



UFC

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO E DESIGN**

JORGE PATRICK ALVES DE SOUSA

ANTIMANUAL PARA O DESIGNER PERIFÉRICO

FORTALEZA/CE

2026

JORGE PATRICK ALVES DE SOUSA

ANTIMANUAL PARA O DESIGNER PERIFÉRICO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Design do Instituto de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientador: Profa. Dra. Camila Bezerra Furtado Barros

Coorientador: Alessandra do Nascimento Pereira

FORTALEZA/CE

2026

JORGE PATRICK ALVES DE SOUSA

ANTIMANUAL PARA O DESIGNER PERIFÉRICO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Design do Instituto de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Design.

Aprovada em: xx/xx/xxxx.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Camila Bezerra Furtado Barros (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Cláudia Teixeira Marinho
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Me. Hector Rocha isaias
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Grad. Alessandra do Nascimento Pereira
Externo

Aos meus Orixás. A minha vó, Antônia e meu irmão Fabrício. Por fim, ao neguinho periférico que eu fui, que formou o homem periférico que eu sou.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos os amigos que estiveram comigo nesse projeto, participando das oficinas que produzi e que se tornaram conteúdo no livro, também aqueles que estiveram no projeto como convidados, produzindo artes incríveis e construindo lugares de respiro. Aos meus orientadores Camila Barros e Ale Pereira pelo cuidado e motivação durante o processo de pesquisa. Também agradeço àqueles que estiveram comigo nas trocas de ideias durante esse ano de produção e nos que vieram antes dele, em que descobri minhas urgências como pessoa e profissional. Estar falando e pesquisando algo que é tão importante pra mim é a maior felicidade que o Antimanual me deu, tentar preencher aquela lacuna que senti nesses anos cursando Design e poder me ver como pesquisador, falando do que faz sentido pra mim. A identidade periférica não é só um tema pra mim, é o que eu sou, é minha vivência e das pessoas à minha volta. Demorei alguns anos para chegar ao ponto de ter orgulho de quem sou e do lugar de onde eu vim, de parar de me esconder e não querer mais me moldar para ser aceito em espaços que não me são confortáveis. O Antimanual para Designer Periférico é um projeto que me fez entender que pessoas como eu tem espaço no meio acadêmico e no Design, que podemos fazer Design que fale com a favela e seja da favela, que a gente pode aprender tudo isso que eles dizem que é “certo” e reestruturar, fazer do nosso jeito e melhor que eles, porque fazemos com um propósito e em coletivo. Agradeço a todos os pesquisadores periféricos que vieram antes de mim e fizeram pesquisas sobre a nossa vivência, vocês me possibilitaram essa pesquisa e abriram caminhos para os próximos dos nossos a chegarem nesses espaços. Por fim, agradeço imensamente a razão de estar aqui hoje tendo a oportunidade de estudar em uma faculdade pública na capital do Ceará, minha avó, Antônia Alves de Sousa, que moveu montanhas para que eu chegasse nesse momento da minha vida, sou fruto desse esforço monumental e valorizo cada segundo que ela teve que fazer isso

“A arte que liberta não pode vir da mão
que escraviza” (VAZ, 2008, p.246-250)

RESUMO

Essa pesquisa toma como temática principal o senso identitário de indivíduos que residem (ou residiam) em periferias, debate os aspectos que estão atrelados à vivência periférica e como o Design pode ser uma ferramenta de expressão dessa identidade. Tensionando as normativas do Design hegemônico e questionando suas bases teóricas, o projeto Antimanual para o Designer periférico tem como intuito aproximar a prática de Design com a periferia. A pesquisa percebe o potencial crítico do Design de forma análoga a expressões artísticas, que podem propiciar a auto-reflexão e instigar questionamentos sobre as lógicas dominantes. Sendo assim, por meio do Design crítico tem a capacidade de ser utilizado por esses indivíduos de maneira a ter voz em meio a uma sociedade que não lhes ouve, conseguindo assim uma ferramenta para resistir a essa opressão, denunciar as desigualdades e se fortalecer como comunidade. A pesquisa também aponta que o Design ensinado nas universidades não consegue abarcar a complexidade da vivência periférica, pois se baseia na sociedade europeia a partir do ensino dos teóricos e metodologias estrangeiras. Dessa forma, o projeto Antimanual para o Designer periférico propõe pensar a prática do Design a partir da vivência da favela, se voltando para troca entre indivíduos que vivem essa realidade para debater Design, um Design que não resume na lógica mercadológica de produção em massa, mas sim um Design que visa a mudança social onde os agentes de atuação são os próprios viventes do território. A pesquisa pretende também, tensionar a linguagem formal no meio como acadêmico, como mais uma das práticas que afastam o indivíduo periférico do conhecimento científico. Dessa forma, busca-se a união da linguagem formal com a linguagem acessível, baseada na oralidade periférica, se re-apropriando da linguagem da academia mas propondo uma releitura da própria para que se torne acessível para o público que centra a temática, em oposição às práticas centrais excludentes.

Palavras-Chave: Identidade, Território, Periferia, Design, Design Periférico, Contracorrente

RESUMEN

Esta investigación se centra en el sentido de identidad de las personas que viven (o vivieron) en la periferia, analizando aspectos vinculados a la vida periférica y cómo el diseño puede ser una herramienta para expresar dicha identidad. Al desafiar las normas del diseño hegemónico y cuestionar sus fundamentos teóricos, el proyecto Antimanual para el Diseñador Periférico busca acercar la práctica del diseño a la periferia. La investigación percibe el potencial crítico del diseño de forma análoga a las expresiones artísticas, lo que puede fomentar la autorreflexión e instigar preguntas sobre las lógicas dominantes. Así, a través del diseño crítico, estas personas tienen la capacidad de alzar su voz en una sociedad que no las escucha, obteniendo así una herramienta para resistir esta opresión, denunciar las desigualdades y fortalecerse como comunidad. La investigación también señala que el diseño que se enseña en las universidades no logra abarcar la complejidad de la vida periférica, ya que se basa en la sociedad europea a través de la enseñanza de teóricos y metodologías extranjeras. Así, el proyecto Antimanual para el Diseñador Periférico propone repensar la práctica del Diseño desde la perspectiva de la vida en la favela, centrándose en los intercambios entre individuos que viven esta realidad para debatir sobre el Diseño: un Diseño que no se limita a la lógica del mercado de la producción en masa, sino que busca el cambio social, donde los agentes de acción son los propios habitantes del territorio. La investigación también pretende cuestionar el lenguaje formal en la academia como una práctica más que distancia al individuo periférico del conocimiento científico. Por lo tanto, busca unir el lenguaje formal con el lenguaje accesible, basado en la oralidad periférica, reapropiándose del lenguaje académico, pero proponiendo una reinterpretación del mismo para hacerlo accesible al público objetivo, en oposición a las prácticas centrales excluyentes.

Palabras clave: Identidad, Territorio, Periferia, Diseño, Diseño periférico, Contracorriente

RÉSUMÉ

Cette recherche s'intéresse au sentiment d'identité des personnes vivant (ou ayant vécu) en périphérie, en abordant les aspects liés à la vie périphérique et la manière dont le design peut servir d'outil d'expression de cette identité. En remettant en question les normes du design hégémonique et ses fondements théoriques, le projet « Antimanuel pour le designer périphérique » vise à rapprocher la pratique du design des réalités de la périphérie. La recherche perçoit le potentiel critique du design de façon analogue aux expressions artistiques, qui peuvent favoriser l'introspection et susciter des interrogations sur les logiques dominantes. Ainsi, grâce à un design critique, ces personnes peuvent se faire entendre dans une société qui ne les écoute pas, acquérant ainsi un outil pour résister à cette oppression, dénoncer les inégalités et se renforcer en tant que communauté. La recherche souligne également que l'enseignement du design à l'université ne rend pas compte de la complexité de la vie périphérique, car il est fondé sur la société européenne et s'appuie sur des théoriciens et des méthodologies étrangers. Ainsi, le projet « Antimanuel pour le designer périphérique » propose de repenser la pratique du design à partir du vécu des favelas, en privilégiant les échanges entre les personnes qui habitent ces réalités pour discuter de design. Ce design ne se limite pas à la logique marchande de la production de masse, mais vise le changement social, les habitants du territoire étant les acteurs de cette transformation. La recherche entend également remettre en question le langage formel dans le milieu universitaire, pratique qui contribue à éloigner l'individu périphérique du savoir scientifique. Elle cherche donc à unir langage formel et langage accessible, fondé sur l'oralité périphérique, en se réappropriant le langage académique et en le réinterprétant pour le rendre accessible au public cible, en opposition aux pratiques centrales d'exclusion.

Mots-clés : Identité, Territoire, Périphérie, Design, Design périphérique, Contre-courant

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Etapas da aplicação metodológica no projeto.....	36
Figura 2 - Conceituação de Metadesign por Ale pereira.....	38
Figura 3 - Depoimentos dos participantes do Ateliê Vinco.....	38
Figuras 4 e 5 - Capa e sumário do Guia de Intervenção.....	43
Figuras 6 e 7- Conteúdo do Guia de Intervenção.....	44
Figuras 8, 9 e 10 - Registros das Oficinas Design periférico.....	47
Figura 10 - Registro da Oficina de Conselhos.....	48
Figuras 11 e 12 - Capa do slide e registro da Oficina Design Periférico, realizada na KUYA.....	49
Figuras 13 e 14 - registro da Oficina Design Periférico, realizada na SECOM.....	49
Figura 15 - Folhas das TAG's dos participantes da oficina realizada na KUYA.....	56
Figuras 16 e 17- Processo dos cartazes de Design periférico oficina na KUYA.....	57
Figuras 18, 19, 20, 21, 22, 23 e 24- Cartazes de Design periférico oficina na KUYA.....	58
Figuras 25 - Processo dos cartazes de Design periférico oficina na SECOM.....	59
Figuras 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33 e 34- Colagens de Design periférico oficina na SECOM.....	59
Figuras 35 e 36- Registros da Oficina de Conselhos.....	64
Figura 37 - Cartolina de conselhos.....	64
Figura 38 - Paleta de cor da identidade do Antimanual e aplicação na capa do produto.....	67
Figura 39 - Foto Nítida X Foto Desfocada.....	68
Figura 40 - Foto Nítida X Foto pixelada.....	69
Figuras 41- Foto Original X Foto PNG verdadeira X PNG falso.....	69
Figura 42- Exemplo de “Caminho de rato”, expressão para a formatação.....	70
de texto mal organizada.....	70
Figuras 43, 44, 45 - Capa do capítulo 1 e algumas páginas do capítulo.....	72
Figuras 46, 47, 48 e 49 - Capa do capítulo 2 e algumas páginas do capítulo.....	73
Figuras 50, 51, 52, 53, 54 e 55 - Capa do capítulo 3 e algumas páginas do capítulo.....	74
Figuras 56, 57, 58 e 59- Capa do capítulo 4 e algumas páginas do capítulo.....	76
Figuras 60 e 61 - Capa do capítulo 5 e Artistas convidados.....	77

Figura 62 - Intervenção de Alifa.....	77
Figura 63 - Intervenção de Princesa.....	78
Figura 64 - Intervenção Caio.....	78
Figura 65- Intervenção Luisa.....	79
Figura 66 - Intervenção de Web.....	79
Figura 67 - Intervenção de Rafi.....	79
Figura 68 - Capa do capítulo 6.....	80
Figuras 69 e 70 - Apresentação e página de Contraculturar.....	81
Figuras 71 e 72 - Apresentação e página de Atelier Design periférico	81
Figuras 73 e 74- Apresentação e página de Curso de Antidesign...	82
Figura 75 - Página 1 de trecho das oficinas.....	83
Figura 76 - Página 2 de trecho das oficinas.....	84
Figura 77 - Página 3 de trecho das oficinas.....	84
Figura 78 - Página 4 de trecho das oficinas.....	85
Figura 79- Página 5 de trecho das oficinas.....	86
Figura 78 - Cronograma do geral do projeto.....	86

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
NBR	Norma Brasileira Regulamentar
PUCP	Pontifícia Universidade Católica do Paraná
R	
SIBI	Sistema Integrado de Bibliotecas
trad.	Tradutor

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
1.1 Problema de Pesquisa.....	15
1.2 Objetivo Geral.....	15
1.3 Objetivos Específicos.....	15
1.4 Justificativa.....	16
1.4.1 Escolha do tema.....	16
2 CONTEXTUALIZAÇÃO.....	17
2.1 O que (ou quem) define a periferia.....	17
3 A IDENTIDADE PERIFÉRICA.....	20
3.1 A tentativa de apagamento e criminalização de identidades periféricas.....	20
3.2 A apropriação da cultura marginal.....	23
3.3 Por que a favela é uma comunidade.....	25
3.4 A luta por meio da arte.....	27
4 O DESIGN DE LÁ NÃO É O DESIGN DE CÁ: DESIGN DECOLONIAL, PERIFÉRICO E CONTRA-CORRENTE.....	28
4.1 O seu Brasil não é o mesmo que o meu.....	30
4.2 Design Contra-Corrente pra quem não se adequa às normas.....	32
5 CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE A PARTIR DO COLETIVO: Nós somos quem nós somos porque fomos o que fomos.....	34
6 METODOLOGIA.....	36
6.1 Abordagem do projeto.....	39
7 ANTIMANUAL: UM MANUAL QUE NÃO TE DIZ O QUE FAZER (Memorial Descritivo).....	41
7.1 Convidados à intervenção no Antimanual.....	42
7.2 OFICINAS.....	47
7.2.1 Oficina Design periférico, minha identidade a partir das ruas.....	48
7.2.2 Oficina de Conselhos.....	62
7.3 CRIAÇÃO DO CONTEÚDO DO ANTIMANUAL.....	66
7.3.1 Criação da identidade e Processo criativo.....	66
7.4. Produto final - Antimanual para o Designer Periférico.....	71
7.4.1 CAPÍTULO 1 - IDENTIDADE.....	71
7.4.2 CAPÍTULO 2 - TERRITÓRIO.....	72
7.4.3 CAPÍTULO 3 - IDENTIDADE PERIFÉRICA.....	73
7.4.4 CAPÍTULO 4 - DESIGN PERIFÉRICO.....	75
7.4.5 CAPÍTULO 5 - CONSELHOS.....	76
7.4.6 CAPÍTULO 6 - PROJETOS PERIFÉRICOS.....	80
7.4.7 - Fragmentos das Oficinas.....	82
8 CRONOGRAMA.....	86
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87

REFERÊNCIAS.....	89
------------------	----

1 INTRODUÇÃO

Essa pesquisa toma como temática principal o senso identitário de indivíduos que residem (ou residiam) em periferias, traz à tona o debate sobre como essas comunidades estão sobre os efeitos de uma classe dominante que busca mantê-las no estado de oprimido, um estado que podemos entender por meio de Paulo Freire, como a desumanização do indivíduo. Outro conceito apresentado, e reforçado por Ana Carlos em “Segregação socioespacial e o direito à cidade”, é o da segregação socioespacial, utilizado para mostrar o abismo estabelecido entre indivíduos do centro da cidade e das periferias. Também são trazidos estudos na área da psicologia, como “Antropologia marginal periférica ecoando das favelas” e “Resistir e Transformar: O potencial estético-político da arte periférica”, que conceituam o que podemos entender como identidade periférica e a relaciona de forma próxima às expressões artísticas, utilizadas por esses indivíduos de maneira a ter voz em meio a uma sociedade que não lhes ouve. Conseguindo assim uma ferramenta para resistir a essa opressão, denunciar as desigualdades e se fortalecer como comunidade.

Tomando como ponto de partida pessoas de dentro dessas comunidades, entende-se que quando falamos de Design, impor as normativas e contextos Europeus em realidades tão diferentes quanto as periféricas se traduz de forma falha, se distanciando dessa população para um reconhecimento com Design e/ou como produtores de Design. Desse modo, ao destacar novas perspectivas no Design, o projeto, tem como intuito também a reflexão sobre de que forma se dá o ensino de design na academia. Argumentando por meio de pesquisas como “Design e Decolonidade” (BATISTA; CARVALHO, 2020), e “La identidad del diseño en la periferia” (GAITTO, 2024) e “O novo Design no Brasil” (DORNAS; LANA; ALMEIDA, 2020) são estabelecidos conceitos, por exemplo o “Design Decolonial”, e traz reflexões acerca de novas formas de pensamento em Design baseadas na realidade local, na busca de referenciais que fujam de sistemas hegemônicos e que olhem o brasileiro e o periférico como fonte válida de conhecimento.

Tenciona-se também a linguagem formal no meio como acadêmico, como mais uma das práticas que afastam o indivíduo periférico do conhecimento científico. A pesquisa busca a união da linguagem formal com a linguagem acessível, baseada

na oralidade periférica, se re-apropriando da linguagem da academia mas propondo uma releitura da própria para que se torne acessível para o público centra a temática, em oposição às práticas centrais excludentes (FERNANDEZ e LEITE, 2019, p 7)

Ao fim, o projeto tem como intuito culminar em um produto gráfico e textual que traduza as pesquisas feitas durante esse processo a partir de experimentações, cocriações e tensionamentos das normas do Design tendo como resultado um livreto que tratá questionamentos, mapeamentos e vivências em uma conversa direta com Designers periféricos.

1.1 Problema de Pesquisa

Como um indivíduo vindo da periferia pode utilizar o Design Gráfico para traduzir suas vivências, valorizar seu território e reafirmar sua identidade?

1.2 Objetivo Geral

Desenvolver um projeto gráfico e textual que utilize das contribuições coletivas de indivíduos periféricos para criar um produto experimental de Design Gráfico com a finalidade de produzir uma reflexão sobre identidade, coletividade e território.

1.3 Objetivos Específicos

- Debater sobre as características que tornam comunidades periféricas ambientes únicos e o efeitos que as vivências nesses territórios tem no senso identitário das suas populações
- Refletir acerca de novas propostas de se produzir e estudar Design, a partir de perspectivas decoloniais
- Entender as características singulares da identidade periférica
- Debater sobre como o campo do Design se distancia do indivíduo periférico
- Compreender os parâmetros que definem um território como sendo periférico por meio de estudos sobre segregação socioespacial
- Correlacionar práticas contra-corrente no âmbito de Design com expressões artísticas viscerais que indivíduos periféricos utilizam para

relatar suas vivências

1.4 Justificativa

A motivação desse projeto veio por uma percepção própria de que minha identidade como indivíduo vindo de uma periferia não parecia compatível com o meio acadêmico do Design. Os cenários, as metodologias, as abordagens, falavam com um público que eu não estava inserido, se falava com o brasileiro, se dirigia à elite, não a mim. Nessa reflexão tomei conta da hipocrisia do Design que se diz conhecedor da complexidade, mas que sempre falava de comunidades periféricas de uma perspectiva de cima para baixo, em uma relação de pesquisador-objeto de estudo, sempre de forma impessoal. Fui motivado também a partir da conscientização que a periferia produz Design tanto quanto (senão mais) que o centro, mas que isso não é debatido nem validado no meio acadêmico.

A partir dessa pesquisa, meu objetivo se torna, debater, destacar e refletir sobre a identidade periférica e suas produções. Discorrer sobre a relação do periférico com seu território, o estado de não-humano que é visto pela ótica da sociedade e o seu forte vínculo com o coletivo em sua comunidade. E a partir dessa reflexão complexa acerca dessa identidade, o projeto pretende também, defender o conceito de Design periférico.

A importância dessa pesquisa de Design se justifica na carência de trabalhos dentro do meio acadêmico que falem da periferia de uma perspectiva interna, na ausência de um acervo sólido de referências de projetos de Design periférico e na relevância em entender a identidade periférica e como ela precisa ser valorizada como potência de expressão.

1.4.1 Escolha do tema

A escolha dessa temática não ocorreu ao fim do curso em Design, ou ao início, sequer foi no ensino médio, a decisão de falar desse assunto se deu assim que nasci, pois isso que para alguns é apenas um tema, é inerente a minha vida. Nascido na Favela do Jacarézinho no Rio de Janeiro e aos dois anos de idade vindo morar no interior do Ceará, Ipu, no alto da Boa Vista e crescendo entre idas e vindas do Rio para o Ceará. O que permanecia era o mesmo, a experiência periférica, em

morros de favela como o da Pavuna ou em bairros periféricos de interior que se diluem ao resto da cidade. A escolha de ter minha vivência como objeto de estudo apenas precisou de anos de maturação para ser feita. Sair do interior e vir para a capital do Ceará e conhecer pessoas no Design a partir da universidade, pessoas com uma realidade completamente diferente da que eu vim e que não precisavam se preocupar com manter o básico que nem eu me fez por um tempo querer o lugar de dificuldade de onde eu vim e me moldar a um contexto que não era o meu. Com o tempo, fui percebendo o quão inviável aquilo era, tentar ser algo que não era, tentar me encaixar em um local que em nada refletia minha vivência, e nem se preocupava disso. Precisou de muito tempo tendo vergonha de quem eu era para agora finalmente ter orgulho de quem sou, parar de tentar seguir as regras que não me cabiam e criar as minhas próprias, entender que posso ter lugar sendo quem eu sou e vindo de onde vim.

O Design foi um grande responsável por podar a minha identidade, com seus teóricos e metodologias eurocentradas, que não se traduziam quando eu voltava para onde cresci, me sentia pequeno e não acreditava que seria um bom profissional, pois aquele não era para mim. Apenas quando me voltei às minhas raízes, me aproximei de pessoas com realidade parecidas com a minha e percebi que poderia expressar meus gostos que entendi que precisava me orgulhar das minhas raízes e entender muito bem o que constituía minha identidade, para que se duvidassem de mim, eu permanecesse confiante. Pesquisar a identidade periférica é pesquisar a minha vivência e a dos meus iguais, para que se possível, alguém depois de mim não precise ter um processo tão demorado quanto o meu.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO

2.1 O que (ou quem) define a periferia

A ideia de periferia pode ocorrer nos mais diversos contextos, tempos e locais, não é possível pontuar um aspecto específico que classifique ou desclassifique um local como sendo periférico, tentar apresentar uma característica chave para ditar isso é ignorar a complexidade que esse tema carrega. Levando isso em conta, alguns fatores são compartilhados entre essas comunidades que podem

nos ajudar a entender e debater melhor sobre o que significa a periferia e qual é a identidade que ela carrega. A partir do texto de Wilson Júnior e Regina Santos (NOVAS CENTRALIDADES [...], 2009) podemos entender que um dos fatores que está atrelado com a formação da periferia, é a segregação social e geográfica, pois o meio urbano é desenvolvido a partir da centralização, onde os que têm poder aquisitivo se firmam nas áreas de maior interesse das cidades, impedindo que a população pobre tenha acesso àquele espaço e lhes deixando as margens da cidade, as sobras (JÚNIOR e SANTOS, 2009). Outra autora que reforça esse pensamento é Ana Carlos, “Segregação socioespacial e o ‘direito à cidade’”, que coloca a periferia como “...o outro da centralidade, sendo sua negação.” (2020, p.417) e explica que “o processo de urbanização, ao realizar-se por meio da industrialização, expulsa e segrega parcela significativa da sociedade sem acesso ao solo urbano mais caro, nas áreas centrais.” (CARLOS, 2020, p.417). Por consequência, essa relação esmacha já em sua estrutura a dinâmica urbana de *opressor* sob *oprimido* que forma o que chamamos de cidade. Quando falamos desses territórios, precisamos entender que esse conceito é um resultado de uma série de fatores históricos, sociais e geográficos, pois a *favela*, termo associado comumente aos locais periféricos, carrega uma série de estigmas e projetos políticos para que ela seja lida de tal forma. Na matéria “Favela ou comunidade: Qual é o termo certo?” escrita no *Summit Mobilidade (2022)*, realizado pelo Estadão, podemos entender a história dessa nomenclatura, utilizada pela população do centro da cidade do Rio de Janeiro para se referir aos morros que começavam a abrigar as moradias construídas pelos indivíduos que não se viam com espaço para ocupar as mesmas áreas que a burguesia da época. Com o tempo, o termo se firmou como uma representação da segregação socioespacial¹, carregando consigo um atributo pejorativo. As periferias que são percebidas como *favelas* são aquelas que se formaram às margens da cidade a partir da segregação, se tornando refúgio para as pessoas que foram afastadas do núcleo urbano.

A classificação de uma periferia como *favela* se torna complexa, ao passo que, os interesses da classe dominante variam em cada contexto e época. A

¹ Termo apresentado por Ana Carlos “Segregação socioespacial e o ‘direito à cidade’” onde caracteriza essa segregação como: A forma urbana vai revelando a justaposição entre uma morfologia social (a estruturação das classes na sociedade) e uma morfologia espacial (a distribuição dos cidadãos no espaço da cidade, a partir de sua localização na classe).

segregação geográfica e social pode acontecer de forma conjunta ou não, podendo haver locais às margens da cidade, não tidos como periferia — ocupados pela elite exercendo seu poder de escolha de se estabelecer em um local afastado por pura regalia ou por fascínio ao exótico (GAITTO, 2024) — e ao mesmo tempo é possível existir territórios entrelaçados ao centro da cidade, que são lidos como periferias (e como favelas). Entendendo a complexidade que o tema carrega, podemos perceber que dentro das maneiras que a cidade se forma, é possível a existência de espaços fisicamente periféricos mas socialmente não são periferias (e vice e versa).

Uma das características em comum que podemos identificar entre as *periferias sociais e/ou geográficas* é a **opressão**. É possível observar que, mesmo em diferentes contextos, ela é um fator recorrente nos territórios que são lidos como *favelas*. A população desses territórios tem sua vivência moldada por essa circunstância, e que, mesmo compartilhando de uma mesma identidade territorial sentem a influência dela em diferentes níveis, pois, questões como raça, gênero, classe e sexualidade podem ser atenuantes ou agravantes no seu estado de *oprimido*.

Opressão essa pode ser entendida a partir de Paulo Freire, que aponta como sendo a desumanização mútua das partes, “que não se verifica, apenas, nos que têm sua humanidade roubada, mas também, ainda que de forma diferente, nos que a roubam, é distorção da vocação do ser mais” (FREIRE, 1987). Então, mesmo levando em conta fatores externos, uma ideia ainda é possível afirmar: que todos os habitantes daquele território têm uma relação com a cidade marcada pela segregação social-geográfica e pela perda de sua humanidade aos olhos da classe dominante.

Na mentalidade do opressor essa segregação se justifica na ideia discorrida por Paulo Freire sobre a vontade do dominante de “ser mais”, levando-o à conclusão lógica que o outro deve “ser menos”, pensamento esse que o autor reforça não ser inerente à existência humana, mas sim, uma visão distorcida do que o opressor acha que ele deve ser (FREIRE, 1987). Então, para que se perpetue essa separação é preciso fazer a manutenção das desigualdades, garantindo que os habitantes de um espaço reprimido permaneçam na posição de subalterna e impedindo que eles tenham meios de ascender socialmente ou consigam os recursos para acessar outras regiões. Quando esse oprimido se personifica em forma de um território ele é afetado pela precarização estatal, a falta de recursos

básicos, o não direito de espaços de lazer e falta de assistência pública. Como explicita a matéria “Segregação socioespacial e seu reflexo na desigualdade social” publicada no site Habitat Brasil (2024) :

De modo geral, a segregação leva à marginalização de indivíduos e grupos sociais, fracionando o espaço de um município em diferentes partes. Cada uma delas tem suas especificidades, umas são valorizadas, enquanto outras sofrem com a ausência de acesso aos direitos fundamentais... Esse cenário se reflete na dificuldade de acesso a políticas e serviços públicos, gerando um abismo crescente entre quem tem mais oportunidades e quem nem sempre consegue chegar onde poderia por falta de condições.” (SEGREGAÇÃO SOCIOESPACIAL, 2024)

Nessa ótica, conclui-se que o periférico é visto na sociedade como aquele que não é humano, que perdeu essa qualidade no processo de desumanização, o que justifica aos olhos de seus opressores a manutenção das desigualdades. O marginal percebe sua existência em um “ ‘não-lugar’, enquanto lugar negado pela sociedade” (FERNANDEZ e LEITE, 2019), que o recusa um espaço digno em meio ao corpo social, mas que também se nega a deixá-lo perseverar nos refúgios que ele sucede em criar. Pois, na perspectiva do opressor, o oprimido é apenas um objeto, à ser explorado até seu limite e logo após descartado.

3 A IDENTIDADE PERIFÉRICA

3.1 A tentativa de apagamento e criminalização de identidades periféricas

A noção de um indivíduo ou comunidade “é composta de experiências, observações e reflexões a partir do que temos contato” (SILVA e PRUM, 2019, p. 502). Pode ser entendida a partir de Kabengele Munanga como algo construído, que se molda a partir da história, do contexto, das estruturas sociais, geográficas e culturais que cercam um indivíduo (MUNANGA, 2013). Devido a isso, é importante entender as coisas que rodeiam a vivência periférica, para entender como a sua identidade é moldada.

A periferia é cercada por diversas adversidades, que se tornam parte do seu dia a dia e refletem na população que vive ali. Para além da própria opressão estatal presente no espaço, o periférico precisa lidar com a constante tentativa de apagamento da sua existência, pois, para o centro, a favela não é algo belo e que

deva ser mostrado, mas sim jogado para debaixo do tapete e escondido ao máximo.

A periferia territorialmente marginalizada é vista, majoritariamente, como improdutiva, onde as vulnerabilidades sociais se tornam protagonistas e o território limitado a essa realidade, indicando uma concepção restrita de existência da população que vive ali. (SILVA e PRUM, 2019, p. 495)

Esse fato pode acontecer, porque, para que o território periférico se encontre em uma situação tão precária, é preciso o descaso estatal ativo, que ignora as urgências de uma parte da população, e se volta ao polo mais rico, a burguesia. Dessa forma, o oprimido² se torna um reflexo da desumanização do opressor³, carregando a lembrança das práticas que o fizeram chegar em seu posto de domínio (FREIRE, 1987). Para isso, ele se põe a ativamente tentar apagar, reduzir e esquecer a existência desses outros e o território onde eles habitam. Nessa tentativa de alcançar a inexistência desse povo, o opressor ataca as bases que compõem sua identidade.

Até o momento em que os oprimidos não tornem consciência das razões de seu estado de Opressão “aceitam” fatalistamente a sua exploração. Mais ainda, provavelmente assumam posições passivas, alheadas, com relação à necessidade de sua própria luta pela conquista da liberdade e de sua afirmação no mundo. (FREIRE, 1987, p 29)

Na busca de alcançar a inexistência dessa população, a classe dominante busca justificativas para seus atos de repressão, para que se torne socialmente aceito não só a precarização da vida desses indivíduos, mas também as práticas culturais que estavam associadas a elas, visando a lenta destruição da comunidade periférica. Para isso, cria-se a denominação do indivíduo marginal⁴,

² Termo utilizado aqui em referência a expressão de Paulo Freire em seu livro *Pedagogia do Oprimido*, para se referir a classe trabalhadora que é reprimida pela classe mais alta. Utilizado pelo autor neste texto para se referir ao indivíduo periférico, por considerar a relação que o periférico tem com a burguesia e o central, que oprime por meio de políticas públicas e esquece de incluir o periférico dentro do debate social. Escolhido, não para definir a pessoa periférica apenas pela opressão, mas por entender que isso está intrínseco a vivência dela na sociedade. O autor decide aplicar este termo no momento inicial para demonstrar o sentimento interno de injustiça social vivida, motivo esse que dá início a pesquisa mas que depois se ramifica em caminhos que não se resumem apenas à opressão sobre o periférico.

³ Termo utilizado também em referência a Paulo Freire em *Pedagogia do Oprimido*, é utilizado no texto de Freire para referência a classe dominante da sociedade, que detém o poder de decisão estatal. Nesta pesquisa se refere diretamente à burguesia, aos indivíduos que controlam o estado por meio de influência capital, ao “Centro”: centro de capital e controle social.

⁴ “*Que ou quem vive à margem da sociedade, desconsiderando a lei e a moral; delinquente, fora da lei, criminoso.*” Tradução retirada do dicionário, mostrando a relação que é feita com o indivíduo “indesejável” para a sociedade com a criminalidade.

institucionalizando ele como o perigo à sociedade culta que deve ser combatido.

A periferia é olhada – frequentemente a partir do centro das cidades – como lugar precário, perigoso e que deve ser evitado. Através das grandes mídias, o que é mostrado são episódios de violência como uma experiência naturalizada desse espaço. No entanto, pouco se diz sobre os modos de existência ali presentes, suas forças, formações históricas, organizações de solidariedade e conexões presentes. (SILVA e PRUM, 2019, p. 494)

Essa marginalização da cultura de favela é instaurada para que as práticas periféricas não ganhem força, e assim, as pessoas ligadas a elas não tenham poder de questionar o *status quo*⁵. É possível identificar que historicamente a elite perseguiu diversas práticas culturais que tiveram seu berço na periferia, expressões musicais como *Reggae*, *Samba*, *Funk* e expressões visuais como *Pixo*, com a justificativa de se associarem a atividades criminosas e/ou ferirem os bons costumes. Podemos perceber que, a criminalização da população periférica no passado, ainda tem força no Brasil contemporâneo. Mariana Guedes, exemplifica isso em seu artigo, acerca da perseguição do *Funk* carioca no momento em que ele ganhou popularidade para além dos morros:

A criminalização do funk começou, de maneira mais perceptível, na década de 1990 no Brasil, poucos anos depois do ritmo ter se tornado bastante popular nos morros cariocas. Durante esse período, os jovens que frequentavam bailes funk dos subúrbios e favelas cariocas foram associados a uma onda de arrastões nas praias do Rio de Janeiro, eventos que tiveram uma forte repercussão midiática. [...] Dessa maneira, a mídia, ao mesmo tempo em que dava ciência à população da existência de uma cultura do funk e dos “bailes de favela”, contribuía para construir, assim, o rótulo negativo sobre eles e os seus frequentadores. Noutras palavras, repercutia-se a imagem de que os bailes de favela eram locais frequentados por “bandidos”.(GUEDES, 2021, p 14)

Tudo que é referente a essa identidade passa a ser sistematicamente perseguido. Para o opressor, é essencial que essa tática seja continuada, criando no oprimido a vergonha de suas origens e que sua maior aspiração seja se esconder ou negar quem é, em busca de outra realidade. O dominante busca incessantemente mitigar a expansão dessas expressões pois tem consciência que algo que ele não tem total controle é a cultura, pois ela é algo ordinário e que tem potencial de

⁵ "o estado atual das coisas", referindo-se à condição ou situação existente em um determinado momento, seja em contextos sociais, políticos, empresariais ou pessoais

quebrar as barreiras que ele tenta impor aos que estão abaixo dele.

Ao propor o entendimento da arte de periferia enquanto instrumento político de transformação e resistência é preciso dizer de marcadores sociais que atravessam a realidade das periferias. É preciso reconhecer o processo histórico que fabricou a marginalização dos moradores de periferia e assim compreender como essa realidade afeta essas pessoas e como a arte pode ser um caminho para o reconhecimento e uma possibilidade de transformação. (SILVA e PRUM, 2019, p. 499)

3.2 A apropriação da cultura marginal

Embora detentor do poder na sociedade, ainda sim, quem ocupa as posições de opressor não a controla de forma plena. Mesmo que ele reprima, persiga e criminalize a cultura do povo marginalizado, esse grupo ainda consegue alcançar posições na sociedade que o dominante não gostaria que ele estivesse. De forma paradoxal, a manutenção das desigualdades gera revolta nos oprimidos, que utilizam-se dessa força revolucionária como grito de guerra para subverter as convenções da sociedade. Segundo Paulo Freire, isso causa desconforto no dominante, pois questiona as posições sociais que ele se esforça para manter fixas. “A humanização é apenas sua. A dos outros, dos seus contrários, se apresenta como subversão. Humanizar é, naturalmente, segundo seu ponto de vista, subverter, e não ser mais.” (FREIRE, 1987, p. 25). O opressor vê isso como uma afronta à sua própria existência, pois se acha o único digno de usufruir do estado de ser humano.

Mas, o que ocorre, ainda quando a superação da contradição se faça em termos autênticos, com a instalação de uma nova situação concreta, de uma nova realidade inaugurada pelos oprimidos que se libertam, é que os opressores de ontem não se reconheçam em libertação. Pelo contrário, vão sentir-se como se realmente estivessem sendo oprimidos. É que, para eles, “formados” na experiência de opressores, tudo o que não seja o seu direito antigo de oprimir, significa opressão a eles. (FREIRE, 1987, p. 25)

O opressor, quando vê alguém que não é ele na posição do “ter”, não aceita, então busca tomar para si. Ao ser avisado do valor daquilo, que ele vê como objeto, desenvolve maneiras de virar o seu proprietário, pois se sente o único merecedor das coisas que são valorosas. Paulo Freire descreve isso como:

Fora da posse direta, [...] os opressores não se podem entender a si mesmos. [...] Daí que tendam a transformar tudo o que os cerca em objetos de seu domínio. A terra, os bens, a produção, a criação dos homens, os homens mesmos, o tempo em que estão os homens, tudo se reduz a objeto de seu comando. Nesta ânsia irrefreada de posse, desenvolvem em si a convicção de que lhes é possível transformar tudo a seu poder de compra. (FREIRE, 1987,p 25)

Se não consegue tomar à força, vê a necessidade de consegui-lo de forma sutil. Veste-se em uma falsa generosidade, fantasiando-se de aliado do oprimido, aquele que ele vê como indigno de possuir algo que o opressor não tem. A partir dessa aproximação pretende mudar a percepção que seu subalterno tem dele, criada devido aos atos desumanizantes praticados para manter essa relação. O atestado dessa falsificação é dado a partir de Paulo Freire:

Por isto é que o poder dos opressores, quando se pretende amenizar ante a debilidade dos oprimidos, não apenas quase sempre se expressa em falsa generosidade, como jamais a ultrapassa. Os opressores, falsamente generosos, têm necessidade, para que a sua “generosidade” continue tendo oportunidade de realizar-se, da permanência da injustiça. A “ordem” social injusta é a fonte geradora, permanente, desta “generosidade” que se nutre da morte, do desalento e da miséria (FREIRE, 1987,p. 17)

Quando consegue se enraizar nas bases dessa cultura, ele se apropria dela, toma para si e a detém como se fosse um objeto. Molda ela aos seus padrões e a torna palatável aos seus iguais, a elite. Fazendo paralelo, é possível citar como o Samba, estilo musical que por muito tempo foi associado à marginalidade, quando conseguiu superar os paradigmas da sociedade, foi apropriado pela elite.

A nação estava em meio aos debates sobre modernização e progresso, quando o samba começou como um movimento marginal, tendo sido perseguido por sua associação a estereótipos negativos, tais como o malandro, a vida ociosa, a farra, a orgia. O Estado Novo, então, apropriou-se desse ritmo, transformando suas letras para exaltação e incentivo ao trabalho [...] Essa reconfiguração do samba pela elite (pelos brancos) demonstra uma naturalidade na modificação das estruturas, sem que isso causasse incômodo à sociedade (SILVA, 2016, p. 2)

Isso evidencia a estrutura na qual mesmo quando indivíduos periféricos conseguem ascender socialmente, têm sua cultura roubada pelos que estão nas rédeas do sistema. Aquilo que representava sua identidade vem a ser talhado aos moldes da burguesia. E assim, a posse da cultura marginal, novamente vai para as

mãos da mesma elite que os oprime, revelando a natureza cíclica da opressão como ferramenta de controle social.

3.3 Por que a favela é uma *comunidade*

Nas *favelas* a relação direta com a repressão, precarização e tentativa de apagamento cria por vezes um ambiente difícil de viver para a maioria das pessoas. Por isso, é comum que novas formas de resolução de problemas sejam descobertas não se baseando na utilização de grandes quantidades de recursos ou de mão de obra especializada (GAITTO, 2024). O senso de comunidade se aflora nessa situação, não tendo acesso a processos de alto custo as pessoas se apoiam nas relações humanas para se ajudar, unindo o pouco de cada um para que seja possível que todos consigam chegar ao seus objetivos. Esse sentimento comunitário pode ser entendido a partir do texto “Favela é comunidade?”⁶ de Patricia Birman que diz:

Visto de dentro e empregado pelos próprios moradores, o termo comunidade pode também ganhar uma importância particular quando associado às relações face a face entre os habitantes do lugar [...] Sob o prisma das relações de proximidade, os moradores podem descrever os acontecimentos que ali vivem enfatizando que seus lugares de moradia teriam para eles uma densidade afetiva própria, ligada a suas experiências de vida. (BIRMAN, 2008)

Assim, a ideia de comunidade se fortifica andando lado à lado da nomenclatura *favela*, não para substituir, mas para entender como as relações afetivas acontecem de forma coletiva naquele espaço. A vivência coletiva, ali, é incentivada para além das trocas diretas, mas é também, algo que sua própria arquitetura estimula. A *favela* não é algo “planejado”, sua formação se dá de maneira orgânica, viva, se ramificando e expandindo da forma que pode. Para reforçar esse pensamento podemos utilizar a escrita de Veronika Deffner, a Professora de Geografia, nos diz em “Geografia da desigualdade social [...]”, que “Em geral, tais lugares são mais precários, mas permitem aos desfavorecidos a criação de um mundo próprio, adaptado às condições econômicas e, sobretudo, protegido da discriminação.” (DEFFNER, 2010, p.131).

⁶ Disponível em: [https://wikifavelas.com.br/index.php/Favela_%C3%A9_comunidade%3F_\(artigo\)](https://wikifavelas.com.br/index.php/Favela_%C3%A9_comunidade%3F_(artigo))

Assim, a relação com o outro pode se tornar mais próxima e aprofundada, as pessoas passam a conhecer mais umas às outras – de qual é o gosto musical do vizinho, o que ele gosta de fazer em seus finais de semana e até mesmo as brigas com sua família. Não se tem espaço para vivências mais individualizadas como em apartamentos luxuosos com grandes números de quartos e condomínios com áreas exclusivas que se escondem atrás de muros.

Ana Carlos (2020), em seu texto já citado sobre segregação socioespacial discorre um pouco sobre essa contradição urbana da elite que, em uma tentativa de criar um espaço artificial com identidade homogênea restrita, ela ressalta as relações heterogêneas⁷ da cidade por agravarem ainda mais o abismo entre os indivíduos de dentro e os de fora (CARLOS, 2020). A partir dessas contradições, percebe-se que ironicamente os indivíduos excluídos à margem da cidade são os que têm uma relação mais próxima ao termo comunidade, criando laços fortes e genuínos com seu território e sua vizinhança.

[...] Pode-se indicar assim por meio do termo comunidade que experiências pessoais significativas se encontram profundamente associadas aos seus lugares de ocorrência, a ambientes cujas características físicas, geográficas e sociais contribuem para a sua importância. [...] A referência à comunidade, neste caso, associa as experiências locais, ligadas ao cotidiano, à condição de pessoas reivindicada pelos seus habitantes. (BIRMAN, 2008)

Ainda acerca dessa temática, por fim, reforçamos como o termo *Comunidade* foi utilizado historicamente como um eufemismo da nomenclatura *Favela*. Na tentativa de retirar o valor negativo que aquela região carrega, mas não de fato, afrontando os estigmas atrelados a ela. De acordo com Patrícia Birman:

O termo “comunidade” em seus usos eufemísticos não é capaz de impedir a associação da pessoa com os traços negativos provenientes desta identificação; somente indica a suspensão destes pelo uso momentâneo de aspas que podem ser retiradas quando preciso for. (BIRMAN, 2008)

Quando usado nesse contexto, o termo se firma como uma tentativa de apagar a identidade e história desses territórios. Dessa forma, entender a favela como uma comunidade não deve vir da perspectiva externa criada para esquecer o que já foi feito nesses locais. Mas sim de um olhar interno de um povo convidativo

⁷ Dicionário: “que possui natureza desigual e/ou apresenta diferença de estrutura, função, distribuição, etc”. Pode-se entender essa relação como a interação entre os diferentes, dos opressores que se veem como iguais e os oprimidos (e vice versa)

que se ajuda mesmo nas adversidades lhes são impostas, se fortalecendo por meio do coletivo.

“[...]Quem têm essa percepção costuma preferir que as regiões sejam designadas como comunidades, que dão a impressão de organização e camaradagem, algo que todos afirmam existir nesses locais.” (Favela ou comunidade[...], 2022)

Dessa forma é importante entender essa identidade a partir das próprias pessoas que a possuem. Ao ouvir o que o periférico tem a dizer, ver a forma que ele se expressa sobre sua percepção de si e dos seus iguais, se pode entendê-lo verdadeiramente. O ato de escutar esse que se vê oprimido na sociedade, e não, a narrativa criada sobre ele pelo opressor, colabora a trazer justiça a esse grupo.

3.4 A luta por meio da arte

A existência do indivíduo periférico é constantemente ameaçada, então, a sua mera perpetuação, já é um ato de resistência por si só. O cuidado e a apreciação dessa existência se torna uma necessidade estratégica para que o oprimido possa enfrentar o sistema opressor que o circunda. Nesse viés, uma das formas que o *favelado* pode praticar essa valorização, é a partir da arte. Relatando as vivências que o atravessam como forma de denunciar as desigualdades da sua realidade ou de mostrar as belezas da identidade de sua comunidade. Ela — a arte — se torna um grande condutor dessa fabulação do existir utilizado para dar voz aos que são abafados e sujeitos ao título de marginal. De acordo com a a revisão de literatura feita pelas psicólogas Priscila Silva e Lara Brum:

[...] a arte é também tratada como artimanha para a resistência através da fuga aos sistemas de opressão às práticas libertárias, permitindo assim fissuras nos modos instituídos ao operar expressões plurais (COSTA; ZANELLA; FONSECA, 2016). Zanella (2004) considera que a arte possibilita transformação e é essencial na construção do individual e do social. (COSTA; ZANELLA; FONSECA, apud, SILVA e BRUM, 2019,p. 489)

As expressões artísticas servem como um modo de projetar um futuro mais igualitário e torná-lo cada vez mais palpável para quem elas tocam, criam esperança e instigam pensamento crítico sobre as questões sociais que afetam diretamente a periferia e seus habitantes. Elas se tornam ferramentas políticas acessíveis para a

população geral que não precisam de linguajar acadêmico ou de aprovação estatal para serem produzidas. A mudança social não acontece de boa vontade da classe dominante, para que ela ocorra é preciso que o oprimido tenha plena consciência da sua identidade e do sistema que ele está inserido, para que entenda como lutar, porquê e contra quem. Referindo Paulo Freire, os oprimidos, que são os principais responsáveis por sua esperada libertação, precisam ganhar consciência crítica de sua opressão (FREIRE, 1987). Nesse sentido, pode-se fazer um paralelo com o argumento de Priscila e Lara, citando Deleuze:

Através da arte é possível chamar atenção para o diferente e para as contradições sociais existentes e, a partir disso, promover a reflexão. [...] Já Deleuze (1999), afirma que a arte é aquilo que resiste, que cria outras possibilidades, explicando que a arte opera como uma contrainformação, ou seja, que só funcionará como informação e comunicação enquanto um ato de resistência. (DELEUZE, apud, SILVA e PRUM, 2019, p. 490)

Essa conscientização não acontece de forma fácil, entretanto, é um processo longo e que existe muito esforço, para que ela aconteça é preciso que esse indivíduo fortaleça a si mesmo e o meio à sua volta. A arte pode ser uma ferramenta para essa reflexão, expandindo o alcance de ideologias revolucionárias e mudando a realidade de espaços para adequá-la aos sonhos de sua população.

A arte de periferia enquanto dispositivo de resistência e reinvenção dos territórios periféricos [...] atua enquanto um mecanismo estético-político de resistência e transformação social a partir do que ela gera no mundo sensível comum. (SILVA e PRUM, 2019, p. 484)

A partir da arte e das expressões que a circundam, a periferia tem a possibilidade de ter uma voz que não lhe é permitida por meios formais. A arte, com sua propriedade transgressora⁸, se torna um dos alicerces na construção de um mundo em que o favelado pode reganhar sua humanidade.

4 O DESIGN DE LÁ NÃO É O DESIGN DE CÁ: DESIGN DECOLONIAL, PERIFÉRICO E CONTRA-CORRENTE

⁸ “Belletati (2008) reitera que a arte pode propiciar a auto-reflexão e instigar questionamentos sobre as lógicas dominantes.” (SILVA e PRUM, 2019, p. 495)

Quando falamos de *Design* e toda a base em que ele se estrutura, vemos um agente predominante, a sociedade europeia. A base histórica europeia até os dias de hoje define as normas do *Design* como profissão e ensino acadêmico, pois é na história desse lado do mundo que baseamos nossas metodologias ou quando buscamos referenciais de pensamento na academia (CARDOSO, 2011, p 13). Isso pode ser atrelado à noção que as práticas em Design se iniciaram nos países tidos como desenvolvidos, sendo então, percebidos como o melhor lugar para serem consultados ao estudar a temática.

O Design pode ser entendido como uma peça fundamental para o desenvolvimento das nações ao norte, utilizando de suas metodologias para elevar a produtividade, funcionalidade e minimizar os custos durante à revolução industrial — categorizada como o nascimento do design como profissão (CARDOSO, 2011, p 13). O que essa concepção falha em considerar, é que, ao moldar o pensamento e ensino de Design a partir desse contexto, todas as noções que eles carregam estarão contaminadas com as visões de mundo eurocêntricas que apenas pensam em gerar lucro para as empresas.

Em adição, ao partir desse referencial, o Design no Brasil se estabelece por meio da tentativa em aplicar fórmulas de uma sociedade colonizadora em cima de uma sociedade colonizada, sem levar em conta a própria bagagem do país nas práticas de Design. É possível entender melhor esse cenário a partir do texto de Sâmia Batista e Ricardo Carvalho “Design e decolonialidade: fundamentos, debates e rupturas”, onde chamam ele de *Design canônico* (ou Design dos cânones), referindo-se ao Design que é regido pelas normas eurocêntricas da sociedade e sendo percebido como um dos efeitos do colonialismo, da modernidade e do desenvolvimento ao sul global operado pelos processos históricos de exploração mesmo após a descolonização⁹ (BATISTA e CARVALHO, 2020). Esse viés do *Design* vai de acordo com o que chamamos de sistema hegemônico¹⁰ e os mesmos autores citam Dussel (2005):

[...] o argumento do mito da modernidade, que oculta a colonialidade e se desenvolve por meio de ideias como a do eurocentrismo, pelo qual a civilização moderna europeia seria superior às demais; da falácia

⁹ O desvinculamento legal das colônias referente aos países da europa, que não necessariamente indica a perda de vínculo na prática.

¹⁰ Uma estrutura de poder onde um grupo, classe social ou nação exerce liderança e influência sobre outros. Se estabelece a partir de consentimento, ou não, da população regida.

desenvolvimentista, uma suposta justificativa moral para desenvolver as sociedades ditas primitivas a partir dos modelos europeus; da guerra justa colonial, no caso de resistência ao processo civilizador, que se associa ao sacrifício salvador de indígenas, de escravos, de mulheres, da natureza e muitas outras vítimas da inevitável violência em nome do progresso modernizador– e à emancipação da culpa desse ser primitivo que, uma vez “liberto” da barbárie, experimental caráter civilizatório da modernidade. (DUSSEL, apud, BATISTA e CARVALHO, 2020, p.11)

Em contraponto, o design decolonial propõe-se como opositor dessa estrutura e dos resquícios que ela deixa nas práticas atuais. Afirmando-o como aquele que “Busca denunciar as contradições instauradas [...] questionando os sistemas de conhecimento eurocêntricos para dar ênfase aos conhecimentos produzidos nas periferias do mundo.” (BATISTA e CARVALHO, 2020). Tensionando essa perspectiva que toma a sociedade europeia como referência e propondo que o Design que produzimos deste lado do mundo, se volte para sua própria realidade. Para que, assim, as práticas que o definem sejam coerentes com a sociedade que ele se encontra.

Esses exercícios vêm originando revisões críticas ao eurocentrismo no campo do design, a atualização de teorias e métodos e abrindo espaço para a expressão de outras formas de expressão projetual, que foram historicamente subalternizadas. [...] Muitos dos valores associados ao design que são concebidos no Norte não são e nunca foram apropriados para o Sul, sendo agravados inclusive para um Norte em crise. A reorientação do design no sentido de atender aos projetos teóricos e políticos do Sul é, portanto, oportuna e necessária. (ESCOBAR, 2017, apud, BATISTA e CARVALHO, 2020, p. 14)

Então, quando falamos de práticas de Design, é inegável que ele como área profissional e de ensino foi estruturado a partir de bases eurocêntricas que ainda buscam em seus métodos a funcionalidade e produtividade como objetivo principal.

4.1 O seu Brasil não é o mesmo que o meu

Ao entender a problemática em adaptar o Design para o contexto brasileiro, conseguimos então colocar luz sobre um novo problema que se agrava com isso, a distância do Design para a periferia. É possível perceber que ele reproduz a mesma esquemática do meio geográfico social, onde o Centro se afasta da Periferia, em paralelo o Design canônico se distancia do Design periférico. O designer gráfico e

professor Jorge Gaitto (2024) debate acerca disso em *La identidad del diseño en la periferia* em que fala do abismo tecnológico entre países do norte e do sul global, sendo enorme, irreversível e crescendo cada vez mais. E essa mesma distância, sendo percebida dentro dos países, a enorme distância entre o Centro e a periferia (GAITTO, 2024, p 72). Uma nova camada do problema pode ser percebido por causa dessa segunda dinâmica, na ideia que o Design tem problemas em se produzir/traduzir no/para o Centro¹¹ brasileiro, e o centro, por sua vez, tem problemas em se comunicar com a periferia brasileira.

Segundo o autor, essa situação pode ser relacionada com um caso abordado no estudo da sociolinguística, em que ele discorre sobre o conceito de “ruído na comunicação”. Esse ruído pode ser entendido como uma falha na linguagem, em que o conteúdo da transmissão se perde na troca entre dois indivíduos, decorrente de alguma diferença cultural, linguística e/ou social. De acordo com o professor Dostoiewski Champagnatte e a publicitária Lidiane Castro, “O ruído representa a perda de informações quando uma mensagem é transmitida durante o processo comunicativo” (CHAMPAGNATTE e CASTRO, 2025, p. 223).

Fazendo um paralelo, esse cenário pode servir para representar o problema em que o Design do centro tem de se comunicar com o periférico, dificultado por meio do puro desinteresse do Central de dialogar com os que estão à margem. Gaitto (2024) se refere a isso como “O poder hegemônico do centro se desinteressa pela ideia de avançar sobre a periferia [...] e permanecerá assim até que decida mudar de ideia, enquanto a identidade do design na periferia se consolida.” (GAITTO, 2024, p 72, tradução própria). Isso coloca o periférico em uma circunstância especialmente complicada. Ao ter contato com o Design ele se vê de encontro a uma espécie de duplo-ruído de comunicação, percebe-se na necessidade decodificá-la pela segunda vez para que de alguma forma se aplique em sua vivência.

A quantidade excessiva de etapas para o periférico aplicar o pensamento de design canônico em seu contexto, pode criar uma aversão para com a área, gerando o imaginário que não é algo que alguém vindo de uma favela pode ter acesso. Gaitto discorre sobre o Design que já é produzido nas favelas mas que não é validado pela

¹¹ O uso de termo no texto é utilizado para representar os detentores do poder, social e capital, que se definem como o Centro da sociedade. Podendo-se ler também como: A elite, A burguesia, Os opressores. Aqueles que centralizam fisicamente e socialmente, afastando grupos que veem como “indesejáveis”.

academia por não se alinhar às estruturas eurocêntricas. Em seu texto, anteriormente mencionado, aponta como a periferia é afastada do centro da cidade que tem suas práticas em design moldadas pelo seu contexto social, que em nada se relacionam com as normas ditas certas pelo meio acadêmico. Defende que o Design periférico é essencial no processo de construção de identidade mas que ocorre de forma não usual:

Em referência à clara diferenciação entre design central e prática de design periférico, estabelece-se um contraponto que inevitavelmente leva ao reconhecimento de uma identidade de design periférico. Isso é consequência da visualização de certas constantes, independentemente de sua localização geográfica.

A falta ou ausência de tecnologia, a escassez de recursos, a formação baseada nas tradições do ofício, a urgência de resolução, entre muitas outras circunstâncias, fazem com que o design seja parte do processo identitário de comunidades periféricas, contribuindo e recebendo experiências que moldam seus perfis. (GAITTO, 2024, p 72, tradução própria)

Então, se levarmos em consideração o conceito já abordado, apresentado por Kabengele Munanga, de construção da identidade, é possível visualizar como esse ruído pode surgir no contato de contextos tão diferentes. Partindo do pressuposto que a identidade é algo construído, formado a partir do contexto social e cultural do indivíduo e que se dá de maneira inseparável ao passado/repertório dele (MUNANGA, 2013).

Nessa construção, o indivíduo vindo dos territórios, se torna, notoriamente, periférico. Essa distância separa o local de designer para o periférico que já tem dificuldade para acessar a academia e quando finalmente acessa, não se vê nela. Instigar um pensamento de Design periférico, torna-se necessário, ao passo que, torna palpável os princípios que o Design para que a população periférica possa se pensar como produtores de Design, aplicando-o em suas comunidades.

4.2 Design Contra-Corrente pra quem não se adequa às normas

Para os que não se adequam às normativas sociais, o que se pode é questioná-las. As práticas contra-corrente, nesse sentido, são as que pretendem ir de encontro à uma força maior, um sistema, um padrão. Quando aplicamos isso dentro do Design, conseguimos perceber algumas práticas que visam subverter o sistema hegemônico e propor formas não canônicas de produção.

Nesse sentido, Adriana Dornas (2020) no artigo “Novo Design no Brasil: a construção do conceito” elabora a ideia do “Novo Design” (também conhecido como *Antidesign*), que vai contra os ensinamentos eurocêntricos que se baseiam na *Bauhaus*¹² e mentalidades norte-americanas, produzindo em seu exato oposto. Trabalhando nos aparentes “erro, feio, incompleto e bagunçado”, essas práticas visam tensionar regras colocadas pelo Design canônico. Elas também vão de acordo com o pensamento de Escobar (2017) apresentado pelos designers e pesquisadores Sâmia Batista e Ricardo Carvalho (2020, p.14): “[...] há um campo em formação que abrange as concepções e práticas de design para, pelo e do Sul que decorrem da ‘ruína contínua’ e do ‘desfuturamento’ promovidos pela colonialidade”. Esse ponto de vista, promove a disseminação de um Design que se volta para outras realidades, que não as centrais — seja ao centro mundial ou urbano. Fugindo do referencial branco, elitista e normativo que rege as narrativas ensinadas como normas, esse “novo design”, apontado por Dornas (2020), instiga a produção e o pensamento de Design a partir de conhecimentos de minorias raciais, étnicas, sexuais e sociais. Produções a partir dos que se veem às margens da sociedade.

O periférico, em seu estado de oprimido, tem suas urgências ouvidas por essas práticas contra-correntes, ele tem a ânsia de se expressar de forma visceral, pois suas vivências se dão de forma igualmente intensa. Vê no Design que flerta com a quebra de regras, experimentação e subversão um caminho para que possa representar sua identidade — carregada desses mesmos atributos — de forma fidedigna. Podemos fazer um paralelo dessa expressão com à arte periférica que é debatida no texto de Priscila Cunha e Lara Calais (2019, p. 496) “Na arte periférica há uma união da arte e da vida. [...] Talvez por isso, as produções de arte vindas de periferia sejam percebidas como intensas e viscerais, por representarem uma vivência palpável e legítima”.

A ideia de Design Periférico, passa a ser um caminho possível como abordagem pelo favelado, que não se vê no Design ensinado na faculdade ou praticado em agências publicitárias. Se torna um espaço seguro para que ele possa se apropriar dos traços positivos do Design enquanto rejeita e contraria suas características hegemônicas, além de permitir que esse indivíduo possa trabalhar

¹² Escola alemã de Design fundada no século XX. Em sua época, tida como revolucionária em suas práticas, por questionar as normas da sociedade. Mas que atualmente, a idolatria de suas práticas, apenas instaura novas normas no pensamento de Design.

em cima das transgressões das normas, se expressando de forma intensa e conversando de forma familiar com seu território. Sendo assim, o Design periférico é capaz de fabular um futuro em que o Design feito na favela seja tão reconhecido e valorizado quanto o central.

5 CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE A PARTIR DO COLETIVO: Nós somos quem nós somos porque fomos o que fomos

A identidade, como já vimos anteriormente, é algo que é construído a partir de repertórios. Já esses, podem ser examinados de maneira mais profunda para que possamos argumentar, então, que são estruturados pelas imagens. Esses objetos visuais (as imagens), são alguns dos elementos responsáveis por estabelecer imaginários sobre um grupo ou um indivíduo, Gaitto (2024) as aponta como “de grande impacto, capazes de moldar a percepção e construção da realidade” (GAITTO, 2024, p. 73, tradução própria). As imagens são utilizadas para definir identidades, para reafirmá-las, mas também para perpetuar estereótipos. Dependendo de quem está às rédeas das ferramentas de criação de objetos visuais, elas podem ser utilizadas para subverter ou reforçar as posições sociais. Quando utilizadas pelos opressores, podem criar os estigmas sociais, que aplicam um atributo em um grupo a partir do imaginário, e o resume unicamente a essa característica — e que de forma alguma necessita uma base concreta na realidade.

As imagens podem perpetuar estereótipos e desafiar e redefinir percepções sociais, enfatizando a necessidade de representação equitativa na mídia. A visibilidade e as narrativas criadas por essas imagens desempenham um papel fundamental e essencial na inclusão ou exclusão social, influenciando políticas públicas e opiniões sociais. [...] As práticas de representação são fundamentais para estabelecer e perpetuar estruturas de poder na sociedade, frequentemente reforçando certas visões de mundo e marginalizando outras, o que contribui para a persistência de desigualdades sociais e culturais. (GAITTO, 2024, p. 75, tradução própria).

Desse modo, a apropriação das formas de expressão de identidade, se torna uma necessidade para que o oprimido — que geralmente se vê como alvo desses estigmas — possa se representar com fidelidade, tirando essa função das mãos do opressor. Nessa perspectiva, o Design gráfico, se torna um dos caminhos possíveis a ser seguido para manifestar a identidade, tanto quanto as artes plásticas e outras

expressões culturais. Ele pode ser um dos alicerces para que indivíduos periféricos possam representar sua comunidade e valorizar sua cultura a partir de suas vivências. Para que isso aconteça, ela precisa ser construída para e pela periferia, de forma coletiva. Condizente com a visão que ela tem sobre si própria.

A imagem é um recipiente de significado que transcende sua função primária e contribui com seu peso para o contexto histórico e cultural. Esse peso transforma cada elemento visual com sua própria narrativa, capaz de comunicar histórias culturais e pessoais complexas que moldam a identidade periférica. A incorporação de cada novo objeto visual ao território periférico não só carrega significados simbólicos e culturais, mas também atribui significado a objetos cotidianos, evocando crenças, histórias únicas e representações coletivas. (GAITTO, 2024, p. 73, tradução própria).

Para que essa construção seja fiel à realidade, tanto quanto possível, é preciso que a expressão dessa identidade seja feita de maneira coletiva. Pode-se entender o motivo disso a partir da conceituação que Rafael Cardoso dá sobre ela “A identidade é sempre compósita, construída a partir de muitas partes e possuindo muitas facetas.” (CARDOSO, 2013, p. 49). Essa explicação implica em uma propriedade primordial na formação e expressão da identidade, o coletivo. Para que ela represente um grupo, não pode apenas ser ditada por um dos participantes dessa comunidade, pois por mais que possa ter um fundo de realidade nessa representação, não fará jus ao todo. Segundo Oliveira (2018):

Se toda memória fosse coletiva, bastaria uma testemunha para uma cultura inteira; sabemos que não é bem assim. Cada indivíduo, particularmente nos tempos e sociedades modernos, extrai memórias de uma variedade de grupos e as organiza de forma idiossincrática. (...) a memória é social e pode ser compartilhada (...); mas ela só se materializa nas reminiscências e nos discursos individuais (citado por SILVEIRA e SANTOS, apud. PORTELLI, 1998, p. 127)

Para que o resultado desse processo consiga realmente representar a complexidade desse ambiente, a criação em conjunto será uma peça fundamental para fortalecer isso. A partir da comunidade, entender como cada um se vê e percebe seus iguais, pois ainda na conceituação que Rafael faz “A identidade baseia-se na memória: eu sou quem eu sou porque fui o que fui” (CARDOSO, 2013, p. 49). Considerando isso, essa construção deve partir da história desse território, os signos¹³ que ele carrega e as características que o diferem de outros lugares. Dito

¹³ Na semiótica, um signo é algo que representa ou significa algo diferente de si mesmo. É a unidade básica da comunicação, onde um significante (a forma do signo) aponta para um significado (o

pelas palavras da população que o habita.

Nossa identidade é distinguível, mas não separável de outros, à medida que é constituída na relação com os outros, como ressalta Colapietro, (1989). O objetivo aqui era mostrar esse potencial transformador nessa interação do indivíduo com os outros – a coletividade e a cultura. (COLAPIETRO, apud, SALLES, 2003, p 97)

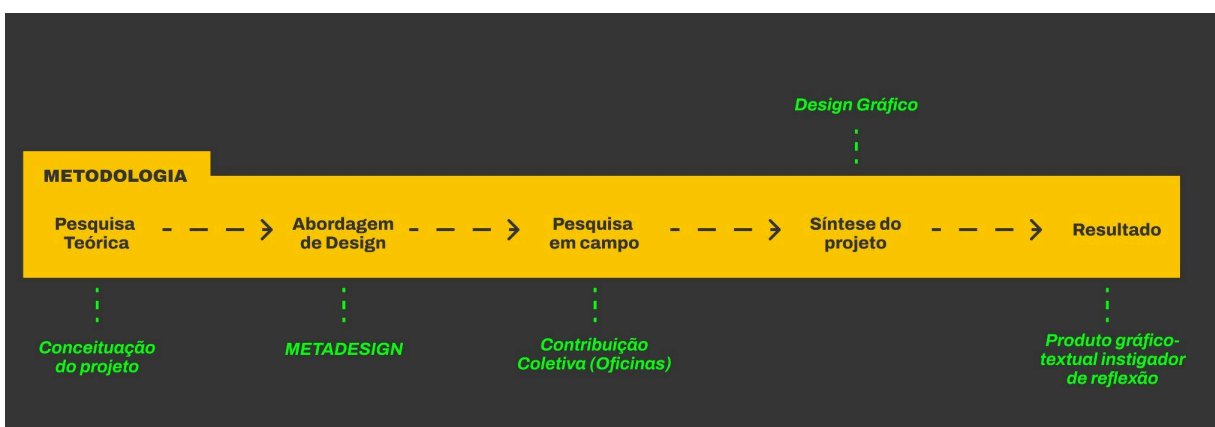
Enquanto fenómeno social, a memória é construída e reproduzida de forma coletiva ao longo do tempo e a identidade do indivíduo reflete todo o investimento efetuado pelo coletivo na construção da memória. Compreende-se, então, que a memória coletiva se encontra na base da construção da identidade, reforçando o sentimento de pertença do indivíduo a um grupo e à sociedade em si. (OLIVEIRA, 2018, p. 270)

Pode-se então, entender a memória como melhor ponto de partida para essa construção da identidade. E a coletividade, como um alicerce crucial para que essa representação seja plural e abrangente, se unindo em meio às suas complexidades. O Design, com enfoque no gráfico, vem a ser uma ferramenta importante na expressão e entendimento do sentimento identitário, para que se possa entender: qual imagem do meu eu-periférico, do que ele foi e quem ele é; e qual é a imagem do outro-periférico, que eu o imagino e de que ele se vê. Pois refletindo sobre isso, podemos assim, fabular o nós-periférico: o coletivo.

6 METODOLOGIA

A metodologia para desenvolver esse projeto se baseou em 4 etapas:

Figura 1 - Etapas da aplicação metodológica no projeto



conceito ou objeto representado). Ex: Uma placa triangular nas cores amarela e preta, com um símbolo de exclamação no centro, significa Perigo.

Fonte: Elaborado pelo autor

1. Pesquisa Teórica sobre a temática (dentro e fora do campo do Design)
2. A escolha da abordagem metodológica (Metadesign, adaptado por Ale pereira em seu TCC)
3. Pesquisa em campo, a partir de 3 oficinas que levavam as questões da pesquisa para debate direto com pessoas periféricas
4. Tradução do projeto, utilizando o Design gráfico como ferramenta para criação do *Antimanual* para Designer periférico e diluindo o conteúdo pesquisado de maneira próxima ao público alvo.

A metodologia escolhida segue os princípios do *Metadesign* e foi moldada para as especificidades deste projeto. O Metadesign pensa o design que para além da criação de um produto final, ele foca em criar as condições para que o projeto aconteça, ou seja, é um design do processo de projetar.

no Metadesign a participação também é uma questão de incorporação, uma forma de ser. As pessoas se unem com o sistema eletrônico ou maior mundo sócio-técnico que habitam, e agem dentro dele, devido a formas de incorporação e Interacionismo". Nessa perspectiva, a co-criação pode ser concebida não apenas como fundamental para lidar com a complexidade dos problemas imprevistos e suas soluções, ou com o embaçamento dos perfis dos usuários, mas também tão intimamente ligado à solução da condição humana contemporânea." (GIACCARDI, 2003, p. 343, tradução própria)

A abordagem utilizada baseia-se na organização das práticas e teorias do *Metadesign*, que foi observada no Trabalho de Conclusão de Curso (2022) e Ateliê VINCO (2023) de Ale pereira estruturando sua ideia a partir de diferentes teóricos da área e exemplificando em etapas que levam em consideração a realidade de Fortaleza. A Figura 2 demonstra um fragmento da apresentação de sua pesquisa:

Figura 2 - Conceituação de *Metadesign* por Ale pereira

DESIGN EM PROCESSO

Metadesign é um jeito de pensar o design que vai além de criar um produto final. Em vez de começar já desenhando um objeto (como uma cadeira ou um cartaz), o metadesign foca em **criar as condições para que o projeto aconteça**. Ou seja, é um design do processo de projetar.

Ele ajuda a responder perguntas como:

O que pode ser projetado? Como? Por quem? Com que ferramentas? Em que etapas?

Essa abordagem cria um "espaço de possibilidades", onde diferentes pessoas e grupos podem participar e colaborar na criação.

Projetar com pessoas é projetar com complexidade


Quando trabalhamos com pessoas, não estamos lidando só com ideias técnicas, mas com **visões de mundo, tradições, modos de vida e formas de se comunicar**. Cada pessoa traz sua cultura, religião, linguagem, hábitos coletivos, acesso à tecnologia... tudo isso influencia no jeito que ela entende e participa de um projeto.

Por isso, projetar com pessoas exige considerar essa diversidade — e é aí que o metadesign ajuda: ele cria um caminho para articular essas diferentes vozes e saberes dentro do projeto.

Fonte: Slide de apresentação do projeto Atelier Designer periférico

No projeto que segue sua pesquisa, Ateliê VINCO, Ale Pereira em conjunto com designers periféricos participantes do programa, tinha como proposição elaborar um protótipo de inovação em design que facilitasse problemas do cotidiano de jovens agentes culturais periféricos (2023). A partir disso, foram identificadas possibilidades criativas de ação projetual que pudessem ser realizadas em coletivo e que gerassem impacto positivo em territórios periféricos. Essas discussões foram essenciais para estruturar a abordagem utilizada na pesquisa do *Antimanual*. De acordo com os depoimentos do ateliê:

Figura 3 - Depoimentos dos participantes do Ateliê Vinco

ATELIÊ 

PROGRAMA DE PESQUISA SANKOFA | DESIGN E INOVAÇÃO



A necessidade de **des/re centralizar as discussões e práticas** do design para os centros periféricos



Nas periferias é mais fácil o **acesso ao design formal/operacional** do que ao **design decolonial**



Estar em um processo cocriativo **deixando influenciar pelo processo uns dos outros** é uma forma possível de criar conexões e viabilizar projetos coletivos



Fonte: Slide de apresentação do projeto Atelier Designer periférico

Para este projeto, decidiu-se focar na aplicação do *metadesign*, como modelo operacional, pensando na contribuição coletiva como elemento primordial e pensando no designer como organizador de processos, Ale pereira cita alguns autores da área para solidificar essa ideia:

A pesquisa é de natureza básica de ordem qualitativa (GIL, 2002) e do tipo descritiva (TRIVIÑOS, 1987) onde o designer atua como um sistema auto-organizável, metodologia proposta por Jones (1992). Nesse modelo, a designer atua em duas frentes: pesquisadora, enquanto busca a solução para seu projeto, e participante, enquanto opera sobre o objeto de estudo. a metodologia direciona a pesquisa por uma estratégia de prática de projeto colaborativa aliada a transformações no espaço por intermédio das ferramentas do metadesign. (TRIVIÑOS; GIL; JONES, apud; PEREIRA, 2022, p. 14)

A partir disso, o metadesign se torna a abordagem principal na construção do projeto, valorizando os processos, as trocas coletivas e estabelecendo a visão do designer como participante do processo. Além disso, a vivência periférica seria considerada desde o princípio na estruturação do processo, pensando nas urgências que um Design que se volta à periferia tem. Esses conceitos foram aplicados no desenvolvimento de oficinas elaboradas pelo autor, visando a troca real entre indivíduos periféricos produtores de design.

6.1 Abordagem do projeto

A abordagem se baseia na estrutura do pensamento em *Metadesign*, com enfoque maior no processo do que no resultado final. Para estruturar a pesquisa que viria a ser o conteúdo para o *Antimanual* para o Designer periférico foram estruturados 2 formatos de oficinas para serem aplicados e estudados que debatem a temática de Identidade Periférica e suas ligações com o Design.

As oficinas foram baseadas em algumas perguntas ativadoras (listadas no Capítulo 7 - Memorial Descritivo), que foram elaboradas pelo autor pensando no seu

processo interno de reflexão sobre sua identidade e escolhidas com intuito de gerar o mesmo efeito nos participantes. As atividades foram estruturadas para serem uma troca de saberes, onde as perguntas instigadoras seriam apresentadas aos participantes e eles escreveriam suas respostas em um papel, que era recolhido ao fim da atividade e analisado em um outro momento.

A primeira oficina foi chamada de “Oficina Design periférico, minha identidade a partir das ruas”, que debatia sobre o processo de formação de uma identidade e a importância da valorização da identidade periférica em uma sociedade tão nociva a ela. Ela aconteceu em duas ocasiões diferentes, a primeira, no Festival Sulamericano da KUYA (Centro de Design do Ceará), no mês de agosto, e a segunda, na Semana de Comunicação (SECOM) da Universidade Federal do Ceará (UFC), no mês de outubro. Nas duas oficinas, os participantes se dividiam entre Designers, Publicitários, Artistas, os que trabalhavam com comunicação em geral e pessoas que não tinham uma área específica — mas todas com relação com a vivência periférica.

A segunda oficina foi exclusivamente para os convidados à intervenção do Capítulo de Conselhos, por isso foi chamada de Oficina de Conselhos. O objetivo dela era, além de contextualizar o projeto para os convidados, também criar um espaço de troca de experiências entre os participantes, debatendo sobre o caminho percorrido dentro do Design e sobre as dificuldades enfrentadas durante seu percurso, fabulando quais conselhos dariam a si mesmos no começo de sua jornada — e por consequência, àqueles com vivências parecidas as suas.

Durante as atividades foram apresentados fragmentos, citações e teóricos referentes à pesquisa, ao longo da apresentação eram feitas perguntas para os participantes, questões que se relacionavam diretamente com as temáticas principais da pesquisa — Identidade, Território, Periferia e Design Decolonial — e eram feitas antes do ministrante falar sobre o assunto, para que as respostas dos participantes não fossem afetadas pelo que seria conversado na oficina e na análise e fosse possível entender o que os participantes pensavam sobre a temática, previamente àquele momento. Todas as respostas foram analisadas com intuito de entender se as teorias desenvolvidas a partir da pesquisa de alguma forma refletiam a experiência dos participantes.

Esses momentos foram pensados para instigar o debate sobre a temática a partir das perguntas que iniciaram a pesquisa deste projeto, eles tinham intuito de promover a auto-análise acerca da identidade do indivíduo periférico e tensionar as questões discutidas no texto, fora do campo teórico. Eles eram desenvolvidas com um caminho pensado, mas eram volúveis, abertas a serem modificadas durante o decorrer da atividade. Os produtos das oficinas (respostas às perguntas e cartazes), foram catalogados e serviram para agregar no debate da pesquisa e do *Antimanual*, citados de forma direta e indireta no conteúdo textual, traduzidos a partir dos elementos gráficos e textuais no produto final, com intuito de prosseguir no debate acerca da identidade periférica dentro do design.

7 ANTIMANUAL: UM-MANUAL QUE NÃO TE DIZ O QUE FAZER (*Memorial Descritivo*)

O processo de criação desse projeto se deu a partir de diversas reflexões sobre mim mesmo enquanto jovem negro e periférico dentro da universidade e em relação ao Design. A abordagem tomada para o desenvolvimento desta pesquisa e da aplicação dela em campo se baseou completamente no processo interno que tive para entender minha própria identidade periférica e como ela refletia na minha relação com a academia e com o Design. Durante este memorial será apresentado as 3 oficinas produzidas no decorrer da criação do Antimanual e todas elas se estruturam a partir de urgências minhas, e que durante meu caminhar profissional percebi que também eram inquietações compartilhadas por outras pessoas com vivência parecida com a minha, ao se relacionar com esses meios que parecem ser estruturados de forma a nos expelir deles. As perguntas ativadoras — que chamarei assim pois foram as que instigaram minha auto reflexão— são as que foram guia para meu próprio reconhecimento identitário e por isso foram escolhidas para dar base aos momentos coletivos e individuais desse projeto, são elas: “*O que é ser periférico, pra mim?*”; “*O que é um Território periférico?*”; “*Quem eu já fui?*”; “*Que coisas fazem de mim, eu?*”; “*Quem eu quero ser? O que eu quero mudar?*”.

Esses questionamentos, que foram se mostrando essenciais para mim, me

ajudaram a me entender melhor de forma pessoal e profissional, me deram coragem de ser quem eu sou dentro de um meio que me fez duvidar muito disso. Elas baseiam este projeto, pois a partir delas, espero que os que tenham (e tiveram) contato com ele, percebam a potência que a nossa vivência têm e que possamos ver que temos lugar dentro da pesquisa e produção —dentro e fora do design.

No desenvolvimento deste projeto, foram desenvolvidas oficinas, que debatiam a formação da identidade periférica, como uma forma de trazer a pesquisa a campo e entender se as proposições feitas nela refletiam nos pensamentos das pessoas periféricas na prática, mas também por uma vontade de abrir o debate para além do campo teórico, que sozinho não abarca toda a conversa sobre a temática e se fazia necessário a troca direta com pessoas que também vivem a identidade periférica.

Na criação do produto, entendendo que apenas uma pessoa não conseguiria traduzir todas as vivências periféricas e valorizando a pluralidade que o projeto se propõe a incentivar, outro momento em coletivo foi pensado. Uma etapa que convidou outros Designers/Artistas para representar um pouco de suas vivências periféricas por meio do Design Gráfico, utilizado como ferramenta de expressão nesse projeto.

Por fim, o *Antimanual* é o resultado da pesquisa teórica, em campo e de experiências entre elas. Ele é um produto textual-gráfico que se propõe a traduzir essas vivências de forma pessoal, a partir da minha ótica, de maneira experimental, orgânica e livre. Referenciando desde frases de música, a trechos ditos durante as oficinas e até teóricos que conheci durante esta pesquisa. O Antimanual, nunca foi sobre o produto final ao fim desta pesquisa, mas sim, pelo processo que levou até ele, baseado nas inquietações de uma pessoa periférica dentro do Design, que tem a vontade de conversar com outros iguais sobre urgências em comum.

7.1 Convidados à intervenção no Antimanual

Na idealização projetual, foi identificado a necessidade de um debate coletivo dentro do projeto, para além do momento das oficinas, que fosse palpável no

produto final, entendendo que apenas um indivíduo (o autor) não seria capaz de traduzir vivências tão diferentes dentro do viver periférico e valorizando a pluralidade de expressão que pode existir dentro de uma mesma comunidade. Para isso, foi definido que um dos capítulos seria reservado para a produção de Designers externos. Foram, então, convidados 6 Designers de diferentes regiões (que agora estão em Fortaleza/CE), todos indivíduos periféricos, para desenvolver 2 páginas (1 *spread*) sobre a temática discorrendo de maneira livre em suas produções, sem regras ou limitações (a não ser as de dimensão da página).

Foi escolhida uma *pergunta guia* para partirem de um ponto em comum e também foi produzida uma oficina apenas para esse grupo, com intuito de criar um debate coletivo antes que tivesse seus momentos individuais de produção. Para a intervenção, foi produzido um documento chamado “Guia para intervenção” que visava mostrar de forma clara o que era esperado da produção deles e também resumia o conteúdo da oficina para os participantes que não puderam estar presentes na oficina, além disso, foram também mandadas as referências que o Antimanual seguia e prazo para a entrega das peças. As imagens a seguir apresentam o conteúdo elaborado para os convidados.

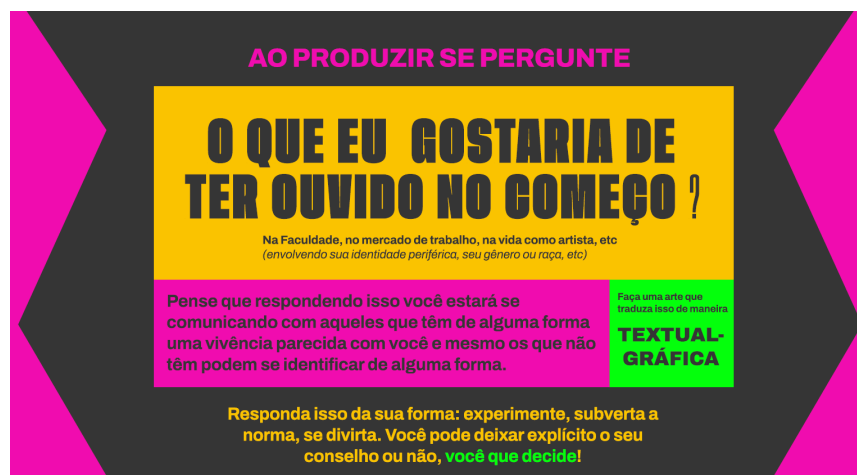
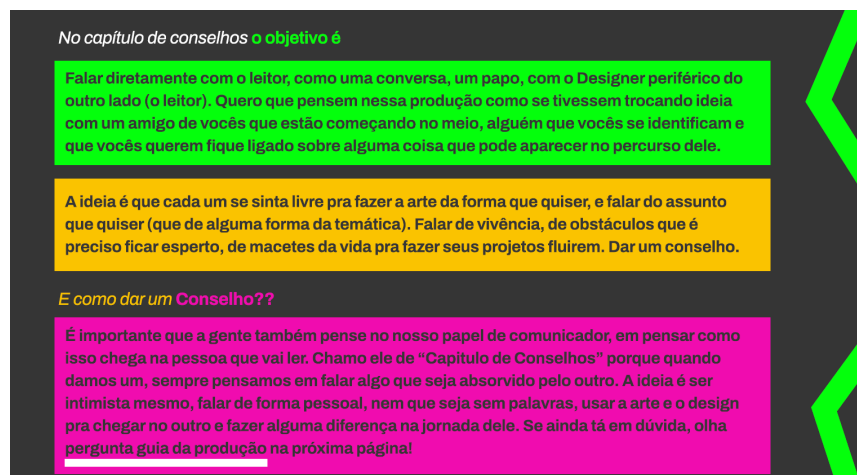
Figuras 4 e 5 - Capa e sumário do Guia de Intervenção





Fonte: Elaboração própria

Figuras 6 e 7- Conteúdo do Guia de Intervenção



Fonte: Elaboração própria

Os convidados foram perguntados sobre seu processo durante a criação das peças e deram seu depoimento processual:

“Criar essas páginas foi como me imaginar chegando na universidade aos 18 anos de idade e tendo que lidar com um mundo muito diferente do meu. Tudo o que eu escrevi foi pensando nas coisas que eu gostaria de ter ouvido, mas principalmente de tudo que eu fui aprendendo durante esses anos. FUJA se você quiser fugir, nem tudo precisa ser permanente, você não precisa navegar em um mar que você não curtiu a onda. FIQUE, se você quiser ficar, as vezes pode ser difícil, mas a gente aprende muito na caminhada. NAVEGUE, conheça os barcos legais e os horizontes onde quer ir, é pra ser divertido e não desgastante. CORRA, de início senti que precisava correr da universidade, e eu corri, foi ótimo pra aprender até onde eu consigo ir fora dali. CONHEÇA NOVOS ARTISTAS, essa aqui, para mim, é uma regra, quero que todo mundo que leia essa página, pare 5 minutos e procure novos artistas da sua cidadezinha, tem uma galera massa fazendo uns babados incríveis.” - Alifa Maria, 2025

“O Contracultural é um projeto que nasce da minha vivência como jovem negro e periférico no Pirambu, em Fortaleza. Por meio da moda de favela, da arte e da escrita, busco reafirmar memórias, identidades e resistências que emergem das periferias. O design criado é um gesto político e afetivo, que transforma dor em criação e silêncio em voz. Mais que um produto gráfico, é um espaço de escuta, educação e empoderamento negro. Trata-se de lembrar que existir, na favela, também é um ato de amor e potência.” - Caio Sousa, 2025

“Foi bem interessante, fiz enquanto ouvia Duquesa e uma rapper Leys que é francesa. As referências foram: um corrimão que tirei foto, os tecidos de Goya Lopes e álbuns de música de gente preta dos anos 60 e 70. E a frase principal é de Nego Bispo, que vem me guiando em pensamentos, criações e ações gráficas desde o começo desse ano de 2025. A colagem, é sempre presente nas minhas criações, é como eu desde que comecei a fazer design (15 anos) encontrei de ser livre no design. Sempre que posso, trago essa liberdade.” - Luisa Pinheiro, 2025

“O Fim do Mundo é um tema urgente principalmente para quem mora na beira. O Fim nunca começou no centro, ele sempre é sentido de forma mais intensa na periferia da realidade.

Para construir os meus conselhos, pensei naquilo que nos fortalece para enfrentar o Fim, pensei nas ficções que sustentam o Design e o Centro. Tudo é Fake se você parar pra olhar bem. Resolvi escrever mais do que construir visualidades, porque acredito que as palavras duram mais do que as imagens, mesmo as duas sendo ficções. A palavra que eu joguei planta sementes de significados diversos.

Decidi que meu conselho seria uma oração que ao ser lida já seria rezada. Rezar pra mim é um conforto espiritual e físico, no meio do corre, agradecer pela luta e continuar lutando. Esse foi o meu processo para dar esse conselho: acreditar que o Design pode ser algo que edifica e coletiviza as experiências, tornando mais complexa a palavra, o fim e a oração.” - Princesa Trindade, 2026

“Foi uma experiência de repouso, ficar suspenso por algum tempo e deixar meus pensamentos confluírem com questões, tensionamentos, memórias e histórias. No corre do dia a dia, parece que tudo ferve e borbulha, acredito que fincar essa composição foi dar volume ao que corrói e ao sonho ao mesmo tempo de uma forma mais material. Durante todo o processo parece que pensei em mim em diferentes fases da vida, era enxergar o rafi pequeno em diferentes transições, acho que essa conversa profunda com esse “eu” foi também sobre acalmar o coração de agora e entender estruturas que fundam um tempo-espaço diferente pra corpos dissidentes e historicamente marginalizados, mas ver isso como valor e potência e não como subordinação.” - Rafi Teixeira, 2026

“Eu busquei representar uma parte da minha vida que eu encontro segurança e refúgio e que eu sempre revisito quando eu tô me sentindo meio perdido, quando eu tô muito irritado com as coisas que estão acontecendo no

“mundo e quando eu também tô tentando encontrar o meu lugar no mundo, né, que é a minha infância. Porque apesar da minha infância ter sido rodeada de problemas familiares, problemas financeiros, era uma época mágica, né, era uma época que eu tava descobrindo o mundo ainda e que tinha muita coisa que eu não sabia, que eu não tava envolto pelas amarras do capitalismo, que eu não conhecia ainda esse contexto hegemônico e totalmente injusto que a gente vive, né, então eu me abrigava na minha própria imaginação. E é um lugar que eu sinto muito conforto, assim, com tudo que a gente presencia hoje no mundo. A gente necessita de um lugar de refúgio, né?” - Weberth Nascimento, 2026

7.2 OFICINAS

Para estruturar a pesquisa que contribuiu o conteúdo para o *Antimanual* para o Designer periférico foram propostos 2 formatos de oficinas para serem aplicados e estudados, em que o debate em questão era a Identidade Periférica. Baseada na metodologia do Metadesign, as oficinas foram pensadas como uma troca de saberes, em que perguntas instigadoras seriam apresentadas aos participantes e eles escreveriam suas respostas de forma pessoal além do produto final que resultou diversas colagens. Registros das oficinas demonstram como se deu o processo desses 6 meses de pesquisa em campo:

Figuras 8, 9 e 10 - Registros das Oficinas *Design periférico*



Fonte: Acervo próprio

Figura 10 - Registro da Oficina de *Conselhos*



Fonte: Acervo próprio

7.2.1 Oficina *Design periférico, minha identidade a partir das ruas*

A primeira oficina foi chamada de “Oficina de Design periférico, minha identidade a partir das ruas”, era aberta ao público mas tinha como foco principal pessoas periféricas. Ela aconteceu em duas ocasiões, a primeira, no *Festival Sulamericano* da KUYA (Centro de Design do Ceará), no mês de agosto de 2025. Já a segunda edição foi realizada na *Semana de Comunicação* (SECOM) da Universidade Federal do Ceará (UFC), no mês de outubro de 2025. Nas duas oficinas, havia cerca de 10 participantes em cada e os participantes se dividiam entre Designers, Publicitários, Artistas, entre outras áreas da comunicação, mas todos com vivência periférica. Nos registros abaixo, alguns registros tanto da oficina realizada na KUYA quanto a na SECOM:

Figuras 11 e 12 - Capa do slide e registro da Oficina *Design Periférico*, realizada na KUYA



Fonte: Acervo próprio

Figuras 13 e 14 - registro da Oficina Design Periférico, realizada na SECOM



Fonte: Acervo próprio

O percurso das oficinas se iniciou com a apresentação dos conceitos que seriam conversados, da pesquisa e do ministrante. Após essa etapa inicial, o conteúdo era intercalado por um exercício proposto para os participantes e ao fim todos saíam de suas mesas individuais e se uniam em um momento coletivo de criação de colagens. As oficinas dividiram em 3 momentos principais:

1. O momento da conversa, onde o ministrante (o autor) dava o contexto da pesquisa, falava sobre tópicos da temática e ia criando uma narrativa sobre as características que formam uma identidade periférica. O percurso da oficina começava com uma auto-análise guiada pelas perguntas: *“O que é ser periférico, pra mim?”*; *“O que é um Território periférico?”*; *“Quem eu já fui?”*; *“Que coisas fazem de mim, eu?”*; *“Quem eu quero ser? O que eu quero mudar?”*. A ideia era

que, antes de que o ministrante falasse do assunto, seriam feitas essas perguntas para que respondessem sem influência das falas do ministrante. As respostas escritas nos papéis de cada participante foram coletadas posteriormente e ajudaram a compor o conteúdo do *Antimanual* e validar alguns dos debates começados neste documento.

Algumas respostas para as perguntas foram escolhidas, de participantes diferentes, para demonstrar como o debate estava se desenvolvendo nas oficinas.

“O que é ser periférico, pra mim?”

“Ser periférico é ser insurgente, é pensar em comunhão, comunidade e democracia mesmo quando somos vistos como o “problema da sociedade”....Ser periférico é ser feliz e ir de oposição à hegemonia cultural colonial, ser periférico é ser criativo pois as noções de liberdade são intrinsecamente ligadas ao nosso corpo, ser periférico é não ter medo de se manifestar”. - Caio Sousa

*“A margem, o estereótipo de viver longe da legitimidade” - Eduardo Erik
‘Quem faz a comida é quem come’ – Nós por nós — Colher e Plantar —
Senso de Comunidade — Cultura Descentral -> Margem dos rios’ “ -Rafa de Prada*

“É lutar p/ continuar sendo eu, é viver com uma sensibilidade apurada. É ser malandro ou se fazer de malandro. É dolorido e bonito na mesma intensidade” - Luisa Yara

“Viver em um senso de unidade. Pertencer a uma comunidade que o olhar do Estado não procura alcançar, mas apesar de tudo, segue firme e alegre” - Caio Cesar

“Ser periférica pra mim é ser empurrada a margem e afastada daquilo que se

diz culto, mas também é potência criativa, coletiva e força.” Crystal Ferreira

“O que é um Território periférico?”

Pessoas, culturas, gírias, questões socio-econômicas, racialidade, gambiarra, margem, tudo aquilo que ã é deles, é nosso” - Rafa de Prada

*“É uma célula muito individual, é o lugar de vergonha e do orgulho, é o barulho da música e o soluço do choro abafado. É a correria e o cansaço. “
-Luisa Yara*

“É um lugar que resiste as forças das elites e eurocêntricas enquanto tenta sobreviver a condições deploráveis que o capitalismo as deixam” - Mikael Marques

“Território unido por costumes comuns, realidades e vivências similares, uma delimitação cultural que vira geográfica. (O lance da Eurásia)” -Caio Cesar

“É o lugar de samba e enredo, de passado e presente negro, de muitos artes e culturas silenciadas, inviabilizadas ou desvalorizadas, mas quem em tese, carrega a fala de um local que em preces pede por vez e valor, de algo que se quer ser mostrado, ouvido e visto, é local de pertencimento.” André Luis

“ É o futuro de um povo que foi explorado e saqueado. É um território material e imaterial, afastado geograficamente e politicamente.” - Crystal Ferreira

“Um território/lugar infestado de cultura, vivências, amor e arte. Apesar de todas as dores que carrega, a alegria ainda resiste” - Lua Maria

“Um espaço sociocultural demarcado pela presença de indivíduos que vivem efetivamente ao conceito de comunidade e insurgência... Território periférico é ser contra as forças de grandes centros urbanos do capitalismo, a morte da cidadania, do meio ambiente e da cultura.” Caio souza

“Quem eu já fui?”

“...Eu tinha que ter fé no futuro, eu sonhava muito com a possibilidade de ‘Ser’, é como se eu fosse esse corre sabe, ainda não me via como alguém que ‘é’. Acho que depois fui me XX muito, consegui bolsa de estudos no Lourenço Filho e me sentia cada vez menor, pequeno.” - Rafi Teixeira

“Eu fui uma criança sozinha porque meus pais precisavam colocar o trabalho em primeiro lugar. Eu fui uma criança confusa sobre quem eu era. Eu fui uma criança insegura de ser eu” - Luisa Yara

“Já fui uma pessoa sonhadora que adorava brincar na rua quando eu era criança era mais brincalhão e adorava e ainda adoro a arte mas também era tímido” - Mikael Marques

“Inocente, Sonhador, Corpo reprodutível e Cego, Medroso com as pressões” - Eduardo Erik

“Já fui alguém que não se conhecia plenamente. Sem saber minha raça, meu gênero e sem me conectar aos meus...Já fui alguém que não sabia do que era capaz de ser ou fazer” Crystal Ferreira

“No fim, acho que sou a soma de todas as coisas que eu já fui e deixei de ser (será?).” Guilherme Azevedo

*“Eu já fui uma criança muito sonhadora, até mais artística...Nunca fui encorajada a seguir a arte como uma profissão, mas a minha vivência na periferia me ajudou a descobrir e entender esse amor pela arte e cultura.”
-Maria Clara*

“Eu sou fruto de uma família que nasceu, morou e mora na periferia, pessoas

batalhadoras que me deixaram o conforto de ser quem eu sou e já fui...”
-Arthur Henrique

“Já fui o melhor jogador de bila entre as crianças do pirambú, vulgo iraquiano, gordin que tinha carreira e se destacava no futsal, passava o dia todo brincando kkk” - Caio Sousa

“Eu era o menino que ia pra rua brincar e voltava todo sujo que criava as brincadeiras e era o cabeça da rua, que gostava de imaginar que a minha bike era um carro de fórmula 1 e colocava uma garrafa entre o pneu e o freio pra fazer barulho. - Riq

“Já me escondi muito meus gostos pessoais para me encaixar na vivência dos outros” - Nicole Emilly

“Que coisas fazem de mim, eu?”

“Minha vivência, minha sensibilidade, meu amor, as coisas que acredito, os traumas e dores que carrega, meus sonhos, minha ancestralidade e família, as coisas que gosto, que estudo, que escuto, que falo, que sinto.” - Luisa Yara

“Sensibilidade, firmeza, minhas raízes, coragem, teimosia, senso de justiça, arte, design, ilustração” - Maria Laiane

“Tudo que eu vivi até hoje. As pessoas que eu amo, que eu já amei; os lugares onde pisei, onde morei, onde amei; os sonhos que eu já ouvi, com quem ouvi e onde; os sonhos que eu tenho, mas também os que abandonei. Sou o meio do caminho entre o que eu poderia e o que eu gostaria de ter sido...” Guilherme Azevedo

“A forma que eu me expresso, a arte que eu gosto, o lugar que eu nasci, o lugar de onde minha ancestralidade vem, as coisas que eu não gosto, meu orixá, minha família, meus amigos, minha relação com espaços, torcer ->

ceará” - Caio Sousa

“O pivete artista que não desistiu dos sonhos, e que lutou, e mesmo tarde, começou” - André Luis

“Quem eu quero ser? O que eu quero mudar?”

“Ser citada, mencionada, incluída em lugares de transformação. Ref. Construir realidades de conforto os meus” - Rafa de Prada

“Como tá tudo bem não ter certeza, eu não sei. O que eu quero mudar agora é como me sinto comigo mesma e minha situação financeira. Seria muito massa conseguir isso fazendo algo de impacto. Talvez pra fazer sentido, precise ser.” - Luisa Yara

“Quero ser mais confiante, pra fazer o que eu quero e me impor nas coisas que sei que sou boa e capaz, mas que me falta coragem. Quero ter coragem de ser potência para os meus. É muito difícil ser a pessoa da família que abre caminhos e que é a primeira de tudo, mas quero continuar sendo ela”. - Maria Leyliane

“Ser referência, porto seguro da família, viver tranquilo fazendo o que gosto mudando de hábito, estudo sempre edifica (dando retorno financeiro ou não). Construir o futuro com a matéria prima das minhas raízes” - Caio Cesar

“Quero ser a melhor versão de mim, alguém que faz bem tudo que se propõe e é reconhecida por isso. Quero me amar mais ao ponto de não deixar nada nem ninguém me impedir de ser quem sou e de fazer o que quero fazer.” - Crystal Ferreira

“Quero mudar a realidade de muitas crianças e jovens que sofrem com a violência do estado. Quem eu quero ser? Tudo aquilo que é contrário do

estereótipo que foi me imposto.” Caio Sousa

“Quero conseguir de alguma forma de adiar menos e guardar com mais carinho a minha criança, sinto que só assim conseguirei saber quem quero ser” - Grasieler Martins

“Quero ser alguém que consiga unir todos os meus modos, honrar o lugar que eu vim mas olhar para o futuro.” - Riq

“Quero poder arriscar mais para finalmente alcançar os meus sonhos, ter mais coragem e menos inseguranças. Quero ser alguém determinada, que encoraje outras pessoas, que também seja inspiração para outros. Quero acreditar mais em mim” - Maria Clara

2. A segunda etapa foi a criação de uma TAG¹⁴, no momento em que a arte de rua fosse apresentada e mostrada como um dos meios de expressão da identidade periférica. Na ocasião, cada um pegava algumas folhas para poder desenvolver o seu “Nome das ruas”, um nome escolhido para lhe representar na arte de rua, sua TAG. Algumas referências de TAG foram apresentadas e o ministrante checava o processo dos participantes, além de ajudar quem estivesse com dúvidas. Esse momento foi desenvolvido para que cada um ali percebesse quais coisas na sua vida, de alguma forma, representavam sua personalidade, ao escolher o seu próprio codinome os participantes se auto-analisam e percebem o que compõe sua identidade.

¹⁴ “Na cultura da pixação, o pixador abre mão de sua identificação “oficial”, ou seja, o nome dado por seus pais seguido do sobrenome da família, e cria uma nova identidade, o xarpi, que é o que vai permear a teia comunicativa.” (SANTANA, 2018, p. 41)

O resultado desse momento foram diversas folhas de experimentação de TAG's:

Figura 15 - Folhas das TAG's dos participantes da oficina realizada na KUYA



Fonte: Acervo próprio

3. No momento final, uma última pergunta era feita, em referência à primeira: “O que é ser uma pessoa periférica?”. Entretanto, nesse último momento, a resposta não se dava por palavras, os participantes saíam de suas cadeiras e iam para o centro da sala, com folhas novas, para responderem a pergunta de forma gráfica, utilizando pintura, desenho, colagem, com materiais que foram disponibilizados pelo ministrante. A questão que foi pedida é que eles utilizassem as suas TAG's na peça como elemento gráfico, instigando-os a pensar sobre as composições de design gráfico a partir desse poster feito à mão.

- 3.1 A oficina aconteceu em duas edições, na segunda a pergunta final foi alterada para gerar um novo resultado e, também, o momento 2 não foi incluído por implicações de tempo. A pergunta final se tornou “Como minha identidade foi afetada pelo meu território?”, essa mudança aconteceu por

demandas da pesquisa de debater também a questão de território, de forma mais específica. No planejamento inicial abordar essa temática se tornaria uma terceira oficina à parte, mas não chegou a ser feita por conta do tempo disponível. O desenvolvimento da atividade final na KUYA pode ser vista nas Figuras 16 e 17.

Figuras 16 e 17- Processo dos cartazes de Design periférico oficina na KUYA



Fonte: Acervo próprio

O produto final dessa oficina foi diversas colagens que traduziam a vivência periférica de cada um de forma gráfica:

Figuras 18, 19, 20, 21, 22, 23 e 24- Cartazes de Design periférico oficina na KUYA





Fonte: Acervo próprio

O desenvolvimento da atividade final na SECOM pode ser vista nas Figura 25.

Figuras 25 - Processo dos cartazes de Design periférico oficina na SECOM



Fonte: Acervo próprio

Em resposta a pergunta “Como minha identidade foi influenciada pelo meu território?” produto final dessa oficina foi diversas colagens que traduziam a relação da identidade periférica com o território de cada um de forma gráfica:

Figuras 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33 e 34- Colagens de Design periférico oficina na SECOM







Fonte: Acervo próprio

7.2.2 Oficina de Conselhos

A segunda oficina foi exclusivamente para os convidados à intervenção do Capítulo de Conselhos do *Antimanual*, e por isso foi chamada de *Oficina de Conselhos*. Dessa forma, 6 profissionais foram convidados ao projeto e 4 deles conseguiram estar presentes no dia, todos eles Designers Periféricos (de diferentes

localidades) com uma trajetória atravessada pela universidade, estando na reta final da graduação ou já sendo graduados — quase todos cursaram Design, exceto 1, que é formado em Publicidade e Propaganda. O objetivo era, além de contextualizar o projeto para os convidados, também criar um espaço de troca de experiências entre eles e debater sobre o papel como comunicador que cada um tem. Ela se dividiu em 3 fases:

1. Apresentação do projeto e um breve resumo do conteúdo da Oficina *Design periférico, minha identidade a partir das ruas*.
2. Momento de especulações, baseado na oficina de Design especulativo de Camila Barros¹⁵, mas adaptado para o contexto do projeto as perguntas visavam a reflexão sobre qual objetivo cada um tem com suas produções em Design e quais produções lhes atravessam de forma interpessoal. As perguntas apresentadas foram: “Qual foi um trabalho que te tocou?”; “O que te atravessa?”; “Quem você quer atravessar?”; “Que sentimento, respostas ou ação você almeja produzir no leitor?”. Com exceção da primeira, todas foram respondidas de maneira individual em folhas de papel, para que as respostas fossem coletadas posteriormente. Em “Qual foi um trabalho que te tocou?” houve uma pausa para que cada participante apresentasse um projeto, arte, peça que lhe atravessou de forma íntima, foi um momento de troca de referência para cada um (os participantes foram avisados previamente para levarem essa referência).
3. O momento final começou com a pergunta “Como dar um conselho?”, instigando a pensar em uma produção que parecesse íntima ao leitor, trazendo alguma questão pessoal dentro da obra de maneira que gerasse identificação com ele, da mesma forma que damos um conselho a um amigo. A pergunta ativadora para o produto dessa oficina era “O que eu gostaria de

¹⁵Oficina idealizada e produzida pela professora (e minha orientadora) Camila Barros, referente ao *Design Crítico e Especulativo*, que pode ser entendido como “Um posicionamento de projeto transdisciplinar que tem por base o cotidiano e as tecnologias emergentes. O projetista cria futuros possíveis, realidades alternativas com base no que temos hoje, com o intuito de levantar um debate, fazer surgir um olhar ou discurso crítico em torno de uma questão e analisar os tipos de futuro que queremos ou não.” (DUNNE; RABY, 2013). A oficina se divide em 4 etapas, eram elas: Identificação dos problemas presente/futuros; Mapeamento cenários; Aplicação taxonomia de futuro; Possíveis soluções.

ter ouvido no começo”, mesma pergunta que seria a guia para fazerem a intervenção no manual, nesse momento eles saiam do individual e entravam em debate coletivo. Respondendo a pergunta coletivamente em uma cartolina única e conversando sobre o início das suas jornadas no Design, o que gostariam de ter ouvido, o que gostariam de ter feito, ou não feito. O Resultado foi uma cartolina de conselhos a eles mesmos no passado. *Nota: Existia no planejamento a ideia de ter um momento após esse em que traduziriam essas palavras e frases em desenhos que poderiam ser utilizados na identidade do Antimanual, mas foi descartado para quebrar não a fluidez do debate dos participantes, que caminhou organicamente em direção a conversa sobre os conselhos.*

O desenvolvimento da oficina de Conselhos pode ser vista nas Figuras abaixo:

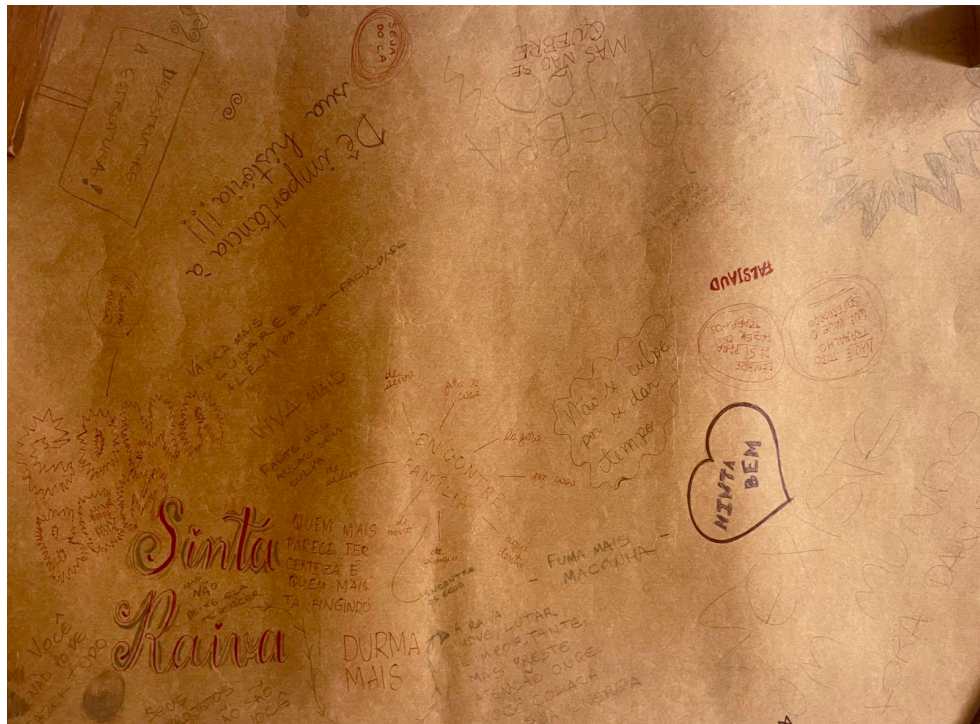
Figuras 35 e 36- Registros da Oficina de *Conselhos*



Fonte: Acervo próprio

Em resposta à pergunta “O que eu gostaria de ter ouvido no começo?” o produto final dessa oficina foi uma cartolina coletiva que traduzia de forma gráfica as respostas:

Figura 37 - Cartolina de conselhos



Fonte: Acervo próprio

Algumas respostas de diferentes participantes foram escolhidas para demonstrar como o debate estava se desenvolvendo na oficina.

O que te atravessa?

“Todas as vezes que eu vou num barzinho com os amigos e não vejo o tempo passar” - Web Nascimento

“A minha mãe, o mundo, o sucesso, a fama, os meus amigos, o Instituto¹⁶” - Alifa Maria

“A fé, o fim do mundo, a loucura, as travestilidades, processos de adoecimento psíquico. Tudo que concorre para o bem daquelas que amam a Deyse? Plantas, vento. O humor (ácido) (crítico) (fake)” - Princesa Trindade

¹⁶Se refere ao Instituto de Arquitetura e Urbanismo e Design da UFC (IAUD), anteriormente conhecido como Departamento de Arquitetura e Urbanismo e Design da UFC (DAUD)

“Tempo, família, praia, mar, infância, quintal, arte urbana, rua, natureza, palhaçada amor, afeto, presença, sol” - Sol Ayan

Quem você quer atravessar?

“A incerteza. Pessoas que ainda não sabem seu lugar no mundo, assim como eu” - Web Nascimento

“A cidade, as travestis de rua, a maternidade, a universidade, a linguagem” -Alifa Maria

“Quem tem abertura pra se conectar e se afetar com os encontros e o pulsar e o passar da vida” - Princesa Trindade

“Provoke society, pessoas trans, minha vó, minha mãe. Pessoas que tem mente podre porque sinto que essas pessoas podem ficar XX e o CHOQUE é um movimento de mudança no podre da paróquia na pessoa que faz o que eu faço mas se limita pelo que faz.” - Sol Ayan

Que sentimento, respostas ou ação você almeja produzir no leitor?

“Pertencimento. Quero que o leitor se sinta parte do todo, e não da margem.” - Web Nascimento

“Medo, desconhecimento, desejo, mudança, reflexão, interesse” -Alifa Maria

“Parar e sentir, pra processar e refletir e se entender ou não entender, mas querer. Ir atrás e viver, pulsar movimento.” - Sol Ayan

“Fé em si, fé no movimento, fé na capacidade da vida. Choque em si, choque na capacidade de vida, choque e mudança. Desejo de agir, se movimentar.” FALSIDADE.” -Princesa Trindade

7.3 CRIAÇÃO DO CONTEÚDO DO *ANTIMANUAL*

A criação do conteúdo textual para o *Antimanual* se deu após de todas as oficinas terem sido realizadas, onde pude analisar os produtos gráficos e textuais delas, lendo as respostas dos participantes às perguntas ativadoras, destacando fragmentos de interesse e relembrando os debates que aconteceram durante as oficinas. O texto começou a ser produzido a partir do conteúdo textual pesquisado e apresentado aqui e também baseado no que foi criado para as oficinas. Aqui, o papel foi o de tradução desta pesquisa acadêmica em um produto mais pessoal e informal, saindo dos teóricos e referenciais e falando diretamente com o leitor, como em uma conversa, um manifesto. A escrita se apresenta em tom direto, em que o autor se coloca no mesmo nível de quem estará lendo, não acima dele, sem pressupor que sabe mais da sua vivência que quem lê. O *Antimanual* se divide em 6 capítulos, mas conteúdo textual se concentra nos primeiros 4 capítulos, com adição do quinto capítulo de Conselhos (de autoria dos convidados) e o Sexto onde alguns outros projetos periféricos eram referenciados.

7.3.1 Criação da identidade e Processo criativo

A identidade visual para o manual foi desenvolvida de maneira orgânica durante toda a duração da pesquisa. Ela se iniciou com uma necessidade de comunicar o projeto em apresentações de acompanhamento do processo na universidade, também em reuniões para os designers convidados e principalmente durante o desenvolvimento das oficinas, para fazer as chamadas de inscrição e para os slides que seriam utilizados nelas.

A escolha dos elementos e cores se deu pela vontade de trabalhar com conceitos que durante o meu percurso na universidade fui ensinado a evitar. As cores foram escolhidas por sua vibrância e certa dificuldade de combinação, a ideia era causar uma estranheza e talvez desconforto com cores néon, vibrantes e incomuns. O objetivo da identidade era ser marcante mas que também fosse mutável, a proposta é que sua base fosse legível e simples mas aberta à adição de elementos diversos, para ser dinâmica a diferentes usos. A paleta de cores

escolhida foi Verde Neon (#15FF18), Magenta Intenso (#E616A3), Amarelo (#F0BA03) e Grafite (#383838), representados na imagem abaixo.

Figura 38 - Paleta de cor da identidade do *Antimanual* e aplicação na capa do produto



Fonte: Elaboração própria

As escolhas estéticas durante a criação foram no caminho de trabalhar em cima das coisas que, durante os anos no curso de design, aprendi que serem “erros”. O pixelado¹⁷ entra como um dos elementos principais, pois sempre somos ensinados a fugir dele, por representar a baixa resolução de imagens, algo que pode ser entendido como feio, como um Design mal produzido. Fotos desfocadas¹⁸, pixel marcado, png’s falsas¹⁹, linguagens que estão ligadas ao erro no design gráfico.

¹⁷Em resumo, todas as imagens são feitas de *pixels* (pequenos quadrados), quanto maior a quantidade de pixels, maior a qualidade técnica da imagem e como consequência menos aparentes eles serão (pois estarão muito pequenos). Dessa forma, o pixel aparente/elemento pixelado, está comumente atrelado a baixa qualidade das imagens/elementos.

¹⁸ O desfoque é o oposto da nitidez (que seria ver os elementos da foto de forma clara) e é característica da lente da câmera no momento da foto, não está atrelada a qualidade do arquivo. Em resumo, uma foto desfocada (de forma tecnicamente errada), é associada como uma foto ruim, mal tirada.

¹⁹Uma imagem com fundo PNG, em resumo, é uma imagem “sem fundo”, que ao ser colocada em programa de edição lhe permite trabalhar com o elemento destacado, fora do fundo. Um “PNG falso” é uma imagem que parece ter fundo transparente (com os quadrados cinzas ou brancos), mas quando você a baixa e usa, revela ter um fundo sólido, enganando o usuário que queria um arquivo PNG com transparência real.

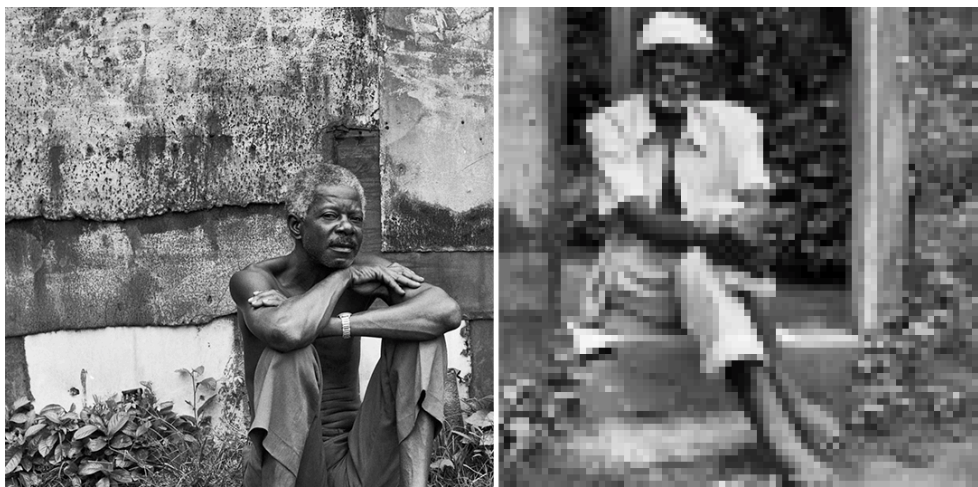
Invertendo o “erro” em estilo, era isso que queria trabalhar. Abaixo, são apresentados exemplos para melhor entendimento dos conceitos falados:

Figura 39 - Foto Nítida X Foto Desfocada



Fonte: Elaboração própria

Figura 40 - Foto Nítida X Foto pixelada



Fonte: Elaboração própria

Figuras 41- Foto Original X Foto PNG verdadeira X PNG falso



Fonte: Elaboração própria

No âmbito das tipografias, alternei entre tipos pixelados, caligráficos, brincando com a combinação deles, em uma mistura de tom agressivo mas refinado, legível e de difícil leitura. Diferente do que estamos acostumados a ver como “regras” de “boas diagramações”, decidi escolher uma grande quantidade de fontes principais, misturando-as nas mesmas páginas e até nos mesmos parágrafos, distorcendo os tipos, quebrando os *grids* e os formatos usuais de blocagem de texto. Reforçando o uso do aparente erro como estilo, utilizei do alinhamento justificado mal otimizado, que deixa propositalmente o texto quebrado e com *caminhos de ratos*²⁰. Para melhor entendimento do conceito dito, a Figura 42 demonstra o que a expressão referencia:

²⁰ Termo muito comumente por professores dentro do curso de Design, se refere a os espaços exagerados que o *Justificar* (opção de formatação textual) cria, em particular, o *Justificar* mal configurado, fora de programas específicos para diagramação, como o *Indesign* da *Adobe*

Figura 42- Exemplo de “Caminho de rato”, expressão para a formatação de texto mal organizada



Fonte: *Dualpixel*²⁴

As escolhas feitas durante o desenvolvimento das páginas do *Antimanual* não se preocupavam em seguir regras preestabelecidas pelo design, por teóricos ou até por mim mesmo. A criação se deu de forma orgânica e experimental, com enfoque no processo mais do que no resultado. As escolhas eram feitas pensando no sentimento que queriam causar, ou que eu sentia ao fazer aquela escolha. Levando em conta como passar mensagens a partir da quebra de regras, como a separação exagerada do justificado poderia dar ênfase em uma palavra ou frase. Como a distorção de textos poderiam dar a força para a frase e demonstrar o sentimento que eu sentia ao criar aquilo? Como fotos desfocadas poderiam ser vistas em analogia ao apagamento de indivíduos? Utilizando de “erros”, na visão técnica, para representar uma vivência que não se cabe dentro das dogmáticas do Design. O processo de desenvolvimento do *Antimanual* foi uma forma de expressar os gritos que a temática precisava, mas teve que se conter no texto desta pesquisa. A criação deste produto só pode ser possível devido aos anos aprendendo como seguir as regras que me foram impostas, para, agora que as entendo, poder finalmente quebrar-las nesse projeto.

²⁴<https://labs.dualpixel.com.br/como-justificar-um-texto-no-indesign-sem-buracos/>

7.4. Produto final - *Antimanual para o Designer Periférico*

O ANTIMANUAL é, apesar do nome, um Manual, mas um manual de sobrevivência para as pessoas periféricas dentro do Design, fabulando formas de permanência dentro desse meio que não conversa a vivência periférica. Saindo dos teóricos europeus e metodologias industriais, se voltando à margem da sociedade e as formas de expressão de uma identidade que não tenta se encaixar no Centro, a identidade periférica.

A utilização do termo *ANTI*, expressa a escolha ativa de ir em oposição à associação comum atribuída ao conceito de Manual, pois um manual pode ser entendido como um produto que dita regras e normas como se fossem os únicos a serem seguidos. Em paralelo com o *Design*, um manual se coloca no papel de detentor do conhecimento, onde o leitor está lá apenas para seguir passos. O objetivo desse produto é outro, aqui o intuito é abrir para a conversa, acima de tudo. O livro apresenta o conteúdo, mas também quer ouvir o leitor, a vivência de quem está lendo é essencial para que o livro se complete.

7.4.1 CAPÍTULO 1 - IDENTIDADE

Durante o capítulo foi apresentada uma conceituação de identidade criada pelo autor, a partir das pesquisas realizadas aqui, onde coloca identidade como um resultado de quatro fatores: Contexto; Repertório; Vivências; Imaginário. Em meio aos subtópicos são apresentadas as perguntas de ativação do projeto, que visam a auto-análise do leitor, são elas: “*O que faz de mim, eu?*”; “*Quem eu já fui?*”; “*Quem eu quero ser?*”. A seguir, fragmentos do conteúdo do capítulo:

Figuras 43, 44, 45 - Capa do capítulo 1 e algumas páginas do capítulo



Fonte: Acervo próprio

7.4.2 CAPÍTULO 2 - TERRITÓRIO

Saindo do individual e pensando territorialidade aqui é debatido questões de pertencimento, como características de um lugar gera um sentimento de pertencimento, molda indivíduos e cria um senso de comunidade. As perguntas feitas neste capítulo são: *“Onde eu pertenço?”*; *“Como esse lugar me moldou?”*; *“Que marcas ele me deixou?”*; A partir do entendimento de território apresentamos a ideia de território periférico, discorrendo sobre a relação entre o centro da cidade e a periferia, os estigmas carregados por esses lugares e as dificuldades enfrentadas por seus habitantes, finalizando com a diferenciação entre o termo Favela e Comunidade, utilizados para se referirem à periferias. Aqui, a discussão de terminologias que começa a partir da pesquisa é abordada de maneira pessoal sem a referência direta a textos acadêmicos, a partir principalmente da experiência vivida e das conversas tidas durante as oficinas. A seguir, fragmentos do conteúdo do capítulo:

Figuras 46, 47, 48 e 49 - Capa do capítulo 2 e algumas páginas do capítulo



Fonte: Elaboração própria

7.4.3 CAPÍTULO 3 - IDENTIDADE PERIFÉRICA

No capítulo 3, o intuito era de unir as duas temáticas passadas e falar sobre o indivíduo periférico, essa pessoa com identidade marcada pelo seu território. Perguntas são feitas para que se instaure o entendimento do que significa ser periférico para que seja falado da importância da valorização dessa identidade, do orgulho que é preciso carregar junto a ela, também entender que ela acontece a partir do coletivo, não do individual e que é preciso valorizar a comunidade como um todo. Ao final do capítulo, é debatido a apropriação da cultura periférica e situações onde a vivência é utilizada para ascensão própria de algum indivíduo central e depois deixada de lado, sendo chamada no livro de A dicotomia da boa vontade. As

perguntas feitas neste capítulo são: “O que é ser periférico?” e “De onde tiro minhas referências?”. A seguir, fragmentos do conteúdo do capítulo:

Figuras 50, 51, 52, 53, 54 e 55 - Capa do capítulo 3 e algumas páginas do capítulo





Fonte: Elaboração própria

7.4.4 CAPÍTULO 4 - DESIGN PERIFÉRICO

Sendo o resultado da combinação de todos os outros capítulos, o capítulo 4 “DESIGN PERIFÉRICO”, debate sobre a expressão periférica, a arte de rua, marginal e contracorrente e como esses meios dão voz a uma população silenciada e instigam mudança social e movimentação política. Também voltamos o holofote para o Design e falamos sobre o problema de tradução para a vivência periférica, debatido no capítulo 4.1 Seu Brasil não é o mesmo que o meu, onde as regras e metodologias impostas como sendo as certas não cabem na realidade de um indivíduo periférico, que precisa achar outros caminhos para permanecer dentro do meio. É apresentado o Design periférico como essa alternativa para os que estão à margem e mesmo assim se veem como produtores de Design, e por fim é proposto pensar sobre o papel como produtor de pensamento e como nossas produções chegam no outro. As perguntas feitas neste capítulo são: “Por que eu produzo? Pra quem?”. A seguir, fragmentos do conteúdo do capítulo:

Figuras 56, 57, 58 e 59- Capa do capítulo 4 e algumas páginas do capítulo



Fonte: Acervo próprio

7.4.5 CAPÍTULO 5 - CONSELHOS

Esse é o capítulo reservado para a intervenção de Designers periféricos traduzir suas urgências em peças gráficas-textuais. Cada um recebeu o espaço de duas páginas no *Antimanual* para responder a pergunta guia “O que eu gostaria de ter ouvido no começo?”, da sua forma e estilo desejável. Propositamente eles não foram restringidos a utilizarem a identidade visual criada para o *Antimanual*, com intuito de ser clara a diferenciação entre a produção do autor e a produção dos

Designers convidados. A seguir, o conteúdo do capítulo e as intervenções dos Designers:

Figuras 60 e 61 - Capa do capítulo 5 e Artistas convidados



Fonte: Acervo próprio

Figura 62 - Intervenção de Alifa



Fonte: Elaboração de Alifa Maria

Figura 63 - Intervenção de Princesa

ENQUANTO FAZEMOS O FIM É IMPORTANTE NÃO ESQUECER DE QUE:

Qualquer ficção pode se tornar realidade quando deseja-se a mudança. E vice-versa. Toda realidade pode se tornar ficção quando deseja-se a mudança. Lembra disso, amor, lembra que o mundo só é do jeito que é porque assim quiseram. Quiseram. E o quiseram não nos engloba.

Tudo nesse mundo é fake, e não de um jeito ruim. Essa oração escrita aqui ao lado é fake, mas através da fé ela se torna algo a mais, algo além do fake.

A fé e a falsidade das coisas são duas forças importantes quando se deseja englobar o tempo e partir uma nova profecia. A fé é aquele cheiro de chá de casa de vó ou a brincadeira da chineira feita no meio da rua, é a coisa mais banal. A fé é o que tentam nos roubar todos os dias. "Não se deixe roubar" é um conselho ruim. NÃO SE ROUBE É melhor. Não roube a sua fé.

A falsidade das coisas é a certeza mais incerta que temos. Quando se olha atentamente todos os mínimos detalhes de qualquer ser - vivo ou morto -, objeto, conceito, ocupação, pensamento, história, regra, metodologia, forma ou função é inevitável constatar: é fake! E há muita beleza na falsidade, sabe? É importante ter fé na falsidade, porque é ela que conduz rumo à mudança. Só coisas que nascem como falsas, experimentam a ficção na vida e depois se tornam reais é que conseguem transformar. E eu espero que a gente ainda transforme tudo.



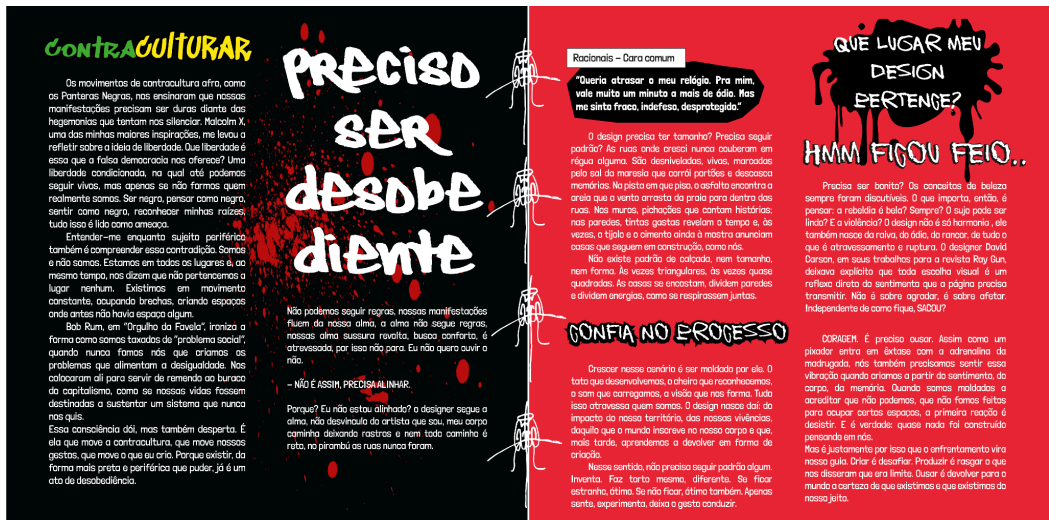
ORAÇÃO PELO FIM DO MUNDO
(e da oração)

Deixe que criou todas as coisas que via através de nós que se vingou do mundo eu te peço que nesse tempo tão central tudo o que é periferia seja motor do fim do mundo pelo término do dia e dia pela fé de que o amanhã é algo nosso pelas cervejas viradas pelas manhas mal acordadas pelas noites nem dormidas pelo passado que é o presente pelo presente que é o futuro pelas coisas da casa tão distantes pelas coisas encontradas tão perto do outro pelo olho no olho no fim do dia pela nossa mão principalmente pelo calor que põe em pleno meio-dia pela nossa insurgência que assim seja o fim de tudo e talvez o começo de algo novo so talvez

amém

Fonte: Elaboração de Princesa Trindade

Figura 64 - Intervenção Caio



CONTRACULTURAR

Os movimentos de contracultura citra, como os Panteras Negros, nos ensinaram que nossas manifestações precisam ser duras diante das hegemonias que tentam nos silenciar. Malcolm X, uma das minhas maiores inspirações, me levou a refletir sobre a luta de liberdade. Que liberdade é essa que a foto democrática nos oferece? Uma liberdade condicionada, na qual até podemos seguir vivos, mas apenas se não formos quem realmente somos. Ser negro, pensar como negro, sentir como negro, reconhecer nossos raízes, tudo isso é tão como ameaça.

Entender-me enquanto sujeito periférico também é compreender essa contradição. Somos e não somos. Estamos em todos os lugares e, ao mesmo tempo, nos dizem que não pertencemos a lugar nenhum. Existimos em movimento constante, ocupando brechas, criando espaços onde antes não havia espaço algum.

Bob Rím, em "Drácula da Favela", ironizou a forma como somos taxados de "problema social", quando nunca fomos nós que criamos os problemas que alimentam a desigualdade. Nos colocaram ali para servir de remédio ao buraco do capitalismo, como se nossas vidas fossem destituídas o sustentar um sistema que nunca nos quis.

Essa consciência dá, mas também desperta. É ela que move a contracultura, que move nossos gestos, que move o que eu crio. Porque existir, da forma mais pura e periférica que puder, já é um ato de desobediência.

PRECISO SER DESOBEDEIENTE

Não podemos seguir regras, nossas manifestações fluem do nosso alma, o alma não segue regras, nossas ideias sussurram revelia, busco abertura e atravessada, por isso não paro. Eu não quero ouvir o não.

- NÃO É ASSIM, PREDIGALINHINHA.

Porque? Eu não estou alinhado? o designer segue o alma, não desvirtua do artista que sou, meu corpo exprime dizendo nestes e nem todo caminho é reto, no pirâmido as ruas nunca foram.

Racionalis - Dara comum

"Dueria atrasar o meu relógio. Pra mim, vale muito uma minuto a mais de ódio. Mas me sinto fraco, indefeso, desprotegido."

O design precisa ter tamanho? Precisa seguir padrões? As ruas onde cresci nunca cauberam um lugar alguma. São desvirtuadas, vivas, manuseadas pelo sol da mansão que corre por entre e despoja memórias. No pista em que piso, o asfalto encontra a areia que o vento arreasta do praia para dentro das ruas. Nas marcas plásticas que contam histórias nos paredes, tintas gastas revelam o tempo e, às vezes, o tijolo e o cimento ainda à mostra anunciam casas que seguem em construção, como nós.

Não existe padrão de tamanho, nem tamanho nem forma. As vezes triangulares, às vezes quase quadrados. As casas se enostam, dividem paredes e dividem energias, como se respirassem juntas.

CONFIAR NO PROCESSO

Crescer nesse cenário é ser moldado por ele. O tato que desvirtuamos, o cheiro que reconhecemos, o som que carregamos, a visão que nos forma. Tudo isso atravessa quem somos. O design nasce daí: do impacto do nosso território das nossas vivências, daquilo que o mundo insere no nosso corpo e que, mais tarde, aprendemos a devolver em forma de criação.

Nesse sentido, não preciso seguir padrão algum inventa. Faz tanto mesmo diferente. Se ficar estranho, ótimo. Se não ficar, ótimo também. Apenas sinto, experimenta, deixa o gesto conduzir.

QUE LUGAR MEU DESIGN PERTENCE?

HMM FICOU FEIO..

Precisa ser bonito? Os conceitos de beleza sempre foram discutíveis. O que importa, então, é pensar: a realidade é feliz? Sempre? O juiz pode ser limpo? E o violino? O design não é só harmonia, ele também nos dá o ralo, do ódio, do rancor, de tudo o que é atravessamento e ruptura. O designer David Garson, em seus trabalhos para o revista Ray Gun, deixou explícito que toda escolha visual é um reflexo direto do sentimento que o página precisa transmitir. Não é sobre agradar, é sobre afetar. Independente de como fique, SICOU?

DESIGNER É preciso ouvir. Assim como um pianista entra em contato com a estrutura da madeira, nós também precisamos sentir essa vibração quando criamos a partir do sentimento, do corpo, da memória. Quando somos moldados a conceber que não podemos, que não fomos feitos para ocupar certos espaços, a primeira reação é desistir. E é verdade: quase nada foi construído pensando em nós.

Mas é justamente por isso que o enfrentamento vivo nosso grito. Orix é desafiar. Produzir é rasgar o que nos disseram que era limite. Usar é devolver para o mundo a parte de que existimos e que existimos do nosso jeito.

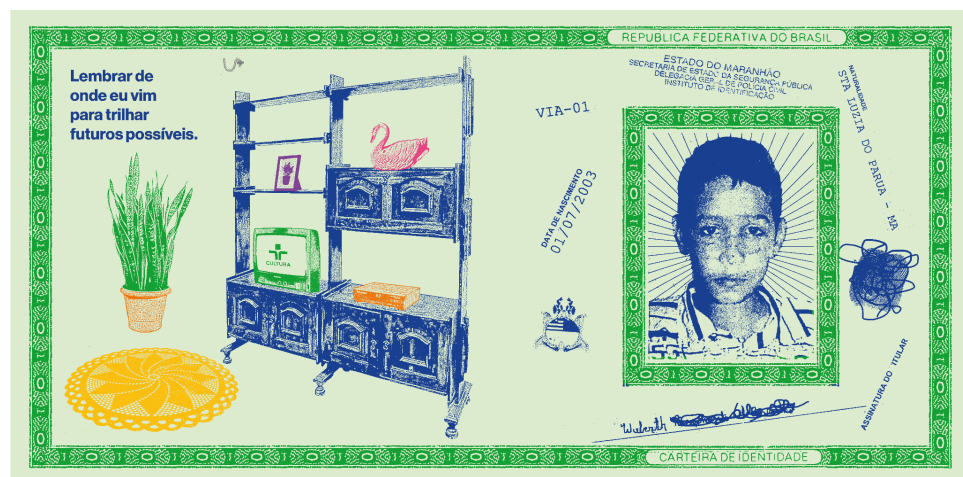
Fonte: Elaboração de Caio Souza

Figura 65- Intervenção Luisa



Fonte: Elaboração de Luísa Yara

Figura 66 - Intervenção de Web



Fonte: Elaboração de Web Nascimento

Figura 67 - Intervenção de Rafi



Fonte: Elaboração de Rafi Teixeira

7.4.6 CAPÍTULO 6 - PROJETOS PERIFÉRICOS

É o capítulo reservado para indicação de projetos periféricos, tem como intuito mostrar ao leitor que existem outros projetos além do *Antimanual* que debatem/produzem dentro de vertentes do Design periférico, para este momento foram escolhidos 3 projetos que se alinham com a pesquisa vigente, mas com possibilidade de expansão futuramente. A Figura 68 mostra a apresentação do capítulo final:

Figura 68 - Capa do capítulo 6



Fonte: Acervo próprio

O primeiro projeto foi o Contracultural, produto resultado da pesquisa de Caio Sousa em seu trabalho de conclusão de curso (TCC), em publicidade. O projeto propõe a valorização das manifestações culturais periféricas de territórios insurgentes de Fortaleza como formas legítimas de luta, resistência e afirmação identitária. A apresentação do projeto é mostrado nas figuras a seguir:

Figuras 69 e 70 - Apresentação e página de Contracultural



Fonte: Elaboração própria + Zine de contracultural

O segundo escolhido foi o Atelier para o Designer periférico, resultado de uma pesquisa de Ale pereira, em parceria com o coletivo Farol encantando nasceu da instiga de inspirar outros agentes culturais a conhecer o pensamento de projeto de design em colaboração com territórios periféricos, invertendo a lógica do design ao descentralizar os conhecimentos desta linguagem para mediar problemas complexos do cotidiano das pessoas. A apresentação do projeto é mostrado nas figuras a seguir:

Figuras 71 e 72 - Apresentação e página de Atelier Design periférico



Fonte: Acervo próprio + Ebook Atelier Design periférico

O terceiro escolhido foi o Curso de *Antidesign*, de Alifa Maria realizado pelo Centro de Design do Ceará (KUYA). Mesmo não falando diretamente sobre Design periférico, o antidesign se alinha muito com a proposta dele e também propõe a mudança de paradigmas e ressignificação das regras impostas pelo Design hegemônico. “A partir disso, propõe-se introduzir o ANTIDESIGN como ferramenta de contracultura do final do século XX, tensionando os limites e relações do design e extrapolando suas noções básicas.”. A apresentação do projeto é mostrado nas figuras a seguir:

Figuras 73 e 74- Apresentação e página de Curso de Antidesign



Fonte: Acervo próprio + Ebook Curso de Antidesign

Os autores dos 3 projetos foram contactados para aprovação de suas pesquisas dentro deste capítulo. Esses projetos podem ser entendidos como uma extensão dos pensamentos apresentados no Antimanual, mesmo os projetos acontecendo sem a influência direta do outro, todos culminaram em ideias que se complementam. Isso demonstra que cada vez mais, o pensamento de Design periférico, contracolônial e contracorrente tem espaço dentro da conversa sobre Design.

7.4.7 - Fragmentos das Oficinas

Mais uma das formas escolhidas para trazer a fala coletiva dentro do projeto foi a referência direta e indireta de falas de participantes durante as oficinas. Durante o Antimanual, alguns trechos marcantes ditos/escritos pelas pessoas viraram

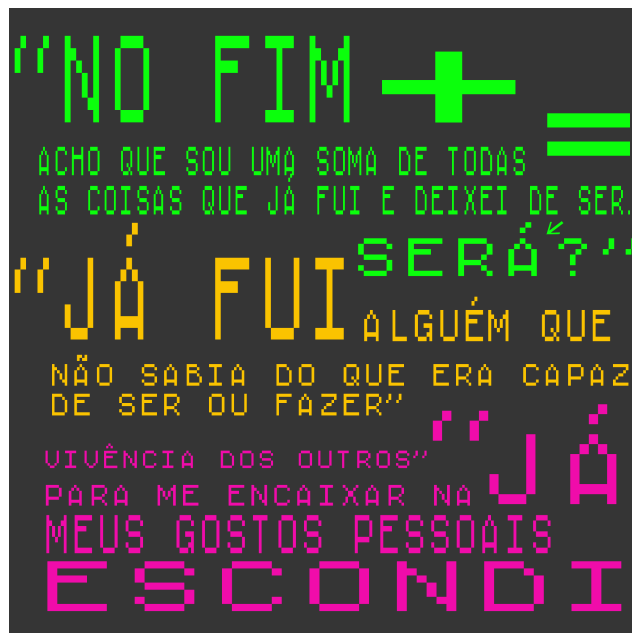
páginas e até nomes de subtópicos. A seguir, é apresentado os fragmentos selecionados para serem traduzidos para o *Antimanual*:

“No fim, acho que sou uma soma de todas as coisas que já fui e deixei de ser (será?)” - Guilherme Azevedo

“Já fui alguém que não sabia do que era capaz de ser ou fazer” - Crystal Ferreira

“Já escondi muitos meus gostos pessoais para me encaixar na vivência dos outros” - Nicole Emilly

Figura 75 - Página 1 de trecho das oficinas



Fonte: Elaboração própria

“A margem, o estereótipo de viver longe da legitimidade” - Eduardo Erik

“Uma delimitação cultural que vira geográfica” - Caio Cesar

“Apesar de todas as dores que carrega, a alegria ainda resiste.” - Maria Clara

Figura 76 - Página 2 de trecho das oficinas



Fonte: Elaboração própria

“É lutar p/ continuar sendo eu, é viver com uma sensibilidade apurada. É ser malandro ou se fazer de malandro. É dolorido e bonito na mesma intensidade” - Luisa Yara

Figura 77 - Página 3 de trecho das oficinas



Fonte: Elaboração própria

“Narrativas vividas”

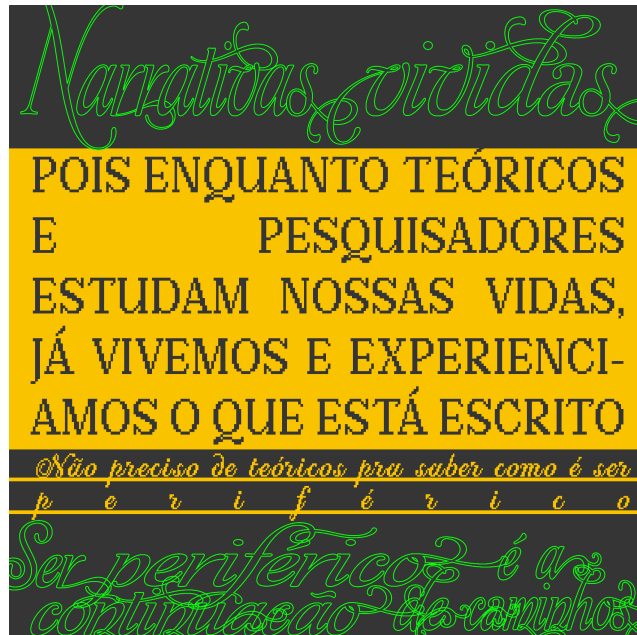
“Pois enquanto teóricos e pesquisadores estudam nossas vidas, já vivemos e

experenciámos o que está escrito” - Grasieler Martins

“Ser periférico é a continuação de caminhos” - Grasieler Martins

“ Não preciso de teóricos pra saber como é ser periférico” - Grasieler Martins

Figura 78 - Página 4 de trecho das oficinas

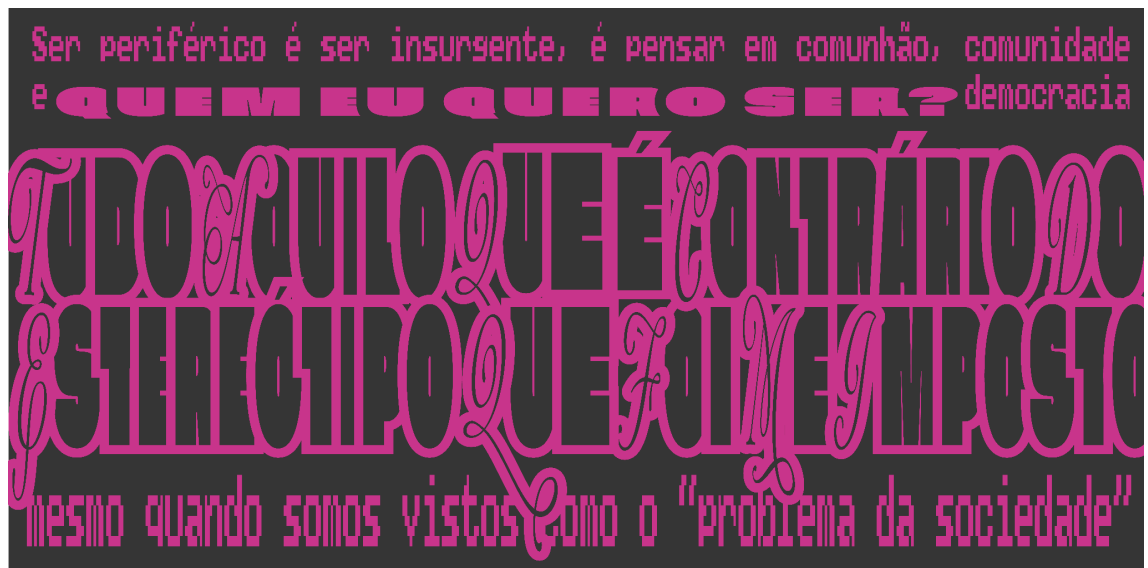


Fonte: Elaboração própria

“ Ser periférico é ser insurgente, é pensar em comunhão, comunidade e democracia mesmo quando somos vistos como o “problema da sociedade”- Caio Souza

“Quem eu quero ser? Tudo aquilo que é contrário do estereótipo que foi me imposto.” Caio Souza

Figura 79- Página 5 de trecho das oficinas

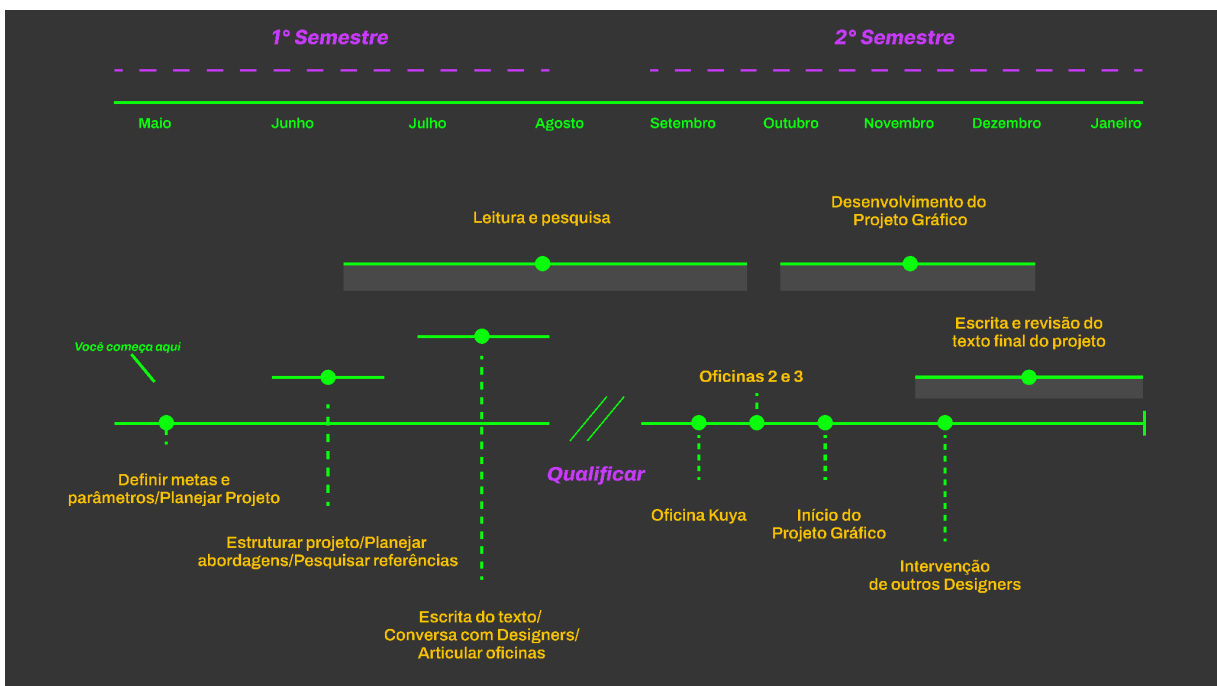


Fonte: Elaboração própria

8 CRONOGRAMA

O cronograma elaborado e utilizado para a pesquisa é demonstrado a seguir:

Figura 78 - Cronograma do geral do projeto



Fonte: Elaborado pelo autor

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com isso, esse trabalho finaliza por aqui, mas a pesquisa não. Gostaria de agradecer a todos os amigos que estiveram comigo nesse projeto, participando das oficinas que produzi e que se tornaram conteúdo nesse livro, também aqueles que estiveram aqui como convidados, produzindo artes incríveis e construindo muito com esse projeto e também agradeço àqueles que estiveram comigo nas trocas de ideias durante esse ano de produção e nos que vieram antes dele, em que descobri minhas urgências como profissional. Estar falando e pesquisando algo que é tão importante pra mim é a maior felicidade que o Antimanual me deu, tentar preencher aquela lacuna que senti nesses anos cursando Design e poder me ver como pesquisador, falando do que faz sentido pra mim. A identidade periférica não é só um tema pra mim, é o que eu sou, é minha vivência e as pessoas na minha volta. Demorei alguns anos pra chegar no ponto de ter orgulho de quem sou e do lugar de onde eu vim, de parar de me esconder e não querer mais me moldar pra ser aceito em espaços que não me são confortáveis. O Antimanual para Designer Periférico é um projeto que me fez entender que pessoas como eu tem espaço no meio acadêmico e no Design, que podemos fazer Design que fale com a favela e seja da favela, que a gente pode aprender tudo isso que eles dizem que é “certo” e reestruturar isso, fazer do nosso jeito e melhor que eles, porque fazemos com um propósito e em coletivo.

A construção deste projeto contou com a participação direta de amigos, colaboradores e convidados que contribuíram ativamente por meio das oficinas realizadas, das produções artísticas e das trocas de ideias que atravessaram este período e também anos anteriores. Esses encontros foram fundamentais para a consolidação do conteúdo apresentado e para o amadurecimento das reflexões aqui desenvolvidas, especialmente no que diz respeito às minhas urgências enquanto profissional do Design. Pesquisar e escrever sobre um tema que atravessa minha própria trajetória foi uma das principais motivações deste trabalho. O *Antimanual* surge como uma tentativa de preencher lacunas percebidas durante minha formação em Design, ao mesmo tempo em que me permitiu reconhecer meu lugar como

pesquisador, falando a partir de experiências que fazem sentido para mim. Nesse contexto, a identidade periférica não se configura apenas como um objeto de estudo, mas como uma vivência concreta, compartilhada com as pessoas que constroem meu entorno. Chegar ao ponto de assumir com orgulho minha origem e minha trajetória foi um processo que demandou tempo. Durante anos, houve a tentativa de adequação a espaços que não eram acolhedores ou confortáveis. Este projeto contribuiu para a compreensão de que pessoas periféricas têm, sim, espaço no meio acadêmico e no campo do Design, e que é possível produzir um Design comprometido com a favela e construído a partir dela. Por fim, o *Antimanual para Designer Periférico* reafirma a possibilidade de aprender os modelos considerados tradicionais e, a partir deles, reestruturar práticas, metodologias e discursos, criando outras formas de fazer Design. Um Design com propósito, construído coletivamente e alinhado às realidades periféricas, demonstrando que essas produções não apenas pertencem ao campo acadêmico, mas também o transformam.

REFERÊNCIAS

BATISTA, Sâmia; CARVALHO; Ricardo Artur Pereira. Design e decolonialidade: fundamentos, debates e rupturas. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, pp. 6-25, ago./2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

CARDOSO, R.; FRANÇA, F. **Design para Um Mundo Complexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2011.

DORNAS, Adriana; LANA, Sebastiana Luiza Bragança; ALMEIDA, Marcelina das Graças de. O Novo Design no Brasil: a construção de um conceito. **Projética**, Londrina, v. 11, n. 2, p. 179-205, 2020.

CARLOS, A. F. A. Segregação socioespacial e o “direito à cidade”. **Geosp – Espaço e Tempo** (On-line), v. 24, n. 3, p. 412-424, dez. 2020. ISSN 2179-0892.

SILVA, Kátia Gomes da. O embranquecimento do samba. **Pensando Áfricas e suas diásporas**, Mariana: NEABI – UFOP, v. 2, n. 1, nov./dez. 2016. Anais do IV Seminário Pensando Áfricas e suas Diásporas. Disponível em: www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/pensandoafricas. Acesso em: 30 jul. 2025.

CHAMPANGNATTE, Dostoiowski Mariatt de Oliveira; CASTRO, Lidiane Nunes de. Ruídos na comunicação, polissemia e diferenças culturais: compreensão e incompreensão humanas. **Cadernos do CNLF**, Rio de Janeiro: CiFEFiL, v. XIX, n. 12, p. 228–231, 2015. (XIX Congresso Nacional de Linguística e Filologia). Disponível em: <https://www.filologia.org.br>. Acesso em: 30 jul. 2025.

FERNANDEZ, Raffaella; LEITE, Fernanda Mara Campos. Antropofagia marginal periférica ecoando das favelas. **Letras**, Santa Maria, v. 29, n. 59, p. 473–489, jul./dez. 2019. Disponível em: <http://www.ufsm.br/revistalettras>. Acesso em: 30 jul. 2025.

DEFFNER, Veronika. Geografia da desigualdade social: uma perspectiva de geografia urbana crítica apresentada a partir do exemplo da produção social da favela em Salvador-BA. **GeoTextos**, Salvador, v. 6, n. 2, p. 115–137, dez. 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/geotextos>>. Acesso em: 30 jul. 2025.

SILVA, Ana Maria da. Vadiagem: controle, criminalização e seletividade penal. **Revista Brasileira de Ciências Criminais**, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 96–112, jan./fev. 2010. Disponível em: <<https://www.ibccrim.org.br>>. Acesso em: 30 jul. 2025.

MUNANGA, Kabengele. Diversidade, etnicidade, identidade e cidadania. **Movimento – revista de educação**, dezembro 2013. DOI: 10.22409/movimento2005.v0i12.a20845. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/33633992/Diversidade__Etnicidade__Identidad_e_e_Cidadania-libre.pdf?. Acesso em: 30 jul. 2025

GAITTO, Jorge. La identidad del diseño en la periferia. **Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación**, n. 232, p.71–78, 2024. DOI: 10.18682/cdc.vi232.11415. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9723170>. Acesso em: 30 jul. 2025.

Ribeiro, M. C. R., & Costa Lima, M. Q. (2024). Raça e terra: implicações do racismo fundiário na segregação urbana em Fortaleza-CE. urbe. **Revista Brasileira de Gestão Urbana**, v.16, e20230250. <https://doi.org/10.1590/2175-3369.016.e20230250>

CUNHA, Priscila Silva Vieira da; CALAIS, Lara Brum de. Resisitir e transformar: o potencial estético-político da arte periférica. **Cadernos de Psicologia (CESJF)**, v. 1, n. 1, p. 484–509, jun. 2019. Disponível em: <https://seer.uniacademia.edu.br/index.php/cadernospsicologia/article/view/1997>. Acesso em: 30 jul. 2025.

BEZERRA, A. C. A FAVELA FORA DO LUGAR: SOBRE A APROPRIAÇÃO DO FUNK CARIOCA PELAS CLASSES MÉDIAS E SEUS IMPACTOS NAS DISTÂNCIAS ENTRE GRUPOS SOCIAIS. **Tempo da Ciência**, [S. l.], v. 18, n. 35, p. 43–59, 2000. DOI: 10.48075/rtc.v18i35.8999. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/tempodaciencia/article/view/8999>. Acesso em: 30 jul. 2025.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974. 218 p. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/espanhol/pdf/pedagogia_do_oprimido.pdf. Acesso em: 30 jul. 2025.

SALLES, Cecília Almeida. Redes da criação. **Manuscrita: Revista de Crítica Genética**, n. 11, p. 83-106, 2003.

PEREIRA, A. N. Mostra o Teu! Metadesign e ações colaborativas em Fortaleza – CE. 2022. 127 f. **Monografia (Graduação em Design)** – Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

OLIVEIRA, Ana. Identidade, memória e a ekranização. O indivíduo e a experiência na era hipermoderna. **Vista – Revista de Cultura Visual**, n. 2, p. 264–283, jun. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.21814/vista.3006>. Acesso em: 30 jul. 2025.

JOHANNESSEN, Marius; KEITSCH, Martina M.; PETERSEN, Ida Nilstad. **Speculative and critical design: features, methods, and practices**. In: Proceedings of the Design Society: International Conference on Engineering Design, v. 1, n. 1, p. 2779–2788, 2019. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/proceedings-of-the-international-conference-on-engineering-design/article/speculative-and-critical-design-features-methods-and-practices/4733BA2190580053A945BAFFF3C3495C>. Acesso em: 29 jul. 2025.

GIACCARDI, Elisa. (2003) **Principles of Metadesign: processes and levels of co-creation in the new design space**. Tese de doutorado apresentada à Universidade de Plymouth. Disponível em: <https://pearl.plymouth.ac.uk/secam-theses/153/> Acesso em: 05 jan. 2026.

