

# DESIGN DECOLONIAL COMO FERRAMENTA ANTIRRACISTA: PRÁTICA PROJETUAL NEGRA E RACISMO NA HISTÓRIA DO DESIGN

## *DECOLONIAL DESIGN AS AN ANTIRACIST TOOL: BLACK DESIGN PRACTICE AND RACISM IN THE HISTORY OF DESIGN*

**Plínio Balbino**
Escola Superior de Desenho Industrial/ Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ESDI/ UERJ)
*pbalbino@esdi.uerj.br*

**Rogério Zanetti**
Universidade Estadual de Londrina (UEL)
*rogerioghomes@uel.br*

PROJÉTICA

DESIGN: EDUCAÇÃO, CULTURA E SOCIEDADE

**COMO CITAR ESTE ARTIGO:**

BALBINO, Plínio; GOMES, Rogério Zanetti. Design Decolonial como Ferramenta Antirracista: Prática Projetual Negra e Racismo na História do Design. **Projetica**, Londrina, v. 17, n. 1, 2026. DOI: 10.5433/2236-2207.2026.v17.n1.52081. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/projetica/article/view/52081.
**DOI:** 10.5433/2236-2207.2026.v17.n1.52081

**Submissão: 2024-12-15**

**Aceite: 2025-07-08**

**Resumo:** Este artigo analisa como práticas decoloniais desenvolvidas por designers negros brasileiros contemporâneos desafiam as estruturas eurocêntricas do design. Com base na produção visual de cinco designers negros atuantes entre 2022 e 2024, nas regiões Nordeste e Sudeste do Brasil, com ênfase na Bahia, o estudo investiga como suas obras, divulgadas em redes sociais como o Instagram, integram elementos da cultura e vivência afro-brasileira. Por meio de uma metodologia que articula revisão bibliográfica e análise visual, as práticas são examinadas a partir de três tipologias: religiosidades afro-brasileiras, territorialidades periféricas e representações de figuras negras. A análise mostra que essas práticas projetuais constituem formas de resistência simbólica, atuando como estratégias de enfrentamento ao racismo estrutural, à invisibilização histórica de profissionais negros e à hegemonia estética eurocentrada. O design decolonial, nesse contexto, não se limita à representação estética, mas se configura como uma prática política e epistêmica que reestrutura o campo do design a partir de experiências negras brasileiras. Tais práticas ampliam o repertório simbólico do design, reposicionam o sujeito negro como agente criador e propõem alternativas visuais capazes de promover justiça cultural e transformação social. A contribuição científica do estudo reside na proposição de um olhar crítico e interseccional para o design, que reposiciona a negritude como eixo epistêmico, estético e político, ampliando os horizontes teóricos e metodológicos para uma prática projetual plural, ética e engajada com a justiça social.

**Palavras-chave:** racismo estrutural; design brasileiro; design decolonial; antirracismo.

**Abstract:** *This article analyzes how decolonial practices developed by contemporary Black Brazilian designers challenge the Eurocentric structures of design. Based on the visual production of five Black designers active between 2022 and 2024, in the Northeast and Southeast regions of Brazil with emphasis on Bahia the study investigates how their works, shared on social media platforms such as Instagram, incorporate elements of Afro-Brazilian culture and lived experience. Through a methodology that combines bibliographic review and visual analysis, the practices are examined across three*

*typologies: Afro-Brazilian religiosities, peripheral territorialities, and representations of Black figures. The analysis shows that these design practices constitute forms of symbolic resistance, acting as strategies to confront structural racism, the historical invisibilization of Black professionals, and the dominance of Eurocentric aesthetic norms. In this context, decolonial design goes beyond aesthetic representation and is configured as a political and epistemic practice that restructures the field of design based on Black Brazilian experiences. Such practices expand the symbolic repertoire of design, reposition the Black subject as a creative agent, and propose visual alternatives capable of promoting cultural justice and social transformation. The scientific contribution of this study lies in the proposition of a critical and intersectional perspective on design, which repositions Blackness as an epistemic, aesthetic, and political axis, expanding theoretical and methodological horizons toward a plural, ethical, and socially engaged design practice.*

**Keywords:** *structural racism; brazilian design; decolonial design; antiracism.*

## INTRODUÇÃO

A prática de design, sendo fundamental na construção de representações visuais e materiais que moldam as percepções culturais e sociais, historicamente carrega consigo os preconceitos enraizados nas estruturas eurocêntricas e colonialistas que originaram a disciplina. O modernismo, marco teórico do design ocidental, perpetua a supremacia dos corpos e valores culturais brancos, estabelecendo um padrão hegemônico que exclui outras formas de existência e expressão, especialmente as de pessoas negras (Tunstall, 2023).

No Brasil, essa questão é particularmente complexa devido à longa história de escravidão que resultou no que denominou-se racismo estrutural, uma configuração que permeia todas as esferas da sociedade. Este fenômeno se manifesta nas estruturas sociais, econômicas, políticas e jurídicas, sendo uma característica intrínseca à organização social do país (Almeida, 2019). Isso se traduz em uma

distribuição desigual de poder e privilégio entre grupos raciais, e o design, como campo de conhecimento, não está isento dessa dinâmica. A predominância de uma visão eurocêntrica no design brasileiro reflete e reforça essas desigualdades, tanto na sub-representação de designers negros quanto na invisibilização de suas contribuições na narrativa dominante do design.

Em resposta a essa exclusão sistemática, tem emergido um movimento entre designers negros que busca resgatar e valorizar suas raízes culturais, utilizando o design como meio de resistência e afirmação identitária. Esse movimento é uma tentativa de recuperar e reivindicar as histórias e tradições que foram marginalizadas pela narrativa modernista eurocêntrica (Tunstall, 2023). Os designers negros, ao incorporar suas vivências e heranças culturais aos seus pensamentos e práticas projetuais, promevem uma virada epistêmica que se opõe às narrativas hegemônicas postas e propõem novas abordagens que refletem a diversidade de experiências e perspectivas de mundo.

O design, historicamente, tem se concentrado em soluções técnicas para problemas superficiais, sem questionar as raízes profundas da discriminação racial que permeiam o campo (Batista; Carvalho, 2020). No entanto, a incorporação de uma perspectiva decolonial e antirracista no design tem o potencial de transformar essa abordagem, levando em consideração não apenas a estética, mas também as implicações políticas e sociais das escolhas projetuais. A respeito da decolonialidade, a entendemos

> [...] como um conjunto de processos inter-relacionados de identificação, questionamento e enfrentamento das estruturas de opressão instauradas pelo sistema capitalista, a partir da disseminação da cultura ocidental de origem burguesa (Batista; Carvalho, 2020, p. 8).

Além disso, o design, como disciplina global, é profundamente marcado por sua origem na Europa durante a Revolução Industrial, contexto em que foi moldado por valores burgueses, masculinos e normatizantes. Essa origem localizada e específica

levanta questões sobre a legitimidade da universalidade do design em um mundo heterogêneo, onde diferentes grupos culturais e raciais têm suas próprias tradições e práticas criativas (Cunha; Borges, 2024). A adoção de um modelo de design tão restritivo e excludente, não só marginaliza outras formas de expressão, mas também perpetua um sistema de exclusão que desconsidera a complexidade das identidades negras.

Neste contexto, este artigo parte da seguinte questão: De que modo as práticas decoloniais adotadas por designers negros brasileiros, visíveis em suas produções nas redes sociais, desafiam as estruturas eurocêntricas do design contemporâneo? Para respondê-la, o estudo analisa criticamente a produção visual de 5 designers negros brasileiros, oriundos das regiões Nordeste e Sudeste, com ênfase no estado da Bahia. Os profissionais foram selecionados com base em critérios como autodeclaração racial, proximidade geracional (estão em plena atividade), engajamento com temáticas decoloniais e atuação pública nas redes sociais entre os anos de 2022 e 2024. A partir de uma metodologia que articula revisão bibliográfica e análise visual, o objetivo é identificar tipologias estéticas e estratégias discursivas que, enraizadas em experiências negras urbanas e periféricas, religiosidades afro-brasileiras e culturas dissidentes, constituem formas de ruptura com o imaginário projetual hegemônico. Busca-se, assim, evidenciar como essas práticas operam politicamente na reconfiguração do campo do design, contribuindo para sua decolonização simbólica, epistêmica e institucional.

## REFERENCIAL TEÓRICO:

### 1) O DESIGN NASCEU BRANCO: GENEALOGIA DO APAGAMENTO NEGRO NO CAMPO DO DESIGN

#### A) ORIGENS EUROCÊNTRICAS DO DESIGN: À IMAGEM DO HOMEM IDEAL

O surgimento do design no início do século XX foi profundamente influenciado pelos valores dominantes da Europa, especialmente aqueles promovidos pela

Bauhaus, considerada a instituição que moldou grande parte dos paradigmas do design moderno. A Bauhaus, embora tenha defendido uma postura progressista ao aceitar qualquer pessoa de "boa reputação", independentemente de gênero ou idade, na prática refletia o pensamento patriarcal e eurocêntrico da época (Sá, 2018). Essa contradição é ilustrativa das práticas e filosofias emergentes no design, que, mesmo sob uma fachada de inclusão, perpetuavam estruturas de poder excludentes. A discrepância entre os gêneros e raças dentro das estruturas da Bauhaus revela a profundidade com que o design, desde sua origem, esteve enraizado em um contexto social e político que favorecia determinados grupos em detrimento de outros.

O conceito de "homem universal", promovido pela Escola, orientou o design para um grupo específico: o trabalhador branco europeu. Essa perspectiva expressa um determinismo biológico e uma supremacia branca "disfarçada". A tentativa de criar um design universal, livre de marcadores étnicos e nacionais, falhou na prática, excluindo sistematicamente práticas indígenas e negras, consideradas inferiores ou apagadas para manter uma cultura de supremacia branca (Tunstall, 2023). Essa origem eurocêntrica não apenas moldou o campo, como estabeleceu um padrão replicado globalmente, muitas vezes sem crítica ou adaptação aos contextos locais. Em vez disso, "os valores culturais e os repertórios estético-simbólicos de comunidades foram muitas vezes sacrificados em função da 'boa forma'" (Bomfim, 2014, p. 36).

Contudo, não é realista esperar que um grupo racial domine toda a produção do saber ou seja a única referência estética (Ribeiro, 2019). A predominância da visão eurocêntrica no design limita a diversidade de pensamentos e práticas criativas, perpetuando sistemas de exclusão. O campo se desenvolveu excluindo sistematicamente outras perspectivas culturais e raciais. Isso é um reflexo do colonialismo europeu e, ao mesmo tempo, uma manifestação contínua da supremacia cultural branca e elitista. Essa falta de diversidade sustenta teorias e práticas que reforçam estereótipos incompletos, roubam a dignidade

das pessoas e dificultam o reconhecimento da nossa humanidade em comum (Adichie, 2019).

No Brasil, a influência eurocêntrica manifestou-se de forma evidente na criação da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), que adotou o modelo pedagógico da Escola de Ulm, na Alemanha. A fundação da ESDI, em 1962, marcou a institucionalização do design no país, mas representou também a transferência direta de valores e métodos europeus para um contexto ainda em processo de industrialização e com desafios como o alto índice de analfabetismo. A falta de adaptação às particularidades sociais e culturais brasileiras demonstra como o design foi implantado de forma desconectada da realidade local, perpetuando um viés exógeno que ignorava a diversidade do país (Niemeyer, 1997).

**B) ECOS COLONIAIS: A REPRODUÇÃO DE UM PROJETO EXCLUDENTE**

É fundamental compreender que o colonialismo vai além da dominação territorial, operando também por meio da doutrinação cultural e ideológica, que busca substituir identidades e práticas locais por narrativas impostas. Esse processo envolve a desterritorialização, a quebra de vínculos com o sagrado, a imposição de novos modos de vida e a renomeação do colonizado, em uma tentativa de apagar memórias e cosmologias originárias (Santos, 2023)

A transposição dos paradigmas do design europeu para o Brasil, especialmente com a fundação da ESDI, trouxe consequências significativas. Influenciada pela Escola de Ulm, a ESDI não só introduziu o design como campo de estudo, mas também reproduziu um modelo colonial, perpetuando ideologias racistas e eurocêntricas. Esse modelo, originado em sociedades industriais e homogêneas, foi implantado sem considerar as realidades culturais e sociais brasileiras, resultando em uma estética racionalista desconectada da diversidade do país. Apesar das tentativas de integrar elementos da tradição nacional, predominou a estética ulmiana, alinhada

aos interesses de uma elite e distante da dinâmica sociocultural local (Niemeyer, 1997; Sá, 2018).

Os primeiros alunos da ESDI eram, em grande parte, membros da elite brasileira, o que refletia a estrutura social do país e influenciava diretamente a direção do design na instituição. A formação, centrada em uma estética racionalista e distanciada das realidades locais, estava alinhada aos interesses dessa elite, que não representava a diversidade cultural e social do Brasil. Isso contribuiu para a reverberar um modelo de design excludente, que marginalizava as perspectivas culturais de outras camadas da sociedade. O design contemporâneo, portanto, carrega características de classe, raça e gênero que suprimem e marginalizam outras formas criativas. A história do design no Brasil, portanto, é marcada pela perpetuação de práticas e valores excludentes, refletindo a continuidade de um sistema colonial. O modelo da Escola de Ulm, mesmo no Brasil, manteve suas características fundamentais, sem adaptações significativas ao contexto local (Cunha; Borges, 2024; Leite, 2007).

## C) SILÊNCIO PROJETADO: O APAGAMENTO DE DESIGNERS NEGROS

É fato que a exclusão de designers negros no campo do design é um reflexo direto das estruturas e ideologias racistas que foram historicamente perpetuadas no campo desde sua origem. Afinal,

> O design seria, antes de tudo, instrumento para a materialização e perpetuação de ideologias, de valores predominantes em uma sociedade, ou seja, o designer, conscientemente ou não, 're-produziria' realidades e moldaria indivíduos por intermédio dos objetos que configura, embora poucos designers aceitem a faceta mimética de sua atividade (Bomfim, 2014, p. 32).

No Brasil, onde a população negra é maioria, a presença de profissionais negros no design é notavelmente reduzida. A recuperação e valorização das histórias desses

criadores, historicamente excluídos do projeto modernista, são fundamentais para a construção de um campo de design mais inclusivo e diversificado. Resgatar e compartilhar respeitosamente as culturas e histórias dessas pessoas enriquece a prática do design, promovendo um ambiente de colaboração e crescimento mútuo. A inclusão das narrativas de todos os criadores, especialmente os marginalizados, é prevalente para a evolução do design e para a promoção de maior equidade no campo (Tunstall, 2023).

Todavia, a integração dos indivíduos racializados na sociedade brasileira foi marcada por um apagamento sistemático das referências culturais e identitárias, uma prática que visava tornar negros em brancos, tanto por dentro quanto por fora, através da aculturação. Esse processo de aculturação foi tão efetivo que a herança da cultura africana existe em estado de permanente confrontação com o sistema dominante, que foi concebido precisamente para negar suas fundações e fundamentos (Nascimento, 1978).

No campo do design, a marginalização e invisibilização dos designers negros refletem a falta de reconhecimento de suas contribuições, perpetuando um sistema que silencia a diversidade e a inclusão. Isso não se resume à ausência de profissionais negros, mas ao apagamento de suas histórias e contribuições, como a falta de dados sobre o primeiro designer negro brasileiro, que revela um apagamento estrutural. Essa exclusão impede o repensar do design como uma prática inclusiva, que abre espaço para as diversas perspectivas presentes na sociedade brasileira.

A ausência de representatividade de profissionais negros no design reflete uma distribuição desigual de oportunidades, resultado de um processo de aniquilamento dos marcadores étnicos que favoreceu o desenvolvimento do colonizador. Isso se manifesta em "microagressões projetuais" que constantemente reafirmam a posição de marginalização da população negra, não apenas pela escassez de modelos de designers negros, mas também pela redução significativa das oportunidades de emprego para essa parcela da sociedade. O design é profundamente enraizado

em valores e juízos ligados à nossa história, tanto individual quanto coletiva, o que resulta em uma tendência intrínseca de naturalizar as práticas excludentes, reforçando as estruturas de poder e privilégio presentes na sociedade (Cardoso, 2013; Tunstall, 2023).

O apagamento histórico dos designers negros priva a comunidade negra de reconhecimento e representação, além de empobrecer o campo do design. A identidade negra, frequentemente associada a áreas como música, esportes e moda, é comumente excluída de campos intelectuais, científicos e tecnológicos, os quais são vistos como exclusivos da civilização ocidental (Nascimento, 2008 *apud* Molina, 2011). Isso contribui para a falta de referências e limita as possibilidades de carreira para jovens negros, perpetuando a exclusão. No design, essa exclusão é reforçada por um sistema educativo e profissional que privilegia uma visão eurocêntrica, ignorando perspectivas negras e decoloniais. A ausência dessa abordagem no ensino de design limita a prática cultural e técnica, privando a sociedade de soluções criativas e inovadoras que poderiam emergir de uma base verdadeiramente diversa e inclusiva.

## 2) O MODO NEGRO DE FAZER DESIGN: PRÁTICAS DECOLONIAIS NO DESIGN AFRO-BRASILEIRO

### A) PARA QUE(M) SERVE UM DESIGN DECOLONIAL?

O pensamento decolonial aplicada ao design propõe uma ruptura com as narrativas eurocêntricas, oferecendo alternativas que valorizam a diversidade cultural e as sensibilidades locais. No contexto brasileiro, essa abordagem exige a centralidade da questão racial, pois sem racialização a crítica à hegemonia permanece superficial (Miranda, 2025). Designers afro-brasileiros, ao integrarem suas vivências às práticas projetuais, rompem com os paradigmas coloniais e criam formas outras de existir, representar e projetar.

Ao mesmo tempo, promovem a valorização de técnicas, estéticas e materialidades afro-brasileiras — como padrões gráficos tradicionais, saberes manuais, rituais, narrativas orais, materiais locais e modos de fazer ancestrais — integrados ao design contemporâneo com intencionalidade política e cultural.

O design decolonial, portanto, não apenas propõe uma estética distinta, mas contesta a hegemonia cultural e contribui para a justiça social, ao afirmar formas de vida que foram historicamente negadas. Ele se configura como ferramenta de resistência cultural que recusa os limites impostos por teorias e práticas comprometidas com lógicas coloniais e excludentes. Trata-se de abrir espaço para novas possibilidades de existência, baseadas na relacionalidade, no pertencimento e na pluralidade, de modo a reconhecer o design como um campo político e disputado, onde se torna fundamental valorizar e integrar conhecimentos outros ao processo projetual.

O pensamento e prática decolonial, nesse sentido, propõe uma crítica radical à pretensa universalidade do saber hegemônico e revela a modernidade como um projeto de exclusão sistemática (Taboada *et al*., 2020). Na próxima seção, analisaremos como essas ideias se expressam nas práticas de designers negros brasileiros, evidenciando modos de projetar que emergem da experiência vivida e apontam para outros modos de fazer design.

## B) CORPO, MEMÓRIA E TERRITÓRIO: PRÁTICAS DECOLONIAIS EM ATO

A diversidade enriquece o campo do design, mas ainda é frequentemente silenciada por mecanismos de vigilância que recaem sobre profissionais negros, exigindo deles autocontrole constante e adequação a padrões normativos (Sales, 2023). Esse contexto gera exaustão e autocensura, comprometendo a autenticidade da expressão projetual. Diante disso, o design decolonial emerge como resposta política e estética. Ao integrar vivências, religiosidade e referências comunitárias, designers negros rompem com o imaginário hegemônico e afirmam suas identidades por meio de práticas que resgatam ancestralidades e enfrentam normas estabelecidas.

Para ilustrar essas práticas, este estudo analisa a produção visual de 5 designers negros brasileiros contemporâneos, com atuação destacada nas regiões Nordeste e Sudeste, especialmente da Bahia, estado com a maior população negra no Brasil e um dos primeiros lugares a receber pessoas traficadas no período escravocrata. A seleção considerou os seguintes critérios: autodeclaração racial, atuação recente (2022–2024), engajamento e produção com temática étnica e cultural e compartilhamento ativo de materiais gráficos nas redes sociais. A escolha do *corpus* seguiu uma lógica rizomática, inspirada em Deleuze e Guattari (2000 *apud* Ferreira, 2008), priorizando conexões não lineares e múltiplas.

Os nomes foram mapeados via Instagram, entre maio e julho de 2024, a partir de hashtags, algoritmos e redes de indicação, revelando um campo visual pulsante, ancorado em práticas afro-religiosas, territórios periféricos e na celebração de referências negras. Embora utilizem técnicas e linguagens visuais diversas, todos esses profissionais projetam a partir de suas vivências como pessoas negras, elaborando formas de resistência aos modelos únicos de pensar e fazer design e de representar os corpos, impostos pela colonialidade.

**Figura 1 -** *Corpus* dos 5 designers afro-brasileiros selecionados




**Fonte:** Compilação do autor, reprodução do Instagram.

A metodologia de análise visual adotada foi adaptada de Barreto *et al*. (2024) que parte da etnografia visual para examinar criticamente a produção projetual deste

*corpus*. A análise parte do princípio de que as imagens não são apenas ilustrações ou evidências, mas objetos culturais dotados de significados simbólicos, emocionais e sociais, que revelam formas específicas de habitar o mundo.

A partir da análise dessas visualidades, elas foram agrupadas em três tipologias distintas, baseadas em padrões e tendências recorrentes, que nos ajuda a entender como o modo de vida dos profissionais toca suas produções consistentemente, apesar de suas diferenças. São elas: religiosidades afro-brasileiras, territorialidades periféricas e celebração de personalidades negras. Desta forma, compreende-se como as imagens representam um outro modo de fazer design e como os elementos estéticos e discursivos se relacionam com contextos sociais, culturais e históricos.

**Figura 2 -** Tipologia I - Religiosidades Afro-brasileiras




**Fonte:** Compilação do autor, reprodução do Instagram

A primeira tipologia analisada é a presença das religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda, refletidas em suas obras. Designers como Senegâmbia, Breno Loeser e Uendel Nunes exploram temáticas relacionadas aos orixás, suas armas, objetos sagrados, cores, ervas, comidas e bebidas, além de cenas que ilustram seus mitos, cosmologias e cosmogonias.

Enquanto o design religioso tradicionalmente se baseia no repertório judaico-cristão, esses designers negros subvertem essa tradição ao apresentar uma visão

do divino racializada, alinhando-se a uma estética que celebra as práticas religiosas afro-brasileiras. Em um contexto de crescente intolerância religiosa, especialmente contra as religiões de matriz africana, essa prática de design se torna um espaço de resistência, onde elementos sagrados são resgatados e celebrados de maneira afirmativa e empoderada. Cabe ressaltar o papel das tradições ancestrais no design decolonial, pois muitas dessas práticas religiosas e culturais servirão de base para as outras tipologias que emergem nas produções analisadas.

**Figura 3 -** Tipologia II - Territorialidades periféricas



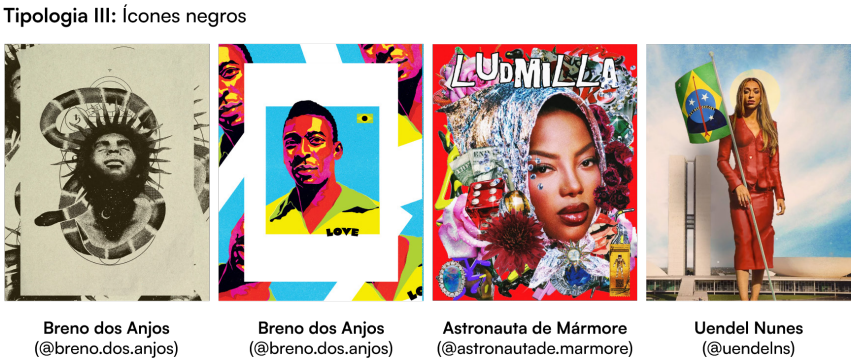

**Fonte:** Compilação do autor, reprodução do Instagram

A tipologia das territorialidades periféricas é explorada por designers como Uendel Nunes e Astronauta de Mármore, que incorporam elementos da cultura periférica como parte central de suas práticas de design. Itens como a estética do funk, estilos de cabelo como o "corte disfarçado" e "loiro nevou", e acessórios como chinelo *Kenner* e óculos espelhado *Juliet* são ressignificados, deixando de ser vistos como símbolos de marginalização para se tornarem elementos de empoderamento.

Esses designers não apenas utilizam esses ícones, mas também os inserem em composições visuais que incluem elementos da paisagem periférica, como casarios, lajes e o cotidiano das comunidades. Este movimento de resistência celebra e

afirma a identidade periférica, para além das normas estéticas dominantes e promove a valorização do que é frequentemente desconsiderado no *mainstream*. Essa tipologia é central no design decolonial, pois ressignifica a marginalização da periferia, colocando-a em uma posição de destaque, assim como os corpos preteridos pelo design, as habitações autoconstruídas, que normalmente não são vistas como dignas de representação, e um outro modo de representar o território.

**Figura 4 -** Tipologia III - Ícones Negros



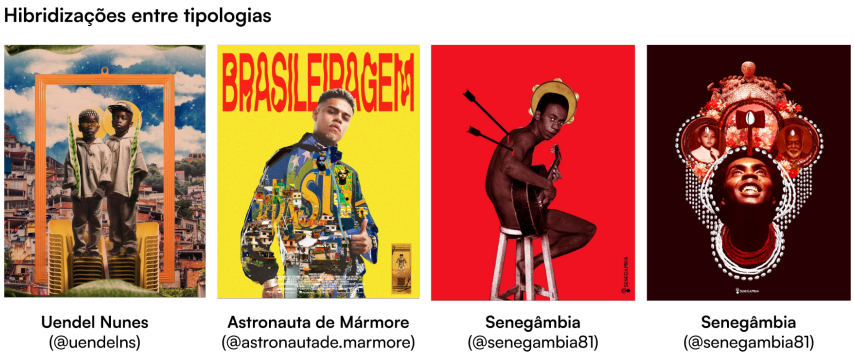

**Fonte:** Compilação do autor, reprodução do Instagram

Por fim, a cultura pop negra desponta como uma terceira tipologia, marcada pela exaltação de ícones negros, que vão de jogares de futebol como Pelé, políticas como Erika Hilton, passando pelos cantores da MPB até as cantoras pop brasileiras e norte-americanas, em narrativas visuais que operam uma verdadeira celebração dessas figuras. Nessa tendência destacam-se os designers Uendel Nunes, Astronauta de Mármore e Breno dos Anjos. As imagens agigantam essas presenças, não como caricatura, mas como afirmação radical de poder, beleza e centralidade. É a crença de que alguém como nós pode também chegar lá. Moda, estética e visibilidade, historicamente negadas às populações negras ou permitidas apenas sob o rótulo da "beleza exótica", são aqui reivindicadas como territórios de pertencimento e protagonismo. Essa operação visual não apenas contesta os padrões raciais e estéticos

vigentes, como também projeta corpos negros como símbolos máximos de força, poder, estilo e desejo. Embora, à primeira vista, essa tipologia parece contrastar com a anterior, ancorada na afirmação periférica, é justamente na tensão entre o glamouroso e favelado que emerge uma crítica sofisticada à lógica colonial da representação.

Embora tenhamos identificado três eixos temáticos recorrentes nas obras analisadas — religiosidades afro-brasileiras, territorialidades periféricas e celebração de ícones negros —, é importante destacar que tais tipologias não pretendem enquadrar ou limitar a produção desses designers, tampouco reduzir sua complexidade a categorias estanques. Ao contrário, elas funcionam como lentes interpretativas que permitem perceber uma espécie de linha invisível que costura essas tendências e que se manifesta, de modo pulsante, na representação do negro feita por outras mãos negras. As intersecções e sobreposições entre essas categorias são, inclusive, evidências de sua vitalidade e dinamismo, reafirmando que a produção visual negra não obedece a fronteiras rígidas, mas sim a uma lógica de reexistência, fluidez e diálogo entre referências múltiplas.

**Figura 4 -** Hibridização entre tipologias




**Fonte:** Compilação do autor, reprodução do Instagram

Exemplos de hibridização entre as tipologias reforçam essa perspectiva. Na imagem dos ibeji tendo como fundo a favela, há um cruzamento claro entre os eixos da

religiosidade (tipologia I) e da territorialidade (tipologia III), evidenciando a convivência entre o sagrado e o cotidiano periférico. Da mesma forma, a representação do cantor Mc Cabelinho, marcada pela estética periférica e pela valorização de seu território, articula os eixos da celebração de ícones negros (tipologia II) e da territorialidade (tipologia III). Já as imagens de Luiz Melodia como São Sebastião (o qual é sincretizado com Oxóssi no Rio de Janeiro) e de Gilberto Gil com os atributos de Xangô combinam a representação de personalidades negras com símbolos das religiosidades afro-brasileiras, reiterando a interseção entre as tipologias I e II. Esses exemplos comprovam que as categorias definidas, longe de serem limitadoras, são porosas e interdependentes, permitindo não só o reconhecimento de tendências, mas também a valorização de uma visualidade negra em constante reinvenção.

Em suma, a identidade dos povos colonizados precisou ser conquistada em oposição aos processos de aniquilamento cultural impostos pelos colonizadores (Glissant, 2021). Portanto, as práticas decoloniais no design, ao resgatar elementos fragmentados pela diáspora e pelo colonialismo, criam novas narrativas e epistemologias a partir de um *lócus* social negro. Elas contribuem para a construção de um design comprometido com o enfrentamento das opressões do racismo estrutural, integrando estéticas e saberes ancestrais e contemporâneos. Essas práticas são fundamentais para desfragmentar e resgatar a(s) identidade(s) negra(s) brasileira(s), por meio do pensamento e da ação projetual de designers negros. É nessa articulação entre ancestralidade, resistência e o presente, bem representado em cada peça gráfica analisada, que emergem novas práxis capazes de enfrentar as narrativas dominantes no campo do design e propor caminhos que tenham mais a cor e modo de ser da maioria dos brasileiros.

## C) DESIGN DECOLONIAL: PRÁTICA POLÍTICA E DISPUTAS SIMBÓLICAS

O design decolonial tem impacto social e político profundo ao romper com normas estéticas dominantes e reconfigurar os paradigmas projetuais vigentes. Ao

comunicar ideias e construir imaginários, o design gráfico pode agir no combate a discursos racistas e xenofóbicos, promovendo novas formas de ver e compreender o mundo (Borges, 2019). Mais do que contestar padrões eurocêntricos, o design decolonial propõe a inclusão efetiva de vozes e experiências historicamente silenciadas, reorientando o campo a partir de valores e epistemologias dissidentes.

Essa abordagem não se limita à representatividade, mas implica uma mudança estrutural nos modos de criação e recepção do design, questionando para quem se projeta, com que referências e em quais contextos. Trata-se de assumir uma responsabilidade social ampliada, superando a lógica funcionalista e mercadológica que historicamente privilegiou os interesses de grupos dominantes. Ao enfrentar as visualidades racistas enraizadas no imaginário coletivo, o design decolonial reconfigura o repertório simbólico e cultural nacional.

Nesse sentido, o designer passa a atuar como agente de transformação social, contribuindo para a construção de representações mais diversas, éticas e situadas. As práticas decoloniais criam espaço para que comunidades marginalizadas expressem suas culturas de forma autêntica, reescrevendo narrativas dominantes ao invés de reproduzi-las. Se, "para além da reivindicação justa por representatividade, também se deve questionar como estamos sendo retratados" (Ribeiro, 2019, p. 74), devemos articular essa reescrita como um esforço coletivo e interdisciplinar, baseado no intercâmbio de saberes e na criação de espaços genuínos de escuta.

A conscientização sobre a manipulação histórica que fez pessoas negras acreditarem em sua inferioridade é um passo decisivo nesse processo de reconstrução simbólica (Sales, 2023). O design, ao articular estética e política, contribui para a valorização das culturas marginalizadas e para a revisão crítica das representações dominantes. O alinhamento entre design decolonial e antirracismo é, portanto, uma consequência natural. Em uma sociedade que naturalizou a centralidade da branquitude, o design decolonial atua como ferramenta de visibilização, revalorizando modos de vida, saberes e expressões que foram sistematicamente excluídos.

Ao colocar em evidência os mecanismos que definem padrões de "adequação" baseados em normas brancas e masculinas, o design decolonial desestabiliza essas hierarquias e promove um espaço de criação mais justo. Isso nos possibilita imaginar futuros onde todas as culturas sejam respeitadas e todos os corpos tenham direito à representação. Portanto, o design decolonial não é apenas uma estratégia estética, mas uma prática ética, política e cultural que fortalece a presença simbólica das culturas afro-brasileiras e inspira narrativas outras possíveis.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo buscou compreender de que maneira as influências eurocêntricas na formação do campo do design no Brasil contribuíram para a invisibilização de designers negros, tendo como foco a análise crítica de produções visuais de caráter decolonial. Ao longo da pesquisa, evidenciou-se que o design, tal como foi institucionalizado no país, incorporou valores e práticas alinhados a uma lógica ocidental, branca e elitista, que marginaliza saberes outros, corpos dissidentes e visualidades afro-brasileiras.

A partir da análise de cinco profissionais atuantes nas regiões Nordeste e Sudeste, foi possível identificar três eixos centrais em suas obras: a valorização das religiosidades afro-brasileiras, a afirmação das territorialidades periféricas e a celebração de ícones negros. Essas tipologias não apenas desafiam os padrões hegemônicos, mas também reconfiguram o imaginário projetual ao inserir narrativas historicamente marginalizadas no centro do debate. Os resultados evidenciam que o design decolonial opera como ferramenta antirracista e de resistência cultural e política, rompendo com a lógica colonial que silencia vozes negras e periféricas e que possibilita a disputa por representação, memória e futuro.

Essas representações em questão tratam da mesma identidade — a do cidadão e da cidadã afro-brasileira — que, ainda que situada e retratada em diferentes posições

sociais, não está livre da força opressora do racismo estrutural e estruturante. As imagens produzidas por esses designers iluminam essas experiências de maneira diversa e potente, demonstrando que a representação visual é, antes de tudo, um exercício de poder — sobretudo para um povo sistematicamente silenciado. Mostrar essa população em sua plenitude, com sua fé, estética, cultura, territórios e ídolos, constitui um ato radical de ruptura com o projeto colonial que insiste em apagar existências negras.

A escolha do *corpus* específico de designers negros, definida de forma rizomática, justifica-se por sua atuação recente, entre 2022 e 2024, e por seu engajamento explícito com temáticas étnico-raciais e decoloniais. A opção por analisar suas produções em redes sociais, especialmente no Instagram, reflete a importância dessas plataformas como espaços de visibilidade e militância, nos quais criadores marginalizados constroem novas estéticas e narrativas. A metodologia adotada, que articula análise visual e revisão bibliográfica, permitiu apreender não apenas os elementos formais das obras, mas também suas dimensões políticas e identitárias.

Este trabalho contribui para o campo do design ao propor uma leitura crítica que intersecciona raça, cultura visual e práticas projetuais. Ao deslocar o foco das grandes mídias e dos projetos legitimados pelas instituições tradicionais para os territórios de criação negra, muitas vezes representados de forma única e estereotipada, reafirma-se a importância de outras epistemologias — plurais, ancestrais, periféricas — na produção de conhecimento em design. O estudo reforça a urgência de reconhecer e valorizar as experiências e narrativas de designers negros não como exceções ou adendos, mas como parte constitutiva e indispensável do campo, destacando a imagem como veículo de significados políticos e sociais. No âmbito prático, os resultados evidenciam o potencial do design decolonial, isto é, aquele produzido na contramão do sistema, como instrumento de transformação social, capaz de promover representações mais diversas e combater estereótipos racistas.

Em síntese, este trabalho demonstra que o design decolonial afro-brasileiro não se limita a uma alternativa estética, mas constitui um projeto político de reexistência. Ao resgatar narrativas silenciadas e afirmar identidades marginalizadas, ele desafia as hierarquias estabelecidas e aponta para um futuro no qual a diversidade seja não apenas representada, mas estruturante. Os designers negros analisados, ao integrarem suas vivências e heranças culturais em suas práticas, não apenas contestam o *status quo*, mas também redefinem o próprio sentido do design, transformando-o em um campo mais plural e emancipatório.

Esse movimento, longe de ser um fenômeno isolado, insere-se em um contexto global de lutas por decolonização, oferecendo contribuições singulares a partir da realidade brasileira. Assim, o estudo não apenas responde aos objetivos iniciais, mas também abre novas perguntas e possibilidades, reforçando a importância de se pensar o design como uma prática intrinsecamente ligada à justiça social e à equidade. Decolonizar o design, como demonstram essas práticas, vai muito além da representação: trata-se de um processo de reexistência que envolve a rejeição de universalismos abstratos que mascaram particularismos europeus; a valorização de epistemologias negras e periféricas como fundamentos projetuais; e a transformação do próprio ato de criar em prática de desfragmentação identitária.

As limitações deste estudo, como seu recorte geográfico e temporal, não diminuem seu potencial de inspirar novas investigações. Ao contrário, apontam para a necessidade de se mapear outras geografias da criação negra no design brasileiro, sempre atentos às múltiplas estratégias decoloniais que emergem em diferentes contextos. Além disso, seria valioso analisar a recepção dessas práticas visuais por públicos distintos, considerando aspectos como classe, território e formação. Por fim, espera-se que este estudo contribua para fortalecer uma agenda de pesquisa engajada com a transformação estrutural do campo do design, aliando produção crítica, compromisso ético e responsabilidade social

**REFERÊNCIAS**

ADICHIE, C. N. *O perigo de uma história única.* São Paulo: Companhia das letras, 2019.

ALMEIDA, S. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.

BARRETO, S.; ALVELOS, H.; REBELO, A. M.; LOPES, L. Exploring visual analysis in design research: insights from workshops with PhD students at the University of Porto, 2022. *AIJR Books*, Balrampur, p. 59-70, 2024. DOI: https://doi.org/10.21467/proceedings.168.7

BATISTA, S.; CARVALHO; R. A. P. *Design e decolonialidade*: fundamentos, debates e rupturas. *Arcos Design*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 6-25, ago./2020. DOI: https://doi.org/10.12957/arcosdesign.2020.69742.

BOMFIM, G. Fundamentos de uma teoria transdisciplinar do Design*:* morfologia dos objetos de uso e sistemas de comunicação. *In*: BOMFIM, G. A. *Uma coletânea*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014. p. 35-50.

BORGES, I. I. S. *Design Gráfico como forma de descolonização:* um estudo e reflexão sobre discursos visuais de discriminação e forma de combatê-los. 2019. Dissertação (Mestrado em Design Gráfico) – Instituto Politécnico de Leiria, Caldas da Rainha, 2019. Disponível em: https://iconline.ipleiria.pt/entities/publication/5aa1d536-5e78-4547-aef5-d9a35220af9e. Acesso em: 16 jul. 2019.

CARDOSO, R. *Design para um mundo complexo.* São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CUNHA, A. C. S.; BORGES, L. M. Queer Designers*:* Experimentações *não-conformativas na geração de uma rede dissidente. Arcos Design*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p.60-78, jan./2024. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign. Acesso em: 16 jul. 2019.

FERREIRA, F. T. Rizoma: um método para as redes? *Line em Revista*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 28-40, mar. 2008. Disponível em: http://www.ibict.br/line. Acesso em: 16 jul. 2019.

GLISSANT, É. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

LEITE, J. de S. *De costas para o Brasil*: o ensino de um design internacionalista. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MIRANDA, E. O. *Decolonialidade afro-brasileira*: a educação para a diferença. Salvador: EDUFBA, 2025.

MOLINA, T. dos S. *Relevância da dimensão cultural na escolarização de crianças negras*. 2011. 242 p. Dissertação (Mestrado Cultura, Organização e Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

NASCIMENTO, A. do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado.* Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

NIEMEYER, L. *Design no Brasil:* origens e instalação. Rio de Janeiro: 2AB, 1997.

RIBEIRO, D. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: 1ª Companhia das Letras, 2019.

SÁ, G. A. R. de. *Mulheres na história do design no Brasil: 1930 - 1979*. 2018. 125 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Desenho Industrial)— Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SALES, K. Antirracismo. *In:* LUPTON, E. *et al*. *Extra Bold:* um guia feminista, inclusivo, antirracista, não binário para designers. São Paulo: Olhares, 2023. p. 14-29.

SANTOS, A. B. dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora: PISEAGRAMA, 2023.

TABOADA, M. B. *et al*. Decolonial Design in Practice: Designing Meaningful and Transformative Science Communications for Navakavu, Fiji. *Design and culture* : the journal of the Design Studies Forum, Abingdon, v. 12, n. 2, p. 141–164, 2020. DOI: https://doi.org/10.1080/17547075.2020.1724479.

TUNSTALL, E. *Decolonizing design:* a cultural justice guidebook. Londres: The MIT Press, 2023.