



Sentipensando o Ensino de Design: experiências de colaboração com o Quilombo Urbano Xambá

Feeling-Thinking Design Education: collaborative experiences with the Urban Quilombo Xambá

Elígia Filgueiras de Freitas¹, Maria Cristina Ibarra², João Tragtenberg³

¹Universidade Federal de Pernambuco, Mestranda, eligiafilgueiras@gmail.com

²Universidade Federal de Pernambuco, Doutora, cristina.ibarra@ufpe.br

³Universidade Federal de Pernambuco, Doutorando, joao.tragtenberg@ufpe.br

Resumo. *Este artigo apresenta uma experiência de ensino-aprendizagem na disciplina de Design Social, ofertada no curso de Design da UFPE, voltada à colaboração prática com o Quilombo Urbano Xambá. Descrevemos as atividades desenvolvidas com os estudantes, as práticas participativas adotadas e os projetos realizados em parceria com o Centro Cultural Grupo Bongar - Guitinho da Xambá (CCGB). Com uma abordagem sentipensante e contra-hegemônica, discutimos como o design pode atuar como ferramenta de escuta, compartilhamento e transformação.*

Palavras-chave. *design social; sentipensar; educação; Xambá*

Abstract. *This paper presents a pedagogical experience in a Social Design course, offered in the undergraduate Design program at UFPE, focused on practical collaboration with the Quilombo Urbano Xambá. We describe the activities developed with students, the participatory practices adopted, and the projects carried out in collaboration with the Centro Cultural Grupo Bongar - Guitinho da Xambá (CCGB). Using a sentipensante (feeling-thinking) and counter-hegemonic approach, we discuss how design can act as a tool for listening, sharing, and transformation.*

Keywords: *social design; feeling-thinking; education; Xambá*



1. Uma Disciplina de Design que Promove o Pensamento Crítico sobre o Campo

“O que é design social? Esse termo é redundante? Todo design deve ser social?” Esses foram alguns dos vários questionamentos levantados em sala de aula na disciplina de Design Social, que teve como principal tema a construção de um fazer design não centrado no lucro, mas no compartilhamento de saberes. Este artigo tem como objetivo registrar o processo de ensino-aprendizagem desenvolvido nessa disciplina, ministrada em 2024.2, no curso de graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Composta por 27 estudantes da graduação, a disciplina foi ofertada pela professora Maria Cristina Ibarra com a colaboração de dois(as) estagiários(as) docentes: o doutorando em Design, João Nogueira Tragtenberg, e a mestranda em Design, Elígia Filgueiras de Freitas. No artigo, escrito por nós três, relatamos detalhadamente as atividades que foram realizadas com os(as) estudantes, resumimos os textos estudados em sala de aula e descrevemos o processo de colaboração com o Centro Cultural Grupo Bongar - Guitinho da Xambá (CCGB) do Quilombo Urbano Xambá.

Tony Fry (2007) afirma que “todo design serve ou subverte o *status quo*”. O conceito de design social adotado na disciplina parte de uma abordagem que busca desafiar o *status quo*, assumindo responsabilidade em relação aos territórios, com foco especial em apoiar grupos humanos e não-humanos historicamente oprimidos. Ele transcende objetivos puramente comerciais, visando redesenhar a própria sociedade, criando ou promovendo novas formas de interagir e de ser. O design que procuramos praticar na disciplina reconhece que não é um campo neutro e requer um posicionamento, visto que um projeto não pode ser desconectado dos valores que o originam, nem das ideologias que os sustentam (Pater, 2017). Nesse sentido, todo design é político.

Entendemos que “o pensamento crítico requer discernimento. É uma forma de abordar ideias que têm por objetivo entender as verdades centrais, subjacentes, e não simplesmente a verdade superficial que talvez seja a mais óbvia” (hooks, 2020, p. 34).¹ Assim, adotamos um modelo de sala de aula circular em que estudantes foram instigados a engajar e compartilhar sentimentos, experiências e conhecimentos, pois a parte mais empolgante do pensamento crítico na sala de aula é que ele pede o engajamento de todas as pessoas, convidando ativamente os(as) estudantes a pensar profundamente e compartilhar ideias de forma intensa e aberta (hooks, 2020, p. 35-6).

¹ Optamos por manter a grafia bell hooks em letras minúsculas, respeitando a escolha da autora. Ela adotou esse nome como forma de homenagear sua bisavó e também como um gesto político, buscando tirar o foco da autoria individual e nos convidando a olhar com mais atenção para as ideias e reflexões que propõe, rompendo com convenções acadêmicas e hierarquias tradicionais.



1.1 Ementa da disciplina

O objetivo da disciplina foi explorar o papel dos e das designers e da responsabilidade social, além de investigar o design como uma ferramenta para promover mudanças. Durante o semestre realizamos leituras e debates coletivos. Também recebemos a visita da designer e professora Paula Silva, que compartilhou sua experiência com o povo indígena Tikmũ'ũn (Maxacali) em Minas Gerais. E efetuamos a colaboração com o CCGB do Quilombo Xambá, que tem inúmeras iniciativas de valorização da cultura negra pernambucana, além de grupos musicais enraizados nas tradições locais. Os(as) estudantes criaram, junto com eles(as), projetos de design baseados nas necessidades locais do Quilombo.

O trabalho com o CCGB tornou-se possível por meio da atuação do doutorando João Tragtenberg como estagiário de docência. Desde 2019, João vem construindo uma relação de parceria com a comunidade e, desde 2023, desenvolve sua pesquisa de campo de doutorado no CCGB. A pesquisa se dá por meio de um processo participativo e dialógico voltado à criação de novos instrumentos musicais digitais enraizados nas tradições da comunidade, o que resultou na criação do Bongarbit – Laboratório de Tecnologias Digitais da Xambá (Tragtenberg *et. al*, 2024)².

A disciplina foi estruturada em dois momentos: um teórico e outro prático. Na parte teórica, estudamos conceitos em torno das ideias de um fazer design não visando lucro, mas um compartilhamento de saberes. Na parte prática, os(as) estudantes, após realizarem uma visita coletiva no CCGB, se dividiram em equipes e trabalharam em projetos de design colaborativamente com grupos culturais do CCGB, tendo orientações semanais com a professora e os(as) estagiários(as) de docência sobre o trabalho que estava sendo desenvolvido.

“A postura inicial de uma visão imediatista e inevitavelmente consumista de produzir novos bens de consumo, o desenhista industrial passa a ter, nos países em desenvolvimento, o seu horizonte alargado pela presença de problemas que recuam desde situações, formas de fazer e de usar basicamente primitivas e pré-industriais, até a convivência com tecnologias as mais sofisticadas [...] Já não há mais lugar para o velho conceito de forma e função do produto como tarefa prioritária da atividade.

Transitamos num espectro amplo de diversidade de saberes e de situações muito distanciadas: da pedra lascada ao computador. Não estarão aí algumas indicações de uma reconceitualização da atividade? Não será esta a tarefa que devemos fazer?” (Magalhães, 1977, p. 12).

² Bongarbit: <https://www.instagram.com/bongarbit>.



A partir do questionamento de Magalhães (1977), buscamos trazer um questionamento contínuo sobre os processos de design, tanto nos debates teóricos quanto no decorrer dos projetos desenvolvidos em colaboração com o CCGB. Assim, a disciplina de design social partiu do reconhecimento de que todos(as) somos criativos(as) e que as pessoas que habitam um território o conhecem melhor do que os(as) designers. Por isso, muitas das equipes incorporaram metodologias participativas na realização dos projetos.

2. Refletindo sobre o Fazer Design em Perspectivas Contra-hegemônicas

A partir do estudo da obra de Fals Borda, Mota Neto (2016) afirma que um(a) sentipensante é alguém que rejeita os instrumentos da ciência que são descomprometidos com o sofrimento dos oprimidos. O(a) sentipensante, “não ignora suas emoções e indignação diante da opressão, mas as transforma em uma fonte seminal que alimenta uma ética do cuidado e uma racionalidade emancipatória” (Mota Neto, 2016, p. 235).

O termo *sentipensar* surgiu de um neologismo que Fals Borda escutou de um pescador da Depressão de Momposina, que se autodefinia como *sentipensante* — alguém “que age com o coração, mas também com a cabeça”. Sentipensar é assumir que a neutralidade e a objetividade impedem transformações sociais e políticas, a ideia do sentipensar combina o “sentir” do corpo e o “pensar” da mente, da razão e da emoção, considerando-os esferas complementares, e não dicotômicas (Ibarra, 2023). Nesta disciplina, assumimos uma postura sentipensante para a construção de conhecimento coletivo.

A partir desta ética, estudantes e docentes buscaram um engajamento coletivo em várias propostas. A seguir, apresentamos uma breve descrição das ações realizadas³ (Quadro 1).

Quadro 1 - Atividades realizadas na disciplina

Atividade	Data
[Aula 1] Introdução; Apresentação da disciplina; Roda da posicionalidade; Designer's Critical Alphabet	14 nov. de 2024
[Aula 2] Palestra da convidada Paula Silva	21 nov. de 2024
[Aula 3] Debate acerca de leitura; Apresentação do conceito de Correspondência; Dinâmica em sala de aula	28 nov. de 2024

³ Por conta da greve de professores e técnicos administrativos na UFPE, o semestre de oferta da disciplina (2024.2) iniciou em novembro de 2024 e terminou em abril de 2025.



[Aula 4] Atividade Supervisionada pelos estagiários docentes com o debate acerca de leitura; Apresentação do CCGB e o Quilombo Urbano Xambá	05 dez. de 2024
[Aula 5] Visita ao CCGB	12 dez. de 2024
[Aula 6] Reflexões em torno da visita e encaminhamentos para recesso	19 dez. de 2024
[Aula 7] Aula sobre decolonialidade e design da estagiária de docência do mestrado no PPG Design da UFPE	30 jan. de 2025
[Aula 8] Orientações	06 fev. de 2025
[Aula 9] Organização de tradução coletiva e orientações	13 fev. de 2025
[Aula 10] Debate acerca de leitura traduzida coletivamente e orientações	20 fev. de 2025
[Aula 11] Debate sobre o conceito de Norte e Sul e as relações de poder que existem entre esses hemisférios através de música e orientações	27 fev. de 2025
[Aula 12] Debate acerca de leitura	13 mar. de 2025
[Aula 13] Debate acerca de leitura	27 mar. de 2025
[Aula 14] Apresentação final para a turma e representantes da Xambá	03 abr. de 2025
[Aula 15] Apresentação final para a turma e representantes da Xambá e encerramento da disciplina	10 abr. de 2025

Fonte: Elaboração própria (2025)

A seguir, discorreremos sobre as principais atividades realizadas durante a disciplina:
1) Roda da posicionalidade; 2) Leituras coletivas; 3) Aulas expositivas com debates coletivos; 4) Colaborações supervisionadas.

2.1 Roda da posicionalidade

Esta disciplina envolveu uma crítica às estruturas de poder estabelecidas historicamente por processos coloniais. A partir de autores que criticam a colonialidade, buscamos dismantlar as epistemologias e narrativas impostas pelo colonialismo, promovendo formas de conhecimento, cultura e identidade que foram tradicionalmente marginalizadas através de uma perspectiva decolonial.

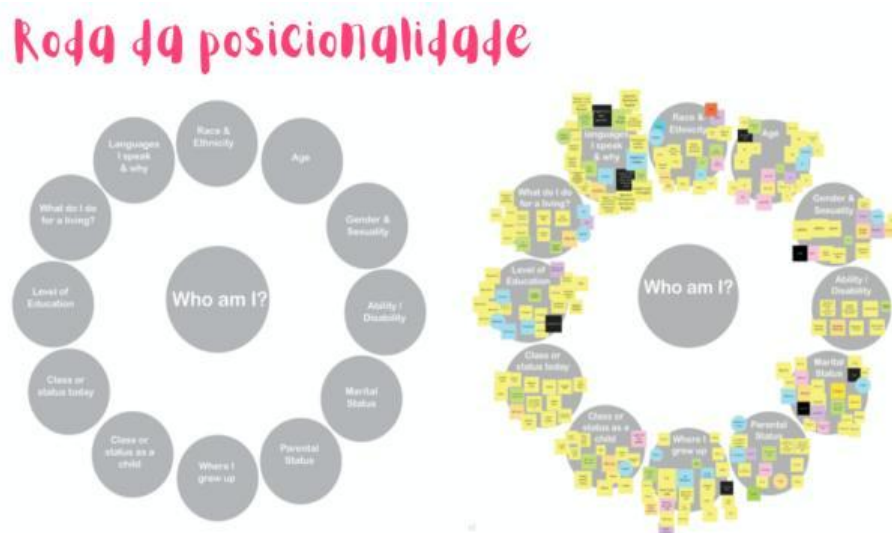
Por isso, como dinâmica inicial da disciplina, após a apresentação da ementa, os(as) estudantes produziram em coletivo uma roda da posicionalidade (Noel, 2023), que pode ser observada na Imagem 1, para tanto se conhecerem melhor, mas principalmente, para reconhecerem em conjunto as limitações e privilégios de cada um, tanto quanto do coletivo, buscando entender as questões socioculturais que perpassam suas histórias.



Segundo a designer Lesley-Ann Noel, idealizadora desta ferramenta, “esta atividade incentiva todos os participantes a refletir sobre diversas facetas de sua identidade, desde fatores mais visíveis, como raça, gênero, idade, até elementos menos visíveis, como capacidade, classe, educação e até mesmo os idiomas que falam” (Noel, 2023, p. 77, tradução nossa).

Um posicionamento claro ajuda a: 1) Reconhecer privilégios e limitações; 2) Buscar transparência epistemológica; 3) Promover conversas críticas mais autênticas, pois posicionar-se torna explícito o lugar de fala e as influências que moldam a análise, além disso, incentiva um diálogo crítico entre diferentes perspectivas; 4) Ter um engajamento ético e político que valorize as vozes e histórias de populações oprimidas.

Imagem 1 - Roda da posicionalidade proposta por Lesley-Ann Noel



Fonte: Noel; Paiva (2021)

As características trabalhadas nesta disciplina para a utilização da Roda da posicionalidade foram: 1) Raça/etnia; 2) Idade; 3) Gênero e sexualidade; 4) Deficiência física; 5) Estado civil; 6) Onde nasci/cresci; 7) Classe/status social quando criança; 8) Classe/status hoje; 9) Trabalho além de estudar?; 10) Línguas que falo e porque; 11) Escola pública/privada.

Cada aluno(a) escreveu suas respostas individuais para cada tópico apresentado e as colocou na roda (Imagem 2), assim pudemos compreender seus lugares no mundo. Para exemplificar, descobrimos em coletivo que haviam estudantes vindos da região metropolitana de Recife, assim como vindos de cidades do interior de Pernambuco. Descobrimos também que havia uma diversidade étnico-racial presente, assim como uma



faixa etária muito semelhante (em torno dos 19 aos 24 anos em sua maioria). Ademais, curiosamente, mais de 90% dos(as) estudantes se identificam como pessoas LGBTQIAPN+. Após a produção da roda, compartilhamos ideias e histórias acerca das respostas, promovendo um envolvimento coletivo entre os(as) estudantes e alinhado aos objetivos da disciplina.

Imagem 2 - Estudantes fazendo a roda da posicionalidade



Fonte: Autores (2025)

O posicionamento é essencial não apenas para questionar, mas também para contribuir com mudanças significativas na forma como se vê e se produz conhecimento. A pergunta central que guiou as discussões da disciplina foi: Como construir um design a partir da pluralidade do que somos, das diferentes experiências e histórias?

Partindo dessa questão guiadora, realizamos um exercício coletivo de reflexão sobre os conteúdos abordados durante a disciplina, buscando articulá-los às experiências de estudantes, estagiários e da docente. Essa construção incluiu também uma aula ministrada pela estagiária docente, contribuindo para manter um diálogo aberto sobre as diversas formas de se fazer design.

2.2 Lendo e debatendo em conjunto

No início da disciplina, o modelo adotado foi de aula expositiva, unida à promoção de debate coletivo. Além disso, contamos com a presença da professora e pesquisadora Paula Silva⁴, que tem um amplo trabalho de pesquisa em design com comunidades indígenas. Após o início do trabalho coletivo com o CCGB, dividimos as aulas entre o debate das leituras coletivas e as orientações sobre os projetos desenvolvidos. Este processo foi

⁴ Currículo disponível em: <http://lattes.cnpq.br/1348198185434414>



realizado desta maneira porque acreditamos que a teoria e a prática são processos complementares e que devem ocorrer de maneira paralela, não de forma sucessiva e dicotômica. As leituras coletivas realizadas estão descritas no Quadro 2.

Quadro 2 - Leituras feitas durante a disciplina

Leituras	Autor	Principais temas debatidos
Saudações aos Rios, capítulo de “Futuro Ancestral”	Ailton Krenak (2022)	Ontologias indígenas
Um tipo de Design Anthropology sentipensante?	Maria Cristina Ibarra (2020)	design antropologia
Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia	Tim Ingold (2016)	O que é etnografia; o papel da antropologia
Descolonizar o design significa: Derrubar o viés racista do projeto modernista europeu	Dori Tunstall (2023)	O racismo no projeto modernista em design
Entrevista inédita com Paulo Freire (dada à jornalista Marta Luz da Rádio Juazeiro, BA - Dia 24/04/1983 – Programa “Juazeiro Panorama”)	Paulo Freire (1983)	Autonomia; localidade; “quem eu sou? De onde eu falo?”, ser do mundo.
Sentipensar e corresponder em design	Maria Cristina Ibarra (2023)	Os camponeses da depressão momposina e a relação deles com o rio.

Fonte: Elaboração própria (2025)

O futuro é ancestral. Essa ideia abre caminhos para se (re)pensar a prática do design e da pesquisa acadêmica. No capítulo Saudações aos Rios do livro do Ailton Krenak (2022, p. 11), o autor nos diz que

Os rios, esses seres que sempre habitaram os mundos em diferentes formas, são quem me sugerem que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui. Gosto de pensar que todos aqueles que somos capazes de invocar como devir são nossos companheiros de jornada, mesmo que imemoráveis, já que a passagem do tempo acaba se tornando um ruído em nossa observação sensível do planeta.

Para a criação de um futuro ancestral, faz-se necessária a compreensão do que a modernidade tomou das ancestralidades e de quais seriam os possíveis caminhos para a construção de modos de vidas plurais. Krenak (2022) invoca os rios que estão sendo



mutilados pela modernidade e consumo, trazendo assim a seguinte provocação: “será que vamos matar todos os rios?” (Krenak, 2022, p. 25). Perspectivas de desenvolvimento por meio da exploração de “recursos naturais”, por exemplo, estão interligadas com ideias tecnicistas de um design e de uma ciência clássica, que separa natureza e cultura, objetificando a natureza e ignorando ontologias outras. Assim, debatemos coletivamente em sala de aula quais seriam as outras visões sobre a natureza que rompem com essa dicotomia, bem como formas de pensar e reconhecer práticas de design não-extrativistas e não-objetificadoras.

Também lemos o texto “Um tipo de *Design Anthropology* sentipensante?” (Ibarra, 2020), no qual a autora compartilha suas experiências de pesquisa e co-criação, a partir das perspectivas do Design Antropologia (DA) – entendido como uma relação entre design e antropologia que vai além de escrever etnografias sobre a prática dos(as) designers ou de usar a etnografia como recurso para os processos de design. Trata-se de uma proposta em que designers se tornam um pouco antropólogos(as) e antropólogos(as) um pouco em designers. Ibarra traz como questionamento central a busca para entender como construir uma forma de trabalhar com DA – cuja base teórica foi construída no Norte Global – que dialogue com os contextos e saberes latino-americanos por meio de uma abordagem crítica, propondo a criação de outros nomes como design sentipensante.

Ingold (2016), no texto ‘Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia’, nos desafia a perceber que a antropologia não é voltada para a descrição, mas para a correspondência. Isso significa que em processos de observação participante, antropólogos respondem atencionalmente – não intencionalmente – aos acontecimentos por meio de intervenções e questões. Para esse autor, por meio da observação participante o(a) pesquisador(a) é educado(a). Ele percebe a antropologia como uma prática de educação, e não apenas etnográfica. Pois além da escrita e documentação sobre os povos, quando um(a) antropólogo(a) vai para campo, a experiência molda a pessoa que ele(a) é e a antropologia que ele(a) faz.

Em “DECOLONIZAR O DESIGN SIGNIFICA: Derrubar o viés racista do projeto modernista europeu”, Dori Tunstall (2023) apresenta uma série de argumentos que mostram como escolas europeias e alguns movimentos de design do século XX têm características racistas. Um exemplo que ela traz à colação é o caso de Johannes Itten — figura central da primeira fase da Bauhaus — que publicou ensaios defendendo que “a raça branca” representava o mais alto nível de civilização. A autora afirma que as práticas de Design que têm suas raízes no projeto modernista propagaram os ideais da supremacia dos corpos e valores culturais brancos (Tunstall, 2023). No texto, a autora explica que a supremacia branca é percebida como uma cultura, expressa por meio de valores que parecem neutros na superfície, mas são profundamente codificados para supervalorizar as



vozes, escolhas e até mesmo corpos de pessoas brancas. Dentre os valores, citamos alguns: Pensamento ou Isso/ou Aquilo, Acumulação de poder, Objetividade Paternalismo. Para ela, esses valores fazem parte do projeto modernista realizado por meio do design e propõe alguns antídotos para eles como: Pensamento Ambos, Compartilhamento de poder, Subjetividade, Transparência.

A partir da leitura de Entrevista inédita com Paulo Freire (1983), nos alerta dizendo que o chamado “método Paulo Freire” não é um método, mas uma compreensão geral e uma forma de praticar a educação. Para este autor, o(a) educador(a) faz parte de um processo no qual “o(a) educando(a) vai se construindo como gente, em lugar de ir se reprimindo e virando coisa” (Freire, 1983, p.1). Esse processo é realizado com a ajuda do(a) professor(a), e é por essa razão que o autor compara a educação com a arte de criar, pois o educando vai se autocriando com o suporte do(a) professor(a). Para ele, a relação entre professor(a) e aluno(a) deve ser horizontal. O(a) educando(a) não pode virar sombra do(a) educador(a).

Outro tema interessante discutido em sala de aula, foi como o exílio fez com que o autor afirmasse o fato de ser recifense e como isso o conectava com o mundo. Ele afirma: “minha recificidade explica a minha pernambucanidade; assim como minha pernambucanidade explica a minha brasilidade, a minha brasilidade explica a minha latinoamericanidade e a minha latinoamericanidade me faz um homem do mundo” (Freire, 1983, p. 5). Nossa interpretação desse trecho é um convite para perceber o global e o local não como opostos, mas como complementares. Ele diz que o enraizamento na cultura e na história de um território é o que permite uma abertura ao mundo, defendendo uma identidade que a partir das suas origens, constrói uma compreensão ampla e crítica da existência humana.

No texto “Sentipensar e corresponder em design”, Ibarra (2023) define o conceito de correspondência e a partir dele traz algumas propostas para o design. De igual maneira, define o conceito de Sentipensar, relaciona os dois conceitos e reflete sobre as semelhanças e diferenças entre os dois, pontuando as contribuições que o conceito de Sentipensar pode trazer para o conceito de correspondência. A autora descreve suas experiências de pesquisa no mestrado em Design, Inovação e Sustentabilidade em Belo Horizonte, na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), e doutorado em design realizado no Rio de Janeiro na Escola Superior de Desenho Industrial - ESDI/UERJ em 2018. Para ela, sentipensar e corresponder reúnem vários aspectos que ela utiliza para propor uma mitigação do racionalismo no design. As duas palavras revelam que nossa relação com o mundo é feita em companhia, por meio de afetos, da intuição e da experiência. Elas nos lembram que pensar e agir no design não é algo isolado, mas algo que se dá em relação aos territórios, com os seres humanos e mais-que-humanos. Assim, pesquisar e praticar



design exige escutar de maneira sensível e nos envolver com o tempo, lugar e os modos de vida que nos rodeiam.

Essas leituras geraram debates importantes para o desenvolvimento de um pensamento crítico acerca da produção de design.

2.3 Por uma contracolunização do design: Aula ministrada pela estagiária docente

Na aula ministrada pela estagiária docente, os(as) estudantes entraram em contato com os conceitos de modernidade, colonialismo, colonialidade, descolonialidade, decolonialidade, contracolunização e a relação destes conceitos com o design. Assim, foram principalmente instigados a pensar como seria possível fazer um design contra-hegemônico.

A modernidade é caracterizada pelo projeto civilizatório que celebra os avanços da civilização ocidental. Como propõe Mignolo (2017), a “modernidade” é uma narrativa complexa, de origem europeia, que exalta conquistas e invisibiliza os mecanismos de dominação que sustentam sua expansão. Já o colonialismo configura-se como a formação histórica dos territórios coloniais, iniciada com as grandes navegações europeias e parcialmente encerrada com os processos de libertação de países africanos e asiáticos no pós-Segunda Guerra Mundial (Bernadino-Costa; Torres; Grosfoguel, 2018). Contudo, mesmo após o fim da colonização, persiste a colonialidade – uma lógica global de poder que se manifesta na contemporaneidade por meio da naturalização de hierarquias coloniais. A colonialidade não apenas perpetua a desumanização, como também subalterniza saberes e formas de vida de povos historicamente marginalizados. Enquanto o colonialismo é finito, a colonialidade permanece como estrutura fundante da modernidade, sustentando suas bases de dominação.

Três conceitos fundamentais estruturam a crítica decolonial: a colonialidade do poder, saber e ser. A colonialidade do poder revela como a classificação racial imposta durante a colonização passou a organizar a estrutura global de dominação, excluindo os povos colonizados da história da humanidade e atribuindo-lhes um lugar de inferioridade e primitivismo (Lima; Chagas; Sousa, 2022). A colonialidade do saber, por sua vez, opera um genocídio epistêmico ao impor epistemologias ocidentais como universais, deslegitimando outros modos de conhecimento. Já a colonialidade do ser refere-se à desumanização de indivíduos através de hierarquias impostas pelo colonialismo, que continuam moldando identidades e relações sociais (Lima; Chagas; Sousa, 2022).

Nesse cenário, a atitude decolonial emerge como resposta à colonialidade. Como afirma Nelson Maldonado-Torres (2008), essa postura nasce segundos após o horror colonial se instaurar. A decolonialidade, portanto, não se limita a desfazer a colonização,



**X Simpósio
de Design
Sustentável**
Mundos por vir

X SDS 2025 - Sustainable Design Symposium

**3 a 5
DEZ
2025**

São Luís - MA



PPGDg UFMA
Programa de
Pós-Graduação
em Design



INSTITUTO
FEDERAL
Maranhão

mas propõe uma luta contínua, engajando-se na construção de alternativas e resistências cotidianas. É nesse sentido que se diferencia do “descolonial”, o prefixo “des-” sugere uma desmontagem, o decolonial aponta para uma atitude permanente de enfrentamento e construção de outras possibilidades de existência (Walsh, 2009).

Dentro dessa perspectiva, o contracolonialismo, como propõe Bispo dos Santos (2023), não apenas busca superar o colonialismo, mas construir um outro projeto de vida a partir da sabedoria ancestral de povos indígenas, negros e quilombolas. Para ele, o contracolonialismo parte da afirmação radical da diferença e da recusa em ser assimilado pelo sistema colonial.

No campo do design, essa crítica se torna especialmente relevante. O design moderno surge como mediação entre o humano e a natureza, consolidado a partir de três processos históricos: industrialização, urbanização e globalização (Cardoso, 2008). Esses processos buscaram organizar elementos díspares em sistemas coesos, gerando um campo voltado à integração entre partes separadas – e, ao mesmo tempo, produzindo normas, métodos e padrões que moldaram práticas e estéticas universais.

Com a divisão do trabalho e a expansão do consumo, o design tornou-se uma ferramenta para resolver problemas criados pela própria lógica de mercado. A definição de design segundo Heskett (1980) envolve a atividade de projetar, seus produtos intermediários e os objetos resultantes. Muitos dos ideais do design contemporâneo ainda se ancoram em princípios modernos como “menos é mais”, da Bauhaus, ou no ideal do “bom design” – funcional, durável, acessível e belo (Marinho, 2023).

Contudo, práticas atuais como o design *thinking* continuam a reproduzir estruturas coloniais ao exportar soluções sem considerar os contextos locais (Buzon, 2020). Para romper com isso, uma abordagem possível é pensar em um pluriverso, e não mais em um universo único e totalizante. O design precisa ser repensado como estratégia de valorização dos modos de existência daqueles que foram historicamente negados. Como afirma Bispo (2023), “ao invés de desenvolvimento – essa palavra que desconecta – precisamos do envolvimento”.

Assim, a crítica decolonial ao design propõe repensar essa prática como forma de resistência e transformação da realidade. O design, nesse sentido, deve ser reconhecido como uma atividade capaz de produzir meios que garantam a transcendência das comunidades historicamente oprimidas.



A partir do conteúdo apresentado anteriormente na disciplina, fizemos um “Toró de ideias”⁵ para decolonizar o campo do design. A partir das anotações na lousa da sala de aula (Imagem 3), os(as) estudantes sugeriram palavras-chave que pudessem guiar o processo contínuo de decolonização do design.

Imagem 3 - Toró de ideias para decolonizar o design



Fonte: Autores (2025)

As palavras foram reunidas em um documento no *Figjam*⁶ – plataforma digital colaborativa – transformando-se em uma nuvem de palavras (Imagem 4). Essas palavras são sínteses dos vários debates feitos em sala de aula.

⁵ “Toró de ideias” foi o termo em português adotado para traduzir a prática do *brainstorming*, uma técnica colaborativa voltada à geração de ideias de forma coletiva.

⁶ www.figma.com/figjam



Imagem 4 - Ideias para decolonizar o design



Fonte: Autores (2025)

As ideias para decolonizar o design giram em torno do fazer junto, de forma horizontal e pluriversal, na qual o papel do(a) designer sai de protagonista à participante da ação contínua de criação e decolonização do fazer que não serve ao mercado e é baseado no pensamento crítico. Dentre as palavras sugeridas, observamos vários verbos e neologismos, que expressam ações por meio da verbalização, como “intervir”, “confrontar”, “continuar”, “aproveitar”, “acompanhar”, “aterrar”, “territorializar”, “criar”, “experimental”, “acompanheirar”, “complexificar”, “verbalizar”, “de-substancializar”, “horizontalizar”, “problematizar” e “politizar”. Cada verbo citado define ações que podem ser tomadas como caminho para o processo contínuo de decolonização dos saberes do design.

Decolonizar é uma ação contínua que busca a liberdade da lógica moderna-colonial por meio da coletividade e das confluências – encontros de saberes de seres, entes e viventes que estão confrontando a colonialidade (Bispo dos Santos, 2015 *apud* Coletivo Catarsee, 2015) – e o design é um ato *poiético* que pode transformar a realidade (Dussel, 1984) quando criado por meio de processos contextualizados.

3. Participação junto à Comunidade Xambá

Para a realização dos projetos, os(as) estudantes passaram por uma preparação sobre a história da Comunidade Xambá e sobre práticas para um fazer design não-extrativista e ético. Além disso, os(as) estudantes fizeram uma visita à comunidade para conhecê-la e assim seguem em equipes para a produção dos projetos.



A preparação para o trabalho de campo com a Comunidade Xambá conduzida com atenção para uma prática de design não-extrativista. Ao contrário de abordagens que utilizam comunidades como “objetos de pesquisa”, o objetivo da disciplina foi construir relações baseadas em escuta e respeito mútuo, reconhecendo os saberes da comunidade como centrais no processo de criação. Isso exigiu, desde o início, uma postura crítica e ética dos(as) estudantes, orientada por práticas de correspondência (Ingold, 2016) e sentipensamento (Ibarra, 2020).

3.1 A história do Quilombo Urbano Xambá

O Quilombo Urbano do Portão do Gelo, conhecido também como Quilombo Xambá, está localizado no bairro de São Benedito, em Olinda (PE), e se apresenta como um território de resistência cultural e religiosa negra (Imagem 5). Reconhecido oficialmente em 2006 como o primeiro quilombo urbano da região Norte-Nordeste e o terceiro do país. Sua identidade coletiva está profundamente ligada à Nação Xambá, tradição religiosa de matriz africana distinta das nações Nagô e Jeje no chamado Xangô Pernambucano⁷, com ritos, cantos, instrumentos e estruturas próprias.

A trajetória da Nação Xambá remonta ao início do século XX. Nessa época, o babalorixá Arthur Rosendo, fugindo da repressão política e miliciania em Alagoas — denominada ‘quebra do Xangô’ (Alves, 2018) — trouxe para o Recife o culto de tradição Xambá. Em 1930, Maria Oyá (Maria das Dores da Silva), uma de suas iniciadas, criou o terreiro *Seita Africana Santa Bárbara*, atual *Ilê Axé Oyá Meguê*, que se tornaria o principal território de resistência da Nação Xambá. Desde então, o terreiro desempenha papel central na articulação comunitária, na preservação de sua história e dos saberes e práticas religiosas, mesmo diante do histórico racista de repressão social (Alves, 2018).

⁷ Expressão religiosa de matriz africana em que o culto aos orixás é tradicionalmente denominado em Pernambuco, atualmente também chamado de Candomblé (Guerra, 2013).



Imagem 5 – Fachada do Ilê Axé Oyá Meguê com membros da casa no dia do Toque de Bêji



Fonte: Arquivo de Bruno Maia Halley, 2017 *apud* Halley, 2022⁸

A resistência da comunidade se expressa não apenas na manutenção da tradição religiosa, mas também na produção cultural e na organização política. O Memorial Severina Paraíso da Silva (Mãe Biu), inaugurado em 2002, foi fundamental para o processo de reconhecimento como quilombo, ao reunir e tornar visíveis documentos, fotos, objetos litúrgicos e registros históricos sobre a trajetória da Nação Xambá. Além disso, o CCGB, idealizado por membros da comunidade, é hoje um espaço de criação e formação artística e cultural, fortalecendo a resistência quilombola e a ação antirracista (Alves, 2007).

O CCGB reúne diversos grupos cuja principal expressão está em torno do *Coco da Xambá*, tradição musical originária do terreiro *Ilê Axé Oyá Meguê*: o Grupo Bongar, grupo de maior projeção da comunidade; o Xambá das Yabás, formado pelas senhoras idosas do terreiro, o Mixidinho da Xambá, formado pelas crianças da comunidade; o grupo Pirão Bateu, formado pelos adolescentes e jovens adultos da comunidade; O centro cultural também possui um estúdio e um palco que serve de estrutura para ensaio e apresentações de diversos outros grupos musicais da comunidade como o Grupo Ori, a Lama do Coco Verde, entre outros.

Diversos outros projetos voltados para o fortalecimento da identidade negra acontecem no centro cultural, como o coletivo de audiovisual *Erê Sankofa* e o laboratório de tecnologias, *Bongarbit*. Cada um desses coletivos expressa diferentes facetas da cultura

⁸ Vídeo de uma cerimônia para Oxum no Ylê Axé Oyá Meguê por Vincent Moon e Priscilla Telmon (Petites Planètes): <https://youtu.be/kfVKfBDtkH0>



Xambá e do combate ao racismo – da formação musical das novas gerações nas tradições à expressão através de tecnologias digitais. Atualmente, o CCGB passa por um processo de reestruturação como um museu, tendo sido recentemente certificado como um Ponto de Memória pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)⁹, onde estão criando o Memorial Guitinho da Xambá, em homenagem ao cantor fundador do Grupo Bongar e importante liderança da comunidade, falecido em 2021.

Assim, conhecer a história do Quilombo Xambá é reconhecer a luta por um território simbólico, cultural e político que resiste às narrativas coloniais de apagamento e negações. Essa história foi ponto de partida para o trabalho de campo na disciplina de Design Social, permitindo que os projetos desenvolvidos pelos(as) estudantes se enraizassem em uma escuta sensível, ética e responsável com os saberes ancestrais e contemporâneos da comunidade.

3.2 Fazendo design junto com a Xambá

Para realizar os projetos com os grupos que compõem o CCGB, a turma foi dividida em seis equipes. Cada grupo trabalhou com 1 ou 2 iniciativas do quilombo, como pode ser observado no Quadro 3. O processo de colaboração teve início em um diálogo informal após uma apresentação musical de Thúlio Cláudio de Albuquerque Nascimento (Thúlio Xambá) com a professora da disciplina e o doutorando João Tragtenberg, na qual Thúlio expressou a necessidade de alguns projetos do CCGB por uma melhor comunicação visual em redes sociais. A partir deste contato direcionamos o planejamento das atividades práticas para a colaboração com esses projetos.

Quadro 3 - Projetos realizados no CCGB com quem colaboramos

Estudantes integrantes	Grupo parceiro no CCGB	Materiais entregues
Yasmin Enes, Livyan Luanne e Juliana Neves	Mixidinho da Xambá - Grupo de coco das crianças	Identidade visual; manual de marca; produtos
Kawã Robert; Isabella Rossana; Kaylane Maria; Sueny Camilly	Pirão bateu - Grupo de coco dos(as) adolescentes e jovens adultos	Identidade visual; manual de marca; material editável; produtos

⁹ <https://www.museusdepernambuco.pe.gov.br/espaco/1943>



Maria Eduarda Marrocos; Gabriel Trindade José Yank; Jeisse Santana, Hannah Rocha; Brenna Fausto; Luisa do Rego

Memorial Guitinho da Xambá - Museu sobre Guitinho, artista e um dos fundadores do CCGB; + Xamba das Yabás - Grupo de coco das senhoras idosas do terreiro.

Identidade visual; manual de marca; portfólio editável; produtos

Alekson Caick; Luana Gabriela; Lucas Santos; Danielle da Silva

Lama do coco verde - Banda com influências do coco e do *reggae* de membros da comunidade

Material editável; produtos

Edilson Lucas; Ruan Lima; Sergio Gabriel; Luca Neves

Bongarbit - Laboratório de Tecnologias Digitais da Xambá

Identidade visual; manual de marca; produtos

O processo de colaboração foi articulado por Thulio Xambá e João Tragtenberg, que selecionaram os projetos da comunidade que melhor seriam beneficiados por essa colaboração. A interação com a comunidade teve início com a ida de todos os(as) estudantes da turma ao CCGB no dia 12/12/2024 no horário de aula (14h às 18h) com um ônibus da UFPE. Os estudantes e professores foram recebidos por Thúlio Xambá, Marileide Alves, Glória Maria Oliveira da Silva (Tia Gogó), Paulo Henrique Lourenço da Silva (Henrique Bongar), Laura Luiza Oliveira Barbosa dos Santos (Laura da Xambá), Yngrid Luziânia de Assunção Batista (Yngrid Bongar), Tayná Hirley Silva Albuquerque, Ixchel Freire, João Vitor Veras dos Santos, Anderson Luiz Paraizo Pinto (Ninho Brown), Vânia Brayner e Joheliton Miranda Albuquerque (Joheliton Miranda).

Após a disposição em roda de todos presentes, Marileide Alves e Tia Gogó fizeram uma fala introdutória apresentando o CCGB (Imagem 6) e o quilombo e Cristina Ibarra e João Tragtenberg falaram sobre a proposta de colaboração com a comunidade. Logo em seguida, Thúlio Xambá conduziu uma dinâmica de apresentação de todos(as) onde cada um falava seu nome e fazia um gesto (Imagem 7), seguido pela repetição, falada e gesticulada, por todos os demais participantes da roda.

Os(as) jovens do Pirão Bateu então fizeram um *tour* de apresentação pelo CCGB, apresentando as principais ações que acontecem em cada um deles. Em seguida, fizemos uma dinâmica para que os(as) estudantes se organizassem em grupos e que os(as) representantes de cada projeto da comunidade escolhessem com qual dos grupos gostariam de trabalhar, colocando o protagonismo da escolha na comunidade e evitando que algum grupo se sentisse menos importante. No restante da visita os grupos conversaram com os(as) representantes e apresentaram um portfólio, dialogando sobre as demandas de cada projeto e combinaram como seria o contato durante o semestre.



Imagem 6 - Marileide apresentando o centro cultural e dando boas-vindas a turma



Fonte: Autores (2025)

Imagem 7 - Dinâmica de apresentação proposta por Thúlio Xambá na visita ao CCGB



Fonte: Autores (2025)



Depois, cada equipe de estudantes detalhou as demandas que cada grupo parceiro tinha, com base nas conversas realizadas. Assim, os estudantes buscaram estratégias para criar, de forma colaborativa, produtos de design que atendessem as necessidades identificadas.

A maior parte das equipes que trabalhou com a construção de identidades visuais decidiu usar ferramentas de design participativo para criar as imagens que constituíram a marca e escolher coletivamente a tipografia. Desse modo, os(as) estudantes ministraram oficinas, em que os integrantes da Xambá foram incentivados a trazerem suas ideias e talentos para a construção coletiva das identidades. Nas fotografias abaixo (Imagem 8), podemos ver o processo do grupo de coco Mixidinho da Xambá, formado por crianças, e da iniciativa Bongarbit, o Laboratório de Tecnologias Digitais do CCGB.

Imagem 8 - Processos participativos de criação com as crianças do Mixidinho da Xambá (esq.) e com Joheliton Miranda do Bongarbit (dir.).



Fonte: Livyan Luanne (esq.); Luca Neves (dir.) (2025)

Já os grupos que seguiram com outros tipos de entrega, como a produção de portfólio e de *templates* para postagens em redes sociais, buscaram manter uma conversa contínua enquanto criavam propostas a partir das histórias e experiências compartilhadas e levavam aos grupos para validação.

Após a construção dos projetos, no final do semestre, diversos integrantes do CCGB visitaram a UFPE para assistir as apresentações finais das equipes dos(as) estudantes. Para essa visita, disponibilizamos o transporte de carro de ida e volta para os membros da



comunidade interessados. Durante esse momento de devolutiva, os membros dos projetos receberam as propostas dos(as) estudantes de materiais gráficos criados (Imagens 9 e 10).

Imagem 9 - Representantes da Xambá e estudantes da disciplina assistindo a apresentação final



Fonte: Autores (2025)

Imagem 10 - Alunas apresentando projeto para os colegas e para os representantes do CCGB



Fonte: Autores (2025)



Essa confluência entre as visitas dos membros da UFPE para o CCGB e dos membros da comunidade da Xambá para a UFPE foi um gesto importante para consolidar uma relação respeitosa e horizontal. Trazer membros de comunidades periféricas que muitas vezes veem a universidade como um espaço pouco acessível pode contribuir para tornar este espaço mais aberto.

4. Por Processos de Design que Sejam de Começo-meio-começo

Por meio das discussões levantadas durante a disciplina e da colaboração com a Xambá, a criação em design aconteceu nos encontros. Encontros entre perspectivas, de ideias e de vivências. Aprendemos com a Xambá e a Xambá aprendeu conosco. Colaborar em comunidade é um desafio às tradições acadêmicas cartesianas, pois assumimos uma posicionalidade (em vez de da neutralidade), sentipensando sobre os projetos desenvolvidos e sobre o papel dos(das) designers, que estavam ali presentes, compartilhando saberes.

A partir do pensamento crítico instigado em sala de aula, os(as) estudantes buscaram realizar projetos que tinham como principal missão a participação e colaboração dos grupos do CCGB. E, indo ao encontro das “Ideias para decolonizar o design” – criadas em sala de aula – o processo não foi linear, mas circular. Não foi um processo clássico de começo-meio-fim, mas de começo-meio-começo. Em entrevista realizada em 2021 e publicada postumamente, Nêgo Bispo fala sobre o modo de vida quilombola e a cosmologia do começo, meio e começo de novo.

Samária: Você deu várias indicações do que a gente pode aprender com o modo de vida quilombola. Por que parece que a gente não tá ouvindo esses aprendizados? Ou o que a gente pode fazer para ouvi-los melhor?

Nêgo Bispo: Conversar com nossa geração avô. Quem não tiver avô, que peça emprestado os avós dos outros. Na sociedade eurocristã monoteísta a geração avô não tem valor. A família é entendida como mãe-pai-filho. E isso tem um fundo bíblico, porque Deus é pai, mas não é avô. A cosmologia desse povo tem começo, meio e fim. Nós temos começo, meio e começo de novo. A sociedade eurocristã coloca o avô no asilo e o neto na creche. O povo quilombola respeita os mais velhos e as crianças (Santos *et. al*, 2025).

Os processos de design, assim como as demandas mercadológicas e acadêmicas, sempre pedem a entrega do projeto e nota final, seguem a lógica de uma cosmologia de começo, meio e fim. Ao subverter essa ideia, os(as) estudantes experimentaram praticar um design de começo-meio-começo, no qual o processo era mais importante do que a entrega final.

Vale ressaltar o cuidado ético presente em todo o processo, buscando evitar a lógica de pesquisa extrativista, para que, diferente do que as comunidades esperam de estudantes e acadêmicos, não houvesse uma prática de pesquisa extrativista, na qual os

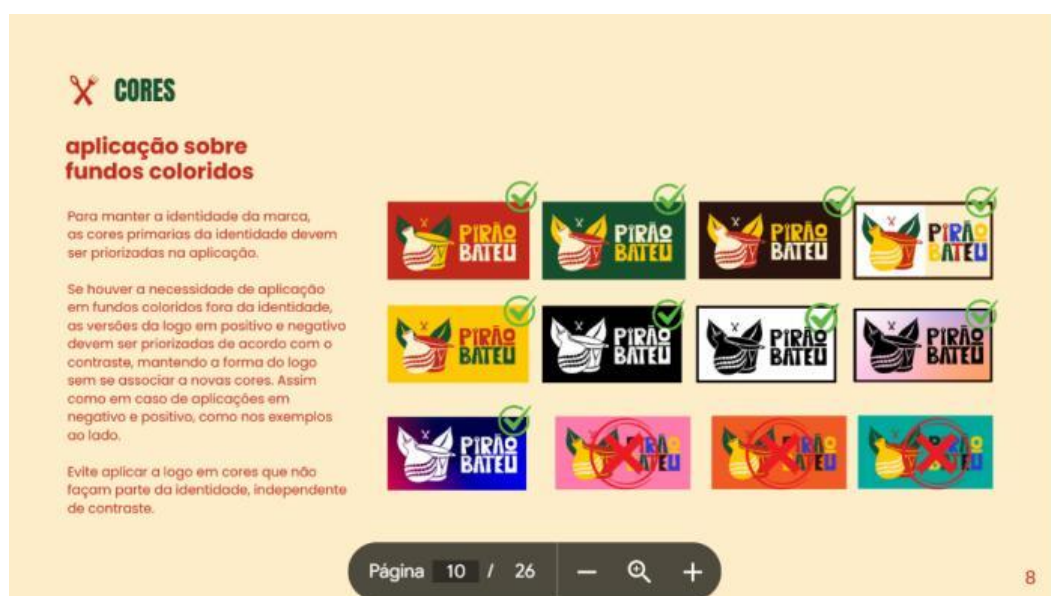


pesquisadores entram nas comunidades, usam dos conhecimentos para conquistar espaços acadêmicos, mas não deixam nada em troca, sem compartilhar conhecimentos, mas apenas essa extração (Smith, 2018).

Dessa forma, surgiram projetos desenvolvidos em colaboração entre os(as) estudantes e os grupos do CCGB, por meio de práticas de design participativo. Nesses processos, os integrantes dos grupos co-criaram os desenhos que se tornaram os ícones dos logotipos, escolheram cores e compartilharam suas impressões ao longo da construção dos projetos.

A partir das colaborações, os projetos construídos durante a disciplina foram entregues nas duas últimas aulas a representantes dos grupos do CCGB, acompanhados de manuais (Imagem 11), que indicam os possíveis usos do material criado e abrindo caminhos para um novo começo de criações que a comunidade tem a possibilidade de continuar, inspirados no trabalho de estudantes. Vale ressaltar, também, que algumas das equipes de estudantes, que, de acordo com o tempo disponível, realizaram também formações voltadas às construções de peças gráficas que serão produzidas no cotidiano dos grupos do CCGB (Imagem 12). Essa prática promove uma autonomia, para que os integrantes dos grupos possam continuar trabalhando sem depender dos estudantes que criaram as peças.

Imagem 11 - Página do Manual de Marca criado pelos estudantes em colaboração com o Pirão Bateu



Fonte: Apresentação dos(as) estudantes Kawã Robert, Isabella Rossana, Kaylane Maria e Sueny Camilly (2025)



Imagem 12 - Formação realizada pelos(as) estudantes com o grupo musical a Lama do Coco Verde



Fonte: Alekson Caick (2025)

Uma questão desafiadora ao se trabalhar durante uma disciplina de graduação com um projeto prático em colaboração com uma comunidade. Diferente do cenário de uma pesquisa de pós-graduação, como mestrado e doutorado (que se tem entre 2 a 4 anos para a realização de um projeto de pesquisa), as disciplinas da graduação têm um tempo limitado. Apenas um semestre para que uma turma se aproxime de membros de uma comunidade, entenda suas demandas e construa em conjunto ideias que façam sentido e sejam situadas à realidade da comunidade, é um tempo muito curto. Por isso, em compromisso com a honestidade e a ética, ressaltamos que o processo teve limitações – em sua maior parte de ordem temporal – e que a entrega de cada equipe dependeu da sincronia de encontros com os grupos do CCGB.

Também vale ressaltar que, ao realizar o momento de encerramento, os(as) estudantes falaram sobre seus aprendizados e a importância de ver essa outra forma de produzir design, com pessoas reais (pois até então, muitos só haviam trabalhado com personas¹⁰), de forma situada, horizontal e participativa.

¹⁰ Representações fictícias do cliente ideal, criada a partir de dados sobre o comportamento, características e necessidades dos seus clientes.



5. Considerações Finais: aprendizados para continuar sentipensando a educação em design

A fim de uma recapitulação, este estudo apresentou o caminho de uma prática de educação em design contra-hegemônica, na docência da disciplina de design social a partir dos aprendizados coletivos.

Por meio de leituras e debates coletivos, os(as) estudantes foram estimulados a praticar o pensamento crítico nas múltiplas áreas de atuação do design — como moda, gráfico, experiência do usuário, interface e produto — compartilhando críticas, sugestões e vivências significativas para a construção de uma formação ética e questionadora.

Por meio da colaboração com o Quilombo Urbano da Xambá, praticamos o fazer design com um olhar comprometido com a comunidade, ultrapassando objetivos comerciais. Essa colaboração não se encerra com a disciplina. Seguimos trabalhando juntos(as), com a proposta de criar um projeto de extensão na UFPE que permita a continuidade da troca de saberes entre designers e integrantes do CCGB.

bell hooks (2020, p. 35) afirma que

[...] grande parte da formação acadêmica incentiva os professores a acreditar que devem estar 'certos' o tempo todo. Em vez disso, proponho que os professores estejam abertos o tempo todo, e devemos estar dispostos a reconhecer o que não sabemos. (hooks, 2020, p.35)

Trabalhar de forma horizontal, acolhendo um pluriverso de ideias, nos faz reconhecer tanto nossas limitações quanto nossas potências na continuidade de um trabalho ético e comprometido com a liberdade.

Para trabalhos futuros, entendemos que as práticas de docência e educação no campo do design devem se abrir à experimentação e à colaboração com comunidades diversas. Esperamos que este relato contribua para que professores(as) de design — e também de outras áreas das ciências sociais aplicadas — possam experimentar caminhos plurais e contra-hegemônicos na docência.

6. Referências

ALVES, Marileide. **Nação Xambá: do Terreiro aos Palcos**. Olinda: Ed. do Autor, 2007.

ALVES, Marileide. **Povo Xambá resiste: 80 anos da repressão aos terreiros em Pernambuco**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, CEPE, 2018.



BERNADINO-COSTA, Joaze; TORRES, Nelson Maldonado; GROSGOUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

BISPO, Antônio dos Santos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

BUZON, Darin. Design thinking is a rebrand for white supremacy. **Medium**, 2 mar. 2020. Disponível em: <https://dabuzon.medium.com/design-thinking-is-a-rebrand-for-white-supremacy-b3d31aa55831>. Acesso em: 7 maio 2025.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 3. ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2008. v. 1. 274 p.

COLETIVO CATARSE. **"Não existem coincidências, existem confluências" – Antônio Bispo dos Santos na #UPMSCultura**. [vídeo]. YouTube, 23 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yn7Ba1Xhp6E>. Acesso em: 8 maio 2025.

DUSSEL, Enrique. **Filosofía de la producción**. Bogotá: Editora Nueva América, 1984.

FREIRE, Paulo. Entrevista inédita de Paulo Freire [Entrevista concedida à jornalista Marta Luz]. Programa de rádio: **Juazeiro Panorama Bahia, Rádio Juazeiro**, 24 abr. 1983.

FRY, Tony. Book review: The Archeworks Papers. **Design Issues**, Cambridge, v. 23, n. 3, p. 88, 2007.

GUERRA, Lúcia Helena Barbosa. **Xangô rezado baixo. Xambá tocando alto: A reprodução da tradição religiosa através da música**. Recife: Editora Universitária UFPE, 2013.

HALLEY, Bruno Maia. Centenária Trajetória da Nação Xambá: Territorialidades de um Terreiro-Quilombo no Bairro de São Benedito (Olinda). **Revista Contexto Geográfico, Maceió-AI**, [s. l.], v. 7, n. 15, p. 98–116, 2022.

HESKETT, John. **Industrial design**. Oxford: Oxford University Press, 1980.

hooks, bell. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. Tradução de Bhuvi Libanio. São Paulo: Editora Elefante, 2020.

IBARRA, Maria Cristina. Um tipo de Design Anthropology sentipensante? **Medium**, 15 nov. 2020. Disponível em: <https://cris-ibarra.medium.com/um-tipo-de-design-anthropology-na-col%25C3%25B4mbia-sentipensante-c83fc24474c7>. Acesso em: 7 maio 2025.



IBARRA, Maria Cristina. Sentipensar e corresponder em design. In: SZANIECKI, Barbara; BIZ, Pedro; ANASTASSAKIS, Zoy (org.). **Imaginação, participação e correspondência: experiências do laboratório de design e antropologia** [livro eletrônico]. Rio de Janeiro: PPDESDI, 2023. p. 96–114.

INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. **Educação**, Porto Alegre, v. 39, n. 3, p. 404-411, 2016.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LIMA, Fernanda da Silva; CHAGAS, Maria Eduarda Delfino; SOUSA, Leandra da Silva. Corpos-manifestos: feminismo negro decolonial epistêmico. **Revista de Direitos Humanos e Desenvolvimento Social**, Campinas, v.2, p.01-29, 2021.

MAGALHÃES, Aloísio. O que o desenho industrial pode fazer pelo país. **Revista Arcos**, Rio de Janeiro, v. 1, 1998.

MALDONADO-TORRES, Nelson. La descolonización y el giro des-colonial. **Tabula Rasa**, n. 9, p. 61-72, 2008.

MARINHO, Cláudia Teixeira. Design e decolonialidade. Aula ministrada no curso **O design a partir do pensamento contemporâneo**, Fundação Demócrito Rocha e KUYA – Centro de Design do Ceará, online, mar. 2023.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 21, n. 94, 2017.

MOTA NETO, João Colares da. **Por uma pedagogia decolonial na América Latina: reflexões em torno do pensamento de Paulo Freire e Orlando Fals Borda**. 1. ed. Curitiba: Editora CRV, 2016.

NOEL, Lesley-Ann; PAIVA, Marcelo. Learning to Recognize Exclusion. **Journal of Usability Studies**, v. 16, n. 2, p. 63-72, 2021.

SANTOS, Antônio Bispo dos; GONÇALVES, André; POKEMON, Maurício; ANDRADE, Samária; SOARES, Wellington. Começo, meio e começo. **Revista Revestrés**. Disponível em: <https://revistarevestres.com.br/entrevista/comeco-meio-e-comeco/>. Acesso em: 7 maio 2025.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas**. Tradução de Roberto G. Barbosa. Curitiba: Editora UFPR, 2018.



**X Simpósio
de Design
Sustentável**
Mundos por vir_

X SDS 2025 - Sustainable Design Symposium

**3 a 5
DEZ
2025**

São Luís - MA



PPGdG UFMA
Programa de
Pós-Graduação
em Design



TRAGTENBERG, João; CALEGARIO, Filipe; WANDERLEY, Marcelo M.; CAVALCANTI, Virgínia. Designing DMIs with(in) a Music Culture: A Participatory Design Process with the Xambá Quilombola Community. In: International Conference on New Interfaces for Musical Expression, 24, 2024, Utrecht, Países Baixos. **Proceedings of the International Conference on New Interfaces for Musical Expression**. [s.n.], 2024.

TUNSTALL, Elizabeth Dori. **Decolonizing Design: A Cultural Justice Guidebook**. Cambridge: The MIT Press, 2023.

WALSH, Catherine. **Interculturalidade, Estado, Sociedad: luchas (de)coloniales de nuestra época**. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Ediciones Abya-Yala, 2009.