expresse em sua condição concreta, aquilo que o ideário lhe atribui. É preciso que as palavras e as coisas, a forma e o conteúdo, coincidam para que a ideia possa se naturalizar. A profecia auto-realizadora é imprescindível para a justificação da desigualdade. (CARNEIRO, 2005; p.30)

Sendo assim, as contribuições do compartilhamento dessas expertises para a visibilização da produção intelectual e material de artistas e designers negros e outras minorias históricas possibilitam romper os limites impostos e a invenção de novos imaginários.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única / Chimamanda Ngozi Adichie**. Tradução Julia Romeu. — 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?**. Belo Horizonte (MG): Letramento. 2018.
- ANDRADE, Deri. **Projeto Afro: Além da tela oferece obras de artistas negros gratuitamente**. Site Notícia Preta. 2021. Disponível em: < <https://noticiapreta.com.br/projeto-afro-alem-da-tela-oferece-obras-de-artistas-negros-gratuitamente/> > - Acesso em 09 nov. 2022.
- ANDRADE, Deri. **Entrevista com Deri Andrade, do Projeto Afro**. Entrevista concedida a Pollyana Quintella. Blog A Palavra Solta. 2020. Disponível em: <<https://www.revistaapalavrasolta.com/post/entrevista-com-deri-andrade-do-projeto-afro>> - Acesso em 09 nov. 2022.
- ANDRADE, Deri. **Construção de redes em ambientes digitais**. ÀWA - Festival Sesc da Cultura Negra. Sesc Paraty. 2021 <https://www.youtube.com/watch?v=dmCWfmq_Oel> - Acesso em 09 nov. 2022.
- ASSIS, Fernanda Regina Rios. **Midiativismo e estética como resistência: uma análise sobre o Design Ativista**. 2022. 138f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens) — Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2022.
- BALLESTRIN, Luciana. **América Latina e o giro decolonial**. In Rev. Bras. Ciênc. Polít., Brasília, n.11, 2013. Disponível em < <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhv/?lang=pt> > Acesso em 10 nov 2022.
- BENTO, Maria Aparecida Silva. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. 2002. Tese (Doutorado) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- BRAIGHI, A. A.; CÂMARA, M. T. **O que é Midiativismo? Uma proposta conceitual**. In: BRAIGHI, A. A.; LESSA, C.; CÂMARA, M. T. Interfaces do Midiativismo: do conceito à prática. (no prelo). CEFET-MG: Belo Horizonte, 2018.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FRANÇA, Daniela; CARVALHO, Ricardo Artur Pereira. **A hegemonia branca e o conhecimento excludente no Design: uma análise sobre referencias profissionais e bibliográficas**. Arcos Design, Rio de Janeiro: PPESDI / UERJ. v. 15, n. 1, Fevereiro 2022. pp. 147-170. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign> – Acesso em 08 nov. 2022.

KHANDWALA, A., 2020. **O que significa descolonizar o design?**. [online] De olho no design. Disponível em: <https://eyeondesign.aiga.org/what-does-it-mean-to-decolonize-design> - Acesso em 08 nov. 2022.

MEIRELLES, F. S. **Pesquisa Anual do Uso de TI nas Empresas**, FGVcia: Centro de TI Aplicada, 32ª edição, 2021 (edições especiais: livrariagv@fgv.br) Questionário, Relatório e Apresentações em: www.fgv.br/cia/pesquisa - Acesso em 15 out 2022

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. En. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, 2005. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_QUIJANO.pdf. Acesso em 11 out. 2022

SANTAELLA, Lucia. **Para compreender a ciberliteratura**. Texto Digital v.8, nº2. Florianópolis, 2012. (p. 229 - 240).

SANTOS, B. de S. **Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide**. Boulder: Paradigm Publishers, 2014.

SILVA, Wagner. **Designer cria plataforma digital para aumentar visibilidade de profissionais negros na área**. Revista Casa Vogue. Disponível em: <http://casavogue.globo.com/Design/Gente/noticia/2020/06/designer-cria-plataforma-digital-para-aumentar-visibilidade-de-profissionais-negros-na-area.html>. – Acesso em 26 out. 2022.

SILVA, Wagner. **Onde estão nossas referências negras em Design?**. Revista Medium. 2018. Disponível em: <https://medium.com/ddnbr/onde-estao-nossas-referencias-negras-em-design-8f3381557c95> >. – Acesso em 26 out. 2022.

SILVA, Wagner. **UXConf BR 2019 - Wagner Silva - Onde estão nossas referências Negras em Design?**, Youtube, 17 de jun. de 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=37gP0iY08_0. Acesso em: 20 out. 2022.