

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE DO PORTO

SUSAN STHEFANY VOLANSKI

DECOLONIZAÇÃO POR MEIO DA ARTE:
A VALORIZAÇÃO DA CULTURA LATINO-AMERICANO BRASILEIRA

PORTO
2024

SUSAN STHEFANY VOLANSKI

DECOLONIZAÇÃO POR MEIO DA ARTE:
A VALORIZAÇÃO DA CULTURA LATINO-AMERICANO BRASILEIRA

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Design Gráfico e Projetos Editoriais da Escola de Belas Artes da Universidade do Porto, como requisito parcial para obtenção do título de mestre e especialista em Design gráfico e Projetos editoriais.

Orientador: Prof. Dr. Dinis Cayolla Ribeiro.

PORTO
2024

*“Eu cheguei de muito longe
E a viagem foi tão longa
E na minha caminhada
Obstáculos na estrada,
mas enfim aqui estou”*

É preciso dar um jeito, meu amigo
Canção de Erasmo Carlos

AGRADECIMENTOS

Manifesto minha gratidão à minha família pelo constante apoio, com destaque para minha irmã Annie Volanski e meu cunhado Roberto Fedechem, que desde os primórdios desta jornada no mestrado me incentivaram e ofereceram suporte, aliviando a carga das adversidades com sorrisos e bom humor. Agradeço ainda a meus pais, Ademar e Amélia, por terem ensinado a mim, desde a infância, o valor do estudo e do esforço como meios para alcançar nossos objetivos. Também reconheço a generosidade de minha irmã Éllie, que mesmo à distância ofereceu seu caloroso acolhimento. Na esfera familiar também, expresso meu reconhecimento ao meu sobrinho Bruno, que, antes mesmo de nascer, já me inspirava a perseverar em minha caminhada. Agradeço também ao meu parceiro Vitor Alcantara Schlusaz que foi meu maior incentivador no fim desta jornada acadêmica.

Às minhas amigas Mariana Coutinho e Sara Silva e suas famílias, que tornaram Portugal não apenas um país, mas meu lar, dedico um sincero agradecimento. Vitória Santos, companheira de estudos nesta jornada, foi um pilar de apoio. Agradeço também a elas e a Ana Carolina, Bruna Bodziack, Bruna Dias, Carolina Lima, Fernanda Moro e Maria Miqueletto, pela força emocional, pelo auxílio na dissertação e por ouvirem minhas queixas incansáveis, sem jamais me abandonar.

Estendo minha gratidão aos mestres que estiveram ao meu lado ao longo de minha trajetória acadêmica, desde os primeiros anos até agora, por me mostrarem a relevância do papel do professor, que, mesmo sem perceber, pode transformar vidas. Aos professores deste mestrado, agradeço por seu empenho em meu desenvolvimento profissional, profissional e humano, especialmente Pedro Amado, António Modesto e Cristina Fonseca, por me inspirarem a pesquisar temas ligados ao meu país e por seu acolhimento humano ao longo desta etapa.

Ao meu orientador Dinis Ribeiro, meu profundo respeito e gratidão. Sua orientação foi fundamental para o progresso desta dissertação; seu exemplo como professor, pesquisador e ser humano serviu de guia para mim, com sua sabedoria, compreensão e incentivo. Sua presença constante e contribuições incisivas enriqueceram imensamente meu trabalho e a mim.

Por fim, volto-me a mim mesmo, reconhecendo minha própria disciplina e determinação, que me permitiram continuar, apesar de todos os desafios agradeço a mim por não ter desistido.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo destacar o design gráfico contemporâneo brasileiro, buscando romper com o eurocentrismo e construir uma expressão autenticamente latino-americana. O foco reside na apropriação da rica diversidade do Brasil e na valorização da cultura local como formas de resistência na significativa busca por uma identidade única. Inspira-se em designers que compartilham os ideais do movimento antropofágico, que começou em 1922 com a obra "Abaporu" de Tarsila do Amaral. Na obra de Tarsila, simboliza-se o brasileiro que devora a cultura europeia para reinventá-la. A pintura deu origem a um movimento de grande importância, influenciando correntes políticas e culturais no Brasil, com consequências que ressoam nos campos criativos contemporâneos, incluindo o design gráfico abordado nesta pesquisa. Em 2019, Eduardo Constantini, conhecido como fundador e diretor do Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires (MALBA), afirmou que essa era a peça mais representativa da arte brasileira e um mito da arte latino-americana. Mesmo inconscientemente, o movimento antropofágico está intrinsecamente ligado à essência dos brasileiros, que absorveram referências eurocêntricas impostas e valorizadas devido à colonização europeia. Com base na ideia anteriormente discutida, esta dissertação pretende demonstrar como o design gráfico brasileiro, inadvertidamente, adota os ideais antropofágicos na criação de uma comunicação autenticamente brasileira, desvinculando-se de sua história colonial e valorizando a produção cultural interna. Esta pesquisa está estruturada em três etapas: Descoberta, onde serão discutidos estudos relacionados ao movimento antropofágico no Brasil; em seguida, um foco na decolonização e resistência cultural que este movimento trouxe; e, por fim, um estudo de caso de três obras de designers contemporâneos que, de maneiras nem sempre conscientes, continuam a usar esse processo de absorção do externo, combinado com suas experiências como latino-brasileiros.

Palavras-chave: Design Gráfico; Movimento Antropofágico; Decolonização, Identidade Latino-Brasileira.

ABSTRACT

This dissertation aims to highlight contemporary Brazilian graphic design, seeking to break away from Eurocentrism and build an authentically Latin American expression. The focus lies in appropriating Brazil's rich diversity and valuing local culture as forms of resistance in the significant quest for a unique identity. It draws inspiration from designers who share the ideals of the Anthropophagic movement, which began in 1922 with Tarsila do Amaral's work "Abaporu." In Tarsila's work, the Brazilian who devours European culture to reinvent it is symbolized. The painting gave rise to a movement of great importance, influencing political and cultural currents in Brazil, with consequences that resonate in contemporary creative fields, including the graphic design addressed in this research. In 2019, Eduardo Constantini, known as the founder and director of the Latin American Art Museum of Buenos Aires (MALBA), stated that this was the most representative piece of Brazilian art and a myth of Latin American art. Even unconsciously, the Anthropophagic movement is intrinsically linked to the essence of Brazilians, who absorbed Eurocentric references imposed and valued due to European colonization. Based on the previously discussed idea, this dissertation aims to demonstrate how Brazilian graphic design, inadvertently, adopts Anthropophagic ideals in creating authentically Brazilian communication, detaching itself from its colonial history and valuing internal cultural production. This research is structured into three stages: Discovery, where studies related to the Anthropophagic movement in Brazil will be discussed; next, a focus on the decolonization and cultural resistance that this movement brought; and finally, a case study of three works by contemporary designers who, in ways not always conscious, continue to use this process of absorbing the external, combined with their experiences as Latin-Brazilians.

Keywords: Graphic Design; Anthropophagic Movement; Decolonization; Latin-Brazilian Identity.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - RASCUNHO DE "A ÚLTIMA CEIA" DE CÂNDIDO PORTINARI, 1944	35
FIGURA 2 - "A ÚLTIMA CEIA" DE CÂNDIDO PORTINARI, 1960	35
FIGURA 3 - "MESTIÇO" DE CÂNDIDO PORTINARI, 1934	36
FIGURA 4 - FOTOGRAFIA DA OBRA "SOBRE FUNDO NEGRO" DE MILTON DACOSTA, 1954	38
FIGURA 5 - ESCULTURA "UNIDADE TRIPARTIDA" DE MAX BILL, 1963	39
FIGURA 6 - "ABAPORU" DE TARSILA DO AMARAL, 1928	41
FIGURA 7 - "ANTROPOFÁGICA" DE TARSILA DO AMARAL, 1929	43
FIGURA 8 - "A NEGRA" DE TARSILA DO AMARAL, 1923	44
FIGURA 9 - REVISTA DE ANTROPOFAGIA, ANO 1, NO. 1, MAIO DE 1928	46
FIGURA 10 - PACOTE DE CARTAZES DA PÁGINA DE INSTAGRAM DESIGN ATIVISTA	51
FIGURA 11 - RECORTE DA PÁGINA DE INSTAGRAM DA BADAUÊ	54
FIGURA 12 - RECORTE DA PÁGINA DE INSTAGRAM DA BRASILMOOD	56
FIGURA 13 - IMAGENS DO BANCO DE IMAGENS DO LAB678	57
FIGURA 14 - LOGOTIPO ADÊ	61
FIGURA 15 - SÍMBOLOS AFRO-RELIGIOSOS, BÚZIOS, OFÁ DE OXÓSSI, ESPADA DE OGUM, HASTE DE FERRO DE OSSAIN E SERPENTE OXUMARÊ	61
FIGURA 16 - IDENTIDADE VISUAL ADÊ	62
FIGURA 17 - CARTAZ COM A IDENTIDADE VISUAL DA 13ª BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE SÃO PAULO	67
FIGURA 18 - CARTAZES DA IDENTIDADE VISUAL DA 13ª BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE SÃO PAULO	68
FIGURA 19 - OUTROS MATERIAIS VISUAIS DA IDENTIDADE VISUAL DA 3ª BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE SÃO PAULO	69
FIGURA 20 - TECIDO QUENTE DE GANA E COLCHA DE RETALHOS	70
FIGURA 21 - BONÉS DE CROCHÊ	71
FIGURA 22 - LOGO TIPOGRAFIA JUMA	75
FIGURA 23 - LETRAS FLUTUANTES AMAZÔNICAS	76
FIGURA 24 - IDENTIDADE VISUAL DIATIPO SP 23, POR CYLA COSTA	77
FIGURA 25 - TIPOGRAFIA JUMA	79

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO	20
QUADRO 2 - SÍNTESE DAS QUESTÕES NORTEADORAS DOS ESTUDOS DE CASO	59
QUADRO 3 - ANÁLISE COMPARATIVA DOS ESTUDOS DE CASO	82

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 COLONIALISMO E IDENTIDADE: AMÉRICA LATINA E BRASIL EM PERSPECTIVA	21
2.1 Colonialidade e Eurocentrismo: impactos na América Latina	22
2.2 Colonialismo e identidade brasileira	23
2.3 O lado ambíguo do colonialismo: contribuições e desenvolvimentos	25
3 DESENVOLVIMENTO DO MODERNISMO NO BRASIL: DO SURGIMENTO E SUAS FASES, À ANTROPOFAGIA	28
3.1 Raízes e rumos do modernismo no Brasil: uma análise inicial	29
3.2 As fases do Modernismo	31
3.2.1 Fase Inicial (1922-1930)	32
3.2.2 Fase de Maturação (1930-1945)	33
3.2.3 Fase de Transição (1945 -1950)	36
3.2.4 Fase da Arte Concreta (1950 em diante)	37
3.3 O modernismo antropófago, suas influências e ideais compartilhados	40
3.3.1 Críticas ao movimento Antropofágico	48
4 EXPRESSÕES DA DECOLONIZAÇÃO E IDENTIDADE BRASILEIRA NO DESIGN GRÁFICO	50
4.1 Identidade visual da marca Adê	59
4.1.1 Entrevista com Anabê Costa	63
4.1.2 Contribuições para o tema	65
4.2 Identidade visual da 13ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo	66
4.2.1 Entrevista com Giulia Fagundes	71
4.2.2 Contribuições para o tema	73
4.3 Tipografia Juma	74
4.3.1 Entrevista com Cyla Costa	77
4.3.2 Contribuições para o tema	80
4.4 Comparação entre os estudos de caso e suas contribuições à pesquisa	81
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	88

1 INTRODUÇÃO

De acordo com o dicionário online de Português, a antropofagia é definida como: “Condição de antropófago, de quem come carne humana; canibalismo: a antropofagia faz parte de alguns rituais indígenas.” No Brasil, tal prática era realizada pelos indígenas da tribo Tupinambá como parte de um ritual, onde acreditava-se que ao devorar a carne de seus rivais, absorveriam-se as qualidades daquele guerreiro, como sua força, coragem ou bravura. Em 1928, em meio ao contexto do Movimento Modernista brasileiro, Oswald de Andrade escreveu que “só a antropofagia nos une” através de seu Manifesto Antropófago. Ao propor a “antropofagia cultural”, ele acreditava que a identidade brasileira poderia ser fortalecida pela apropriação e recriação de elementos culturais externos. Mesmo após mais de um século, essa proposta influencia as produções brasileiras, como no caso de designers contemporâneos.

O Modernismo brasileiro teve três fases. Sua fase inicial, de 1922 a 1930, também conhecida como fase heroica, foi marcada pela forte rejeição ao que vinha de fora do Brasil por parte dos artistas e intelectuais da época. Apesar de rejeitarem as influências estrangeiras, era incentivada a ação de “devorar” o que vinha de fora para absorver os pontos considerados fortes e incorporá-los de forma criativa e transformadora, misturando-os com a vivência brasileira. Isso resultou em uma produção cultural que refletia a sociedade brasileira em toda sua complexidade e pluralidade.

Pode-se afirmar que o Movimento Antropofágico não se restringia apenas ao campo artístico e literário, mas também político e social, ao propor uma nova forma de pensar a identidade nacional brasileira, moldada pelas estruturas hereditárias de sua herança colonial. O Brasil foi submetido a uma forte influência ideológica europeia, principalmente portuguesa, o que se reflete até a atualidade em questões como desigualdade social, racismo, submissão cultural e dependência econômica. Tal pensamento era afirmado por Oswald de Andrade, um dos principais precursores do Movimento Modernista no Brasil, o livro “Estudos Históricos” (1988), de Eduardo Jardim traz um capítulo intitulado: Modernismo Revisitado, onde consta uma entrevista dada por Andrade ao Jornal do Comércio de Recife (1925), onde afirma:

Asseguro-lhe que, para a formação da pintura, da arquitetura e da poesia brasileira, tem o artista de visitar o Recife, porque aqui encontrará fontes

emocionais de primeira grandeza. Nas classes populares, então, devem existir motivos para uma grande poesia, sem ser importada. (JARDIM, 1988, P.220)

Na atualidade, é possível encontrar pesquisadores que já relacionam o design gráfico presente entre os anos 1920 e 1930 - onde o modernismo já exercia influência no design gráfico de revistas, por exemplo - destacando a busca dos modernistas por inovação e experimentação no campo das artes, ou em discussões sobre os impactos do mesmo na área. Os princípios e ideais do movimento contribuíram para a construção de uma identidade visual inovadora e progressista. No livro *“Magazines And Modernity In Brazil”* de Monica Pinheiro (2020), a autora destaca a importância do design gráfico na representação visual dessas tendências culturais. Em uma pesquisa que realizei em 2019, expliquei que:

A interferência do homem nos objetos de seus cotidianos reflete os objetivos e valores do designer, que é diretamente afetado pelo contexto histórico em que vive. A importância do design de superfície e a relação da mesma com a percepção e design é ressaltada por Barachini (2002) e Manzini (1993), citando a responsabilidade do designer em tratar aspectos superficiais ou da aparência de produtos assim como criar elementos para estimular (VOLANSKI, 2019, p.07).

Desta forma, os designers gráficos, assim como os artistas, são influenciados pelo seu meio, contexto, valores e história, o que os torna também comunicadores na história da sociedade, ou como denunciantes de problemas presentes à sua volta.

Portanto, essa pesquisa, me permite, não apenas revisitar o passado como muitos outros artistas e pesquisadores fazem, para fazer releituras e reinterpretações de obras, mas também para ver como esse movimento histórico impacta as produções gráficas da atualidade como fonte de inspiração e reflexão contínua para a construção de uma identidade cultural contemporânea brasileira e decolonial., que ainda mesmo que de forma consciente é antropófago, *“tupy or not tupy, that is the question”*.¹ Tal fato é enfatizado pelo Dr. em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Eduardo Jardim Moraes, em seu capítulo “Modernismo Revisitado” de 1925, onde ele enfatiza a importância de revisitar o passado para um resgate de elementos que possam contribuir para a construção de uma identidade moderna e nacional. Contudo,

¹ *Tupy or not tupy, that is the question* é um trocadilho presente no Manifesto Antropófago lançado pelo grupo de artistas modernistas na “Revista da Antropofagia”.

essa revisitação ao passado não significa repetir o mesmo, mas sim ressignificar e reinterpretar esses elementos à luz do presente.

Nesse sentido, esta dissertação almeja reunir estudos sobre design, com foco primordial na investigação da influência do Movimento Antropofágico no desenvolvimento do design contemporâneo. A pesquisadora é impulsionada pela curiosidade e pelo desejo de aprofundar a compreensão das complexidades que permeiam a identidade cultural brasileira aplicada no design, assim como os fundamentos da sua construção social e cultural. Demonstrando interesse genuíno na história e na cultura do Brasil, este estudo visa contribuir para o avanço do conhecimento nessa área específica do design. Tendo em vista as escassas pesquisas relacionadas ao assunto nesta área, este trabalho busca oferecer percepções e análises originais que possam beneficiar estudiosos e profissionais desse campo de pesquisa. Espera-se também que ele possa potencialmente influenciar outras áreas, não necessariamente ligadas ao design, a buscar uma identidade que valorize a diversidade cultural latino-brasileira e resista à hegemonia eurocêntrica, ou ainda promover uma reflexão mais abrangente sobre questões sociais e culturais pertinentes.

Busca-se também incentivar o orgulho pela produção artística e cultural presente no Brasil, destacando suas manifestações no âmbito do design e ressaltando a importância e relevância da identificação social e cultural dos brasileiros com a produção criativa, deixando de equiparar a mesma à produção criativa estrangeira. Isso fortalece a produção intelectual e artística brasileira e contribui para a eliminar o “complexo de vira-lata”² presente no imaginário brasileiro, desencorajando os indivíduos alcancem seu potencial máximo por acreditarem serem inferiores aos designers e artistas estrangeiros, principalmente em relação aos europeus.

Para além disso, esta dissertação se fundamenta em alguns estudos prévios que discorrem sobre o movimento modernista brasileiro e suas ramificações no campo do design contemporâneo, bem como em análises sobre a importância do design

² O complexo de vira-lata é uma teoria criada por Nelson Rodrigues na década de 1950 quando o Brasil ganhou a copa pela primeira vez. Contudo, este fenômeno não era limitado ao futebol. Para ele, o brasileiro não atingia o ápice de seu potencial por possuir uma crença inconsciente de que é uma “etnia” inferior à dos demais, especialmente em face dos europeus. Rodrigues explicava “Por ‘complexo de vira-lata’ entendo eu a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. O brasileiro é um narciso às avessas, que cospe na própria imagem. Eis a verdade: não encontramos pretextos pessoais ou históricos para a autoestima”. In: RODRIGUES, Nelson. **A sombra das chuteiras imortais**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. p.5152.

gráfico na representação visual das tendências culturais. A partir desses aportes teóricos apresentados entre eles por Rafael Cardoso em "Uma Introdução à História do Design" (2008), Sérgio Buarque de Holanda em "Raízes do Brasil" (1987), "A brasilidade modernista" (2016) por Eduardo Jardim de Moraes, e outros mais já ditos aqui e que ainda vão ser citados, busca-se compreender como os princípios e ideais do movimento antropofágico contribuíram para a construção de uma identidade visual inovadora e progressista.

A fim de corroborar a motivação desta pesquisa, serão apresentados os trabalhos de três designers brasileiros que produzem materiais gráficos, logotipos, tipografia e outros com uma identidade profundamente brasileira: Anabê da Costa, que realiza projetos para a Badauê, uma curadoria criativa e agência; Giulia Fagundes, reconhecida em 2020 como Jovem Talento da América Latina pelo Latin American Design Festival e Cyla Costa, tipógrafa curitibana e criadora da tipografia Juma; e. Esses estudos de caso servirão para demonstrar como o Movimento Antropofágico continua presente na contemporaneidade e como seus conceitos, absorvidos consciente ou inconscientemente, permeiam o design atual. Ao analisar essas práticas, busca-se evidenciar um caminho estético mais político, brasileiro, representativo e decolonial, em resistência à herança de um país colonizado e moldado pela Europa, e que busca uma identidade nacional autêntica. Como bem expressa Soares (2018): "Mil nações moldaram minha cara, minha voz uso para dizer o que se cala, o meu país é meu lugar de fala."

Desta forma, o objetivo geral desta dissertação é explorar o papel do design contemporâneo brasileiro na construção de uma identidade cultural autêntica e resistente, utilizando como referência os princípios do movimento antropofágico-entendendo este como uma tentativa de desvincular-se do eurocentrismo e valorizar a diversidade e a cultura local. Para isso, o trabalho se desdobra em objetivos específicos, quais sejam: I) Analisar historicamente o movimento antropofágico brasileiro, especialmente sua influência no campo artístico e cultural, com foco em como suas ideias de apropriação criativa e resistência cultural reverberam na produção de design gráfico atual; II) Propor reflexões sobre o potencial do design como meio de resistência cultural e afirmação de identidade, considerando seu papel na desconstrução de narrativas eurocêntricas e na promoção da diversidade cultural brasileira; III) E, por fim identificar e analisar casos específicos de obras de design produzidas por designers ou marcas brasileiras que incorporam conceitos do

movimento antropofágico de forma consciente ou inconsciente, destacando suas contribuições para a expressão da identidade nacional. Além disso, a pesquisa busca explorar como a identidade cultural na América Latina, em especial no Brasil, foi influenciada pelo colonialismo europeu, que impôs valores eurocêntricos e suprimiu culturas que já estavam lá, seu papel no desenvolvimento cultural, que gerou uma identidade brasileira singular marcada pela miscigenação; analisar historicamente o movimento antropofágico brasileiro, especialmente sua influência no campo artístico e cultural, com foco em como suas ideias de apropriação criativa e resistência cultural para depois criar uma ligação de como esses conceitos reverberam na produção do design gráfico brasileiro atual. E, por fim, apresentar o estado da arte para um maior respaldo teórico para seguir com as análises de casos específicos de criações de designers que incorporam o conceito de antropofagia, destacando suas contribuições para a expressão da identidade nacional e decolonização cultural.

O entendimento das implicações presentes do movimento antropofágico tem diversas percepções, principalmente no que tange ao modernismo e sua relevância na história brasileira. Além dos impactos na literatura, na música e outros campos artísticos, temos autores associados ao movimento modernista conhecidos internacionalmente, como Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Tarsila do Amaral. Eles desempenharam papéis fundamentais na quebra de paradigmas estéticos, na valorização da cultura nacional e na promoção da identidade autenticamente brasileira presente na arte, sendo ela literatura, pintura e outros.

Oswald de Andrade, uma das figuras centrais deste movimento, é autor do livro “Manifesto Antropófago, 1928”. Neste livro ele apresenta ideias revolucionárias e provocativas relacionadas à cultura brasileira e a identidade nacional, como “antropofagia cultural”, que consiste em absorver e reformular as influências estrangeiras ao invés de apenas imitá-las, para transformação de algo genuinamente brasileiro. Andrade propõe uma rejeição à imitação, criticando a postura adotada por muitos artistas até aquele momento, de apenas imitar modelos estrangeiros, que de acordo com o autor, tinha como consequência a falta de originalidade. Também no livro ele apresenta a ideia de Identidade nacional, o manifesto que busca afirmar a identidade brasileira, valorizar suas tradições e diversidade, e a mistura de influências que caracterizam o povo brasileiro. O autor apresenta ainda uma crítica à colonização, através da qual houve a imposição de valores estrangeiros à cultura brasileira, incentivando, por outro lado, a resistência cultural, a valorização das raízes locais e a

promoção cultural do Brasil. Em “Manifesto Antropófago e outros livros” (2017), de Oswald de Andrade, Jorge Schwartz e Gênese Andrade, estudiosos, sobre o assunto, fazem a seguinte declaração sobre o autor:

Já o “Manifesto Antropófago” não só se constitui em um dos textos mais célebres do autor, como também é o que teve, e ainda tem, maior repercussão e mais desdobramentos no contexto cultural brasileiro, e maior divulgação no exterior. Concebido em janeiro de 1928, impulsionado pelo quadro Abaporu, de Tarsila do Amaral, com que Oswald foi presenteado em seu aniversário, foi publicado no primeiro número da Revista de Antropofagia, em maio do mesmo ano, acompanhado do desenho da referida obra. Com a proposta de assimilar as qualidades do inimigo estrangeiro para fundi-las às nacionais — “Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti” —, apresenta uma síntese dialética que procura resolver a questão da dependência cultural, por meio da transculturação. Suas fontes explícitas são Marx, Freud, Breton, Montaigne e Rousseau, a partir das quais relê a história do Brasil, privilegiando elementos das matrizes indígena e africana, repudiando a imposição da cultura europeia e valorizando a cultura popular — “Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval”. Suas propostas mais ousadas são o novo marco inicial dessa história, fixado como a deglutição do Bispo Sardinha, em 1554, pelos índios caetés, e a reelaboração da dúvida existencial hamletiana, “Tupi or not tupi”. Porém a mais citada é aquela que sintetiza o espírito oswaldiano: “A alegria é a prova dos nove” (ANDRADE; SCHWARTZ 2017).

Outro grande representante do Modernismo foi Mario de Andrade, estudioso infatigável que pesquisou sobre o mundo do negro e do mestiço, explorando também a cultura popular e folclórica brasileira. Andrade foi reconhecido por trabalhos como “Macunaíma”, uma obra prima literária que para o pesquisador Alfredo Bossi (1992), não teria sido escrita se o autor não tivesse passado por barreiras ideológicas e psicológicas. Estas o mantinham separado do cotidiano brasileiro, fazendo com que ele buscasse uma abordagem mais autêntica e genuína brasileira, afastando-se de influências europeias.

Não podemos fechar os olhos para a relevância desse movimento, que foi e é até hoje influência para produção cultural e artística brasileira. Vemos a implicação disso no design já em estudos realizados pelos pesquisadores Felipe Botelho, Mônica Velloso e Valéria Guimarães no livro “Magazines and Modernity in Brazil”, (2020). Os autores destacam como o design gráfico nas revistas brasileiras durante o movimento modernista, entre 1920 e 1930, refletiu os princípios e ideais deste movimento, contribuindo para uma identidade visual e inovadora.

Sabendo destas referências e citações de Alfredo Bossi, Andrade e Schwartz, que surgiram tanto na atualidade, como no passado brasileiro, torna-se evidente a

relevância do Modernismo na composição da história e cultura do Brasil, bem como sua reverberação na atualidade. Designers de diversas áreas, como Guilherme Luigi no desenvolvimento das suas estampas Gonzaguianas. Ainda que ele não cite o movimento modernista como inspiração, ele resgata o passado cultural brasileiro a partir do músico Luiz Gonzaga, para a criação de um design de superfície autêntico, inspirado nas músicas do artista e buscando a valorização cultural. Luigi ressalta também que podemos nos apropriar de elementos da nossa história e inseri-los em nosso cotidiano, sobre sua proposta ele explica que:

O propósito do projeto ao criar esta linhas de estampas é oferecer ao público ferramentas para a propagação dessa iconografia. Através da sua aplicação, elementos que fazem parte da nossa história podem ser reinseridos no cotidiano, atualizando-se (LUIGI, 2016, p.07).

Este exemplo demonstra como artistas contemporâneos buscam no passado referências intelectuais e artísticas para a produção contemporânea em diversas áreas. Como é possível negar que o design faria o mesmo? Pensando nisso é que o presente estudo se apresenta, convidando todos os leitores a refletirem a respeito das influências do modernismo não apenas na atualidade, mas também no campo do Design.

Diante do exposto, a dissertação está organizada em três capítulos principais, cada um abordando aspectos fundamentais do estudo proposto. O primeiro capítulo é dedicado ao debate decolonial e sua relação com a identidade cultural latino-brasileira, analisando essa complexa relação e como o colonialismo europeu moldou as dinâmicas culturais, estruturais e artísticas da região e como isso foi sendo reinterpretado e transformado ao longo do tempo na busca de reinstaurar a identidade brasileira.

O segundo capítulo oferece um respaldo histórico sobre o Movimento Modernista, destacando sua origem, influência e significado. Nele, será explorado como o modernismo se relaciona com o movimento antropofágico, explicando suas interações e culminações, bem como a importância da decolonização para os antropófagos. Também serão discutidas opiniões críticas sobre o movimento, proporcionando uma visão abrangente e equilibrada.

Finalmente, o terceiro capítulo é dedicado ao debate decolonial e sua relação com a identidade cultural brasileira. Nesse contexto, serão analisadas as influências

do movimento antropofágico na formação de uma identidade nacional autêntica, destacando a valorização das tradições locais e a resistência à imposição cultural estrangeira. E é apresentado três estudos de caso contemporâneos, ilustrando a presença e a “busca pela antropofagia” e decolonialidade na atualidade. Esses estudos demonstrarão como os princípios antropofágicos continuam a influenciar e inspirar a área do design, reafirmando a relevância contínua do movimento modernista e suas implicações culturais, artísticas e decoloniais.

No que se refere à metodologia, esta desempenha um papel essencial no desenvolvimento desta dissertação, funcionando como um mapa detalhado que orienta a execução deste estudo até a sua conclusão. A abordagem adotada é qualitativa, utilizando-se do estudo e análise crítica dos seguintes casos: a identidade visual e marca da ADÊ, criada pela designer Ana Beatriz Costa, Identidade visual da 13ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo por Giulia Fagundes, e por último a Tipografia Juma criado pela designer e *lettering* Cyla Costa. O percurso metodológico é orientado a partir do artigo de autoria de Amado Luiz Cervo, Pedro Alcino Bervian e Roberto da Silva “Metodologia científica” (2007), e as duas primeiras fases de “Duplo Diamante” por Design Council que juntos se desdobram em três etapas principais, detalhadas a seguir, visando facilitar a consecução dos objetivos propostos.

A primeira etapa voltou-se para a investigação e definição do objeto de pesquisa. Como destacam os pesquisadores Cervo, Bervian e Silva (2007), nessa fase é realizada uma análise exploratória do tema de pesquisa, especialmente recomendada para aquelas discussões cujo conhecimento prévio é limitado. Uma atividade importante nessa pesquisa inicial é realizar o estudo do estado da arte, que consiste na revisão abrangente da literatura existente, com o intuito de mapear o conhecimento atual sobre o tema e identificar lacunas, bem como, identificar sua contribuição potencial na respectiva área de pesquisa (neste caso, o design). Nesse momento é importante buscar tanto fontes primárias e secundárias, isto é, coletar e revisar a literatura relevante, abrangendo tanto fontes acadêmicas quanto materiais complementares.

Feito isso é importante definir precisamente o problema ou objetivo da pesquisa. Como destacam Lakatos e Marconi (2021), é fundamental responder às perguntas: “para quê?” e “para quem?” delineando claramente os propósitos e o público-alvo do estudo. A partir disso, é fundamental selecionar possíveis objetos de estudo de caso - como aqueles que serão objeto de análise detalhada na dissertação.

A segunda etapa da pesquisa iniciou a análise aprofundada das pesquisas coletadas e refletiu sobre o objeto de investigação. Esse momento incluiu uma reflexão crítica sobre o conhecimento existente a partir dos dados no estado da arte, neste caso do design decolonial. O resultado disso é a redação do repertório histórico como será visto nesta dissertação, no qual foi desenvolvido um percurso histórico detalhado sobre o movimento modernista e suas implicações em diversas áreas, contextualizando o leitor e proporcionando uma base sólida para a análise. Neste trabalho foi realizada uma avaliação crítica das informações coletadas para determinar os melhores métodos e abordagens para atingir os objetivos da pesquisa, como sintetizado no Quadro 1.

Com base nas informações e dados coletados, foi realizada uma reflexão que levou à criação de hipóteses e discussões sobre o tema central de pesquisa, como a questão discutida anteriormente, de que designs contemporâneos resgatem a cultura brasileira nas criações atuais - a exemplo do movimento antropófago. Após isso, os estudos de casos foram definidos. Neste caso, foram realizadas análises detalhadas de três casos selecionados, integrando os dados e discussões desenvolvidas.

A terceira e última etapa foi destinada a finalização da pesquisa, o que envolve a consolidação e apresentação dos resultados obtidos. Dessa forma, essa fase procurou apresentar uma síntese dos achados da investigação, buscando reafirmar a relevância da discussão, bem como, uma análise de possíveis propostas de investigação futuras, sejam elas de continuidade da mesma pesquisa ou de projetos referentes ao assunto. Com o desenvolvimento da conclusão de pesquisa, a próxima atividade é preparar o material para envio, realizando a redação final da dissertação, eventuais correções e complementos. Por fim, a última etapa diz respeito à revisão, que deve ser detalhada para assegurar a coerência, coesão e correção do material, garantindo que a dissertação esteja pronta para submissão.

Desta forma, acredito que o percurso metodológico acima exposto assegura uma abordagem sistemática e rigorosa, proporcionando uma base sólida para a investigação e a elaboração de uma dissertação consistente e relevante na área do design.

QUADRO 1 - METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

Nível	Procedimento	Ação a ser executada
Nível 1	Investigação e Definição	• Delimitação do problema de pesquisa: definição dos objetivos da pesquisa e identificação de sua contribuição; • Identificação e coleta de fontes: pesquisa de fontes primárias, secundárias e terciárias; • Revisão da literatura: análise crítica do material pesquisado; • Estudo do estado da arte: análise das pesquisas e teorias existentes relacionadas ao tema; • Identificação de objetos de estudo: pesquisa e seleção de possíveis objetos de estudo e casos relevantes; • Pesquisar possíveis objetos para estudos de caso.
Nível 2	Desenvolvimento	• Análise dos dados: processamento e interpretação dos dados e informações coletadas; • Metodologia de pesquisa: definição dos métodos e técnicas mais adequadas para atingir os objetivos da pesquisa; • Redação do referencial teórico: elaboração do repertório histórico da pesquisa para contextualização do tema; • Reflexão sobre o estado da arte: revisão e reflexão crítica sobre as contribuições atuais no campo de estudo; • Formulação de hipóteses: desenvolvimento de hipóteses a serem testadas na pesquisa; • Discussões acadêmicas: realização de discussões e debates sobre os estudos realizados; • Definição dos objetos de estudo: seleção final dos objetos a serem analisados detalhadamente; • Análise de estudos de caso: estudo aprofundado de casos específicos selecionados; • Realização de entrevistas: condução de entrevistas com especialistas ou indivíduos relevantes para o estudo.
Nível 3	Finalização	• Conclusão da pesquisa: síntese dos resultados obtidos e interpretação dos achados em relação aos objetivos iniciais; • Apresentação dos resultados: demonstração dos resultados e discussão sobre sua relevância no contexto atual; • Considerações finais: reflexão sobre as implicações teóricas e práticas dos resultados da pesquisa e quais as possibilidades de continuidade de pesquisa; • Finalização do material: revisão final do texto, formatação conforme normas acadêmicas e preparação do material para envio e publicação.

FONTE: Elaborado pela autora (2024).

A metodologia, ao ser estruturada dessa forma, assegura uma abordagem sistemática e rigorosa, proporcionando uma base sólida para a investigação e a elaboração de uma dissertação consistente e relevante.

2 COLONIALISMO E IDENTIDADE: AMÉRICA LATINA E BRASIL EM PERSPECTIVA

Neste capítulo exploraremos as complexas interações entre colonialismo e identidade cultural na América Latina, com um foco particular no Brasil. O objetivo é analisar como o colonialismo europeu moldou as dinâmicas culturais e artísticas da região e como essas dinâmicas foram reinterpretadas e transformadas ao longo do tempo.

A análise inicia discutindo os conceitos decolonialidade do poder e o eurocentrismo, fundamentais para compreender as influências duradouras do colonialismo na América Latina. A colonialidade do poder, conforme argumentado por Aníbal Quijano (2005), persiste mesmo após a independência política dos países latino-americanos, perpetuando desigualdades e mantendo uma matriz cultural dominante que marginaliza outras perspectivas. O eurocentrismo, por sua vez, ao posicionar a Europa como o centro de referência cultural e política, contribuiu para a manutenção de estruturas de poder desiguais e uma dependência econômica contínua.

No contexto brasileiro, examinaremos como a chegada dos portugueses em 1500 resultou em um apagamento violento das culturas indígenas e na imposição de valores eurocêntricos. A autora Marcia Tiburi (2021) descreve essa imposição como uma "humilhação colonial," onde a subjugação dos corpos e das culturas indígenas estabeleceu uma narrativa de inferioridade que ainda ressoa na sociedade brasileira. A colonização deixou marcas profundas na identidade nacional do Brasil, que continua a buscar se desvencilhar dessa herança colonial.

Além disso, abordaremos o lado ambíguo do colonialismo, reconhecendo tanto suas injustiças quanto os avanços que trouxe para as colônias. Estudos de autores como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior destacam que, apesar dos aspectos negativos, o colonialismo contribuiu para o desenvolvimento de infraestrutura, intercâmbio cultural e inovações na língua e nas práticas sociais. O intercâmbio cultural gerado pela colonização contribuiu para a formação de uma identidade brasileira única, visível na cultura popular, nas artes e na língua. A mestiçagem cultural, resultante da fusão de tradições indígenas, africanas e

européias, gerou uma nova realidade artística e social, refletida em práticas e expressões culturais vibrantes.

Este capítulo visa entender como o colonialismo, apesar de suas profundas injustiças, também atuou como um catalisador para o desenvolvimento cultural e artístico na América Latina e no Brasil, contribuindo para a formação de uma identidade nacional complexa e multifacetada.

2.1 Colonialidade e Eurocentrismo: impactos na América Latina

Desde que os europeus chegaram durante a colonização na América Latina, área foi caracterizada por significativas intervenções estrangeiras em territórios controlados, que levaram a estruturas políticas, econômicas e sociais influenciadas pelo contexto europeu.

No que se refere ao período colonial brasileiro (1530 - 1822), as relações de poder eram profundamente assimétricas, especialmente pela dominação dos colonizadores europeus, inicialmente sobre as populações nativas e depois sobre os africanos escravizados. A estrutura colonial impunha uma hierarquia na qual os colonizadores detinham o controle econômico, social e político, mantido pela violência (especialmente pela força das armas). Desta forma, além da exploração econômica desses povos, houve a imposição cultural - com destaque para a religião que acompanhava o processo colonizador português - dos valores europeus, ou seja, uma perspectiva eurocêntrica como dominante.

Como explica o autor Aníbal Quijano em seu livro “A colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”(2005), mesmo após a independência política dos países latino-americanos, ainda persiste uma relação de poder e dominação estabelecidas que surgiram durante o período colonial, onde a visão de mundo se torna centralizada na Europa e coloca também ela em uma posição superior às demais e a do próprio país principalmente. Os interesses desses países, mesmo após o período colonial, tendem a atender os interesses europeus, deixando assim, de ser algo de interesse próprio.

Essa influência da colonialidade do poder que o eurocentrismo exercem influência significativa na sociedade latino-americana, onde ela moldou essas estruturas sociais, políticas e culturais se encontram em uma posição de dominação cultural, para o autor Aníbal Quijano em seu livro “A colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina” a colonialidade mesmo após a independência política dos países latino-americanos, ainda persiste uma relação de poder e dominação estabelecidas que surgiram durante o período colonial, onde a visão de mundo se torna centralizada na Europa e coloca também ela em uma posição superior às demais e a do próprio país principalmente. Os interesses desses países, mesmo após o período colonial, tendem a atender os interesses europeus, deixando assim, de ser algo de interesse próprio.

Entre essas estruturas temos a já dita colonialidade do poder, que se refere ao poder estrutural que se mantém presente mesmo após o período decolonial, tendo muitas vezes, como reflexo, a perpetuação de desigualdades e hierarquias sociais. O eurocentrismo, por outro lado, é tido como matriz cultural dominante, marginalizando outras culturas e perspectivas presentes em países como o Brasil, mas também em outros da América Latina. Essa perspectiva centrada na Europa é instrumentalizada de forma cultural como meio de reforçar a ideia de superioridade europeia. No aspecto econômico, as estruturas coloniais contribuíram com o desenvolvimento de um capitalismo dependente. Os países centrais mantiveram a exploração de recursos naturais e mão de obra no Brasil, o que acabou por contribuir com a manutenção das estruturas de poder desiguais e a reprodução de relações de dependência. Para Quijano os países latino-americanos, de maneira geral, permanecem nesse ciclo de dominação mundial, o qual foram incluídos pela colonialidade, e de que jamais conseguiram sair.

2.2 Colonialismo e identidade brasileira

Com a chegada dos portugueses em 1500 ao Brasil temos um apagamento violento dos povos originários, tendo seus corpos, crenças e conhecimentos simplesmente excluídos. Tudo aquilo que não refletia os ideais e valores eurocêtricos era visto como incivilizado. Assim, os portugueses chegaram ao Brasil impuseram suas visões de mundo aos que já estavam aqui, não apenas subjugando os corpos indígenas, mas também estabelecendo uma narrativa que desumanizava os

colonizados, permitindo seu tratamento como objetos. O que o Brasil passou durante esse período é caracterizado por Marcia Tiburi de “humilhação colonial”. Em seu livro “Complexo de vira-lata”, que foi escrito frente a necessidade de analisar a relação de dominação colonial sofrida pelo Brasil e suas consequências, a autora afirma que esse regime deixou marcas profundas na sociedade. Essa humilhação, fruto da assimetria de poder entre colônia e metrópole, está presente na vida do brasileiro, que sustenta a desigualdade social, que se apresenta de forma estética também.

No mesmo livro, Tiburi utiliza uma metáfora do corpo como território, enfatizando que a colonização se manifestou em relações de poder desiguais, onde os colonizados eram forçados a viver como se seus próprios corpos não lhes pertencessem. Essa dinâmica gerou uma ferida histórica que ainda ressoa nas relações sociais contemporâneas, perpetuando sentimentos de humilhação e inferioridade. Segundo a autora (2021),

A colonização é um mundo invertido, cujo absurdo aconteceu e continua acontecendo. A sensação de distopia que temos hoje deriva disso. Na colonização os sujeitos colonizados são obrigados a viver como se seu próprio corpo não lhes pertencesse. Isso foi naturalizado nas relações intersubjetivas perversas entre homens e mulheres, entre brancos e negros, entre colonizadores e colonizados. O caso da escravização é paradigmático, pois o corpo é roubado de sua liberdade, medido e pesado, avaliado como mercadoria e obrigado ao trabalho forçado, a fazer o que não deseja mediante violência física.

Desta forma, a síndrome de vira-lata em relação à cultura europeia, como um todo, foi interiorizada pelos povos colonizados e institucionalizada em nível social e político por meio das instituições coloniais. Ainda que dito por muitos como “coisa do passado”, a colonização deixou marcas profundas na sociedade brasileira, que apresenta reflexos até os dias atuais em que esta pesquisa é escrita, seja na forma como os brasileiros se vêem ou como são vistos no contexto global, uma história de opressão e subjugação que continua a impactar a vida e relações deste país. Essa construção social, cultural, política, intrinsecamente relacionada ao passado colonial impacta consequentemente a formação da identidade nacional do Brasil, seja no passado, seja na atualidade.

Para o antropólogo Roberto DaMatta em “O que faz o Brasil, Brasil?” (1986), apesar desse passado, o Brasil ainda busca se desvincular da identidade nacional valorizada apenas pelo elemento europeu e branco. Existe, por exemplo, uma relação

simbólica entre o carnaval e a independência do Brasil, onde o Carnaval deixa de ser apenas uma festividade para se tornar um rito de passagem que reflete essa complexidade nacional, uma data onde as normas sociais são temporariamente suspensas permitindo que as pessoas se expressem livremente. Uma festa que possui raízes na mistura de culturas indígenas, africanas e europeias, mostrando assim uma identidade nacional que emergiu após a independência do país, que reflete a miscigenação cultural e étnica cultural brasileira.

Apesar da grande miscigenação étnica presente no país, ainda possuímos a herança escravista herdada da Europa durante a colonização, pois apesar de a independência do país ter sido proclamada em 1822, o Brasil foi o último país do Ocidente a abolir a escravidão, apenas em 1888. Mesmo após 136 anos do fim da escravidão essa herança racista ainda é presente, na cultura brasileira e de forma estrutural. Tais reflexos evidenciam que a colonização não só definiu como ainda define o ser brasileiro, que segue na busca da sua própria identidade e de quem somos para se desvencilhar dessa identidade colonial e nos tornarmos referência de nós mesmos.

Cem anos após a Independência do Brasil, no ano de 1922 temos o surgimento do Movimento Modernista, que iniciou com propósito de rompimento com esse passado colonial brasileiro e uma paralela busca por identidade própria. Ele foi composto por 3 fases: a primeira, entre 1922-1930, que foi caracterizada pela busca por uma identidade nacional e a experimentação de novas formas de expressão; a segunda, entre 1930-1945, foi marcada por uma maior preocupação com temas sociais e políticos; enquanto a terceira fase, de 1945-1960, apresentou uma diversificação de correntes estéticas e uma maior liberdade criativa, na música, literatura e outras formas de arte.

2.3 O lado ambíguo do colonialismo: contribuições e desenvolvimentos

Embora a colonização do Brasil tenha sido marcada por inúmeras violações, estando frequentemente associada a consequências negativas, como aquelas derivadas da escravidão e concentração de terras, é inegável que ela também trouxe consigo avanços que contribuíram para o desenvolvimento das colônias. Tais pontos são frequentemente discutidos em contextos acadêmicos e históricos, entre alguns autores e pesquisadores. Para esta pesquisa foram selecionados três autores de

grande relevância no contexto acadêmico brasileiro que abordam o colonialismo no Brasil de uma perspectiva clássica, são eles: Gilberto Freyre, sociólogo brasileiro, e sua obra seminal “Casa-Grande & Senzala” (2005); Sérgio Buarque de Holanda, historiador, jornalista, sociólogo escritor brasileiros, considerado um dos maiores intelectuais brasileiros do século XX, autor da obra “Raízes do Brasil” (1987); e, por fim, Caio Prado Júnior, historiador, geógrafo, sociólogo e político brasileiro autor do livro “Formação do Brasil Contemporâneo” (2015), obra que aplica uma perspectiva marxista para analisar a colonização e desenvolvimento do Brasil, trazendo uma interpretação inovadora sobre o impacto econômico e social do colonialismo Brasil. Embora esses pesquisadores apontem muitos aspectos negativos do colonialismo, eles destacam alguns pontos que devem ser vistos como positivos, entre eles o desenvolvimento de infraestrutura, romanização e cultura, introdução de novas culturas agrícolas, intercâmbio cultural, estabelecimento de instituições, crescimento econômico.

Das várias contribuições decorrentes do contato, destaca-se para esta pesquisa o intercâmbio cultural e a cultura. Freyre, Buarque, prado chamam de Intercâmbio Cultural a interação entre portugueses, indígenas e africanos, possibilitada pela colonização, o que resultou em uma nova cultura que incorporou elementos de diferentes tradições, criando uma identidade brasileira única. Com esse “intercâmbio cultural” o ambiente se torna propício para troca de ideias, práticas e tradições que permite que a cultura popular emergisse e essa diversidade de influências culturais trás consigo uma variedade de expressões artísticas, culinárias e religiosas. É possível ver na música, na dança, culinária e nas festividades brasileiras como diferentes culturas ao se entrelaçarem formam algo novo e vibrante. Esse contato entre as culturas levou o Brasil a inovações e adaptações em práticas sociais e econômicas, bem como no idioma. Neste caso, o contato entre diferentes culturas também mesclou a língua portuguesa falada no Brasil, ao incorporar palavras e expressões de línguas indígenas e africanas, que constrói um português tão distinto que é chamado pelos próprios portugueses no cotidiano como “brasileiro” e não português-brasileiro. Isso exemplifica a ideia de mestiçagem cultural, que não se refere apenas a aspectos raciais, mas também culturais. Essa mistura de culturas é vista por estudiosos como Freyre como fundamental para a formação da cultura brasileira. E mesmo autores que falam sobre o modernismo sem mencionar pontos positivos ao colonialismo discutem a complexidade da identidade brasileira e como a

cultura foi moldada por influências externas entre elas a colonização, entre eles temos os autores como Roberto pontual, um critico de arte e historiador brasileiro que em seu livro "Dicionário das Artes Plásticas no Brasil" (1969) diz:

[...]Eis porquê, no âmago de uma cultura assim contida, é impossível compreender a evolução de qualquer das artes no Brasil sem o recurso a essa perspectiva de dúvida permanente quanto à própria identidade de base. O ponto de partida é muito simples no seu anunciado: o Brasil é, essencialmente, um corpo situado na América, mas de alma armada por gente estrangeira, que do índio original fez pouco caso. Americanos irreversivelmente europeizados, com uma forte tintura africana a nos proteger o sangue e pigmentos vários de outras terras a nos apimentar o caráter: está aí, e só aí, a nossa condição de princípio como brasileiros. Claro que, no fundo, todo o país se faz dessa mesma maneira, vendo seu território povoar-se de figuras de fora e de longe, e seu espírito equilibrar-se na mistura de infindáveis apenas de opostos. A diferença é que alguns países já realizaram o principal do processo, enquanto outros, como o Brasil, se encontram na rampa da subida dele.

Alguns dos estudiosos já citados apontam que na cultura, o colonialismo trás à tona a importância da cultura popular, tradições, folclore e outras expressões artísticas locais, os pesquisadores apontam como a cultura é fundamental para a identidade brasileira e que a mesma deve ser valorizada, pois mesmo com as fortes influências europeias, as tradições e expressões artísticas locais surgem como forma de resistência à opressão e a imposição cultural dos colonizadores. Com essa fusão de influências culturais é visto nascer novas formas de artes e literatura, que refletem a realidade brasileira, que já não é só a realidade indígena, africana ou europeia, é algo completamente novo. Vemos essa realidade retratada em movimentos artísticos como o Modernismo, que buscou explorar essas raízes culturais desafiando as normas europeias.

3 DESENVOLVIMENTO DO MODERNISMO NO BRASIL: DO SURGIMENTO E SUAS FASES, À ANTROPOFAGIA

O modernismo no Brasil, surgido no início do século XX, representou uma significativa ruptura com as tradições artísticas e culturais do passado, em busca de uma identidade nacional autêntica. Este capítulo explora o desenvolvimento do modernismo no Brasil desde suas raízes até a vertente inovadora e controversa da antropofagia. O modernismo brasileiro, como uma resposta à arte acadêmica europeia e à herança colonial, buscou criar uma estética que refletisse a diversidade e a complexidade da cultura nacional. A década de 1920 marcou o início do movimento com a Semana de Arte Moderna de 1922, um evento crucial que apresentou novas diretrizes estéticas e destacou a necessidade de uma arte que rompesse com os padrões tradicionais.

O modernismo brasileiro passou por três fases distintas. A primeira, iniciada em 1922, focou na inovação e na ruptura com as tradições europeias, buscando uma identidade artística genuinamente brasileira. A fase de maturação, que se estendeu até 1945, consolidou a diversidade de influências e abordagens, incorporando elementos regionais e locais nas produções artísticas. Na década de 1950, a arte concreta emergiu como uma nova direção, buscando uma linguagem universal e abstrata que refletisse a evolução do movimento.

O movimento antropofágico, liderado por Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Mário de Andrade, emergiu como uma vertente fundamental do modernismo. Influenciado pelo conceito indígena de "deglutição" cultural, a antropofagia promovia a absorção e transformação da cultura europeia em algo essencialmente brasileiro. Obras emblemáticas, como "Abaporu" de Tarsila do Amaral e o "Manifesto Antropofágico" de Oswald de Andrade, foram centrais para esse movimento, que celebrava a pluralidade racial e cultural do Brasil e desafiava as normas estabelecidas.

No entanto, a antropofagia também foi alvo de críticas, com alguns estudiosos questionando a profundidade da apropriação cultural e sugerindo que a prática poderia enfraquecer a identidade nacional em vez de fortalecê-la. A análise crítica da antropofagia oferece uma visão mais ampla sobre sua relevância e impacto, tanto no contexto histórico em questão, quanto nas interpretações contemporâneas da cultura brasileira. Diante do exposto, este capítulo visa proporcionar uma compreensão

abrangente da trajetória do modernismo no Brasil e de como ele moldou a arte e a identidade nacional, refletindo sobre suas implicações e legados na atualidade.

3.1 Raízes e rumos do modernismo no Brasil: uma análise inicial

O modernismo foi um movimento cultural de renovação cultural característico do século XX, que se despontou em diversos países, cada um com suas peculiaridades e em diferentes períodos históricos. Na Europa, por exemplo, o modernismo teve seu aparecimento no início do século XX, refletindo as transformações sociais e culturais da época, nesse período a vida urbana era o tema central da estética modernista, que contribuía com inovações científicas e tecnológicas. No contexto brasileiro, essa transformação esteve ligada à busca por uma nova identidade nacional, agora pós-colonial. Nesse sentido, o símbolo mais forte dessa dinâmica foi a arte, que sofreu significativas mudanças no período em que o movimento esteve atuante. Sabendo disso é possível identificar que, embora presente em diversos países e que os contextos e momentos históricos fossem diferentes, o movimento compartilhava algumas características, como a busca por inovação e a ruptura com as tradições, embora os temas e preocupações variassem conforme a realidade de cada país.

No Brasil, nas duas primeiras décadas do século XX, existia entre os intelectuais uma insatisfação com o rumo que a arte brasileira seguia, onde a tradição era o que ditava o caminho. Esse descontentamento com o momento que a arte brasileira vivia, acarretou o início do movimento modernista e com ele o movimento antropofágico, liderado por figuras como Oswald de Andrade, Raul Bopp, Tarsila do Amaral e Mário de Andrade. A antropofagia foi uma vertente significativa do modernismo brasileiro, sendo considerado um dos movimentos mais importantes na história da arte nacional. Outras manifestações artísticas relevantes incluem o Pau-Brasil, o Regionalismo, o Modernismo Social e o Modernismo Abstrato. Todas essas correntes buscavam romper com o tradicionalismo, promover uma renovação estética e valorizar a produção cultural nacional, destacando a importância das raízes populares na arte, literatura e outras expressões culturais.

Apesar da importância e impacto que causou na cultura do país, o movimento ainda recebia críticas. Alguns críticos reconheciam no movimento um aspecto elitista e distante, com contradições internas e limitações estéticas. Para o pesquisador

Eduardo Jardim (1978), apesar do modernismo buscar por uma identidade nacional, ele acabou se distanciando das camadas mais populares do Brasil, mantendo-se em círculos intelectuais e elitizados. Jardim ainda questiona, que de certa forma, o movimento modernista se modernizou ele próprio. Para alguns estudiosos, o movimento após a semana do dia 22, como era também chamada a semana de arte moderna, tomou rumos distantes daqueles buscados pelos pioneiros do movimento. No documento “A brasilidade modernista”, o autor cita a tese do pesquisador paulista João Luiz Lafeta (1930), intitulada de “A crítica ao modernismo”³. No primeiro capítulo, intitulado “Os pressupostos básicos” Lafeta desenvolve toda uma análise da situação histórica da década de 1920, em que ocorre, sobretudo, o processo de modernização o qual passava a economia paulista após a primeira Guerra Mundial. Afirma o autor em seguida:

Para situar corretamente o modernismo é preciso pensar na sua correlação com outras séries da vida social brasileira, em especial na sua correlação com o desenvolvimento da economia capitalista em nosso país (LAFETÁ, 1930, p.26).

Na página seguinte, a análise se aprofunda:

Nesse panorama de modernização geral se inscreve a corrente artística renovadora que, assumindo o arranco burguês, consegue paradoxalmente exprimir de igual forma as aspirações de outras classes, abrindo-se para a totalidade na nação através da crítica radical às instituições já ultrapassadas LAFETÁ, 1930, p.27.

Outros autores como Sérgio Buarque de Holanda em seu livro “Raízes do Brasil” (1987), também oferece uma interpretação crítica ao movimento modernista, o qual considera tanto suas contribuições quanto suas limitações. Para ele, apesar do movimento ser sim inovador e libertador, também apresentava ambivalências, pois ao buscar romper com as tradições coloniais e europeias acabava preso a essas mesmas influências, vivendo assim uma dualidade entre o desejo de originalidade e a herança cultural que não podia ser ignorada. Também criticou o elitismo presente no movimento, assim como Eduardo Jardim, apontando que apesar de promover uma nova visão de cultura brasileira, essa visão era muitas vezes dominada por elites intelectuais e artísticas. Uma das implicações dessa visão seria o fato de haverem

³ Cf. LAFETÁ, João Luiz. **A crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, v. 34, 1930.

deixado de lado a experiências de grupos marginalizados, como os afro-brasileiros e indígenas, limitando assim o modernismo a poucos referenciais.

Apesar dessas críticas ao movimento, é possível afirmar a sua importância para o Brasil, visto que ele continua sendo um tema atual, mesmo após mais de 100 anos do seu começo. Além disso, a ressignificação da identidade nacional promovida pelo modernismo é um processo contínuo, a exemplo da discussão promovida, nesta dissertação de mestrado. Ao propor um diálogo crítico com o passado e enxergar possibilidade de como o movimento pode ser trazido para 2024, reinterpretando as tradições e não apenas rompendo com o passo, podemos relacioná-lo com o cenário de design gráfico atual - com um viés mais inclusivo e representativo e relacioná-lo com movimento antropofágico e a descolonização. Trazendo essa explanação breve sobre o histórico do Movimento Modernista no Brasil, feita com a intenção de trazer luz aos leitores a respeito do assunto abordado, é possível dar continuidade a esta pesquisa e ir para o seguinte capítulo.

3.2 As fases do Modernismo

Como destacado anteriormente, o modernismo brasileiro emergiu no início do século XX, representando um dos movimentos artísticos e literários mais significativos na história e cultura brasileira. Assim, ele é dividido em três fases principais, cada uma com características distintas. A fase inicial ocorreu entre 1922-1930, com o acontecimento da Semana de Arte Moderna em São Paulo. O marco inicial do modernismo reuniu artistas plásticos, músicos, escritores e arquitetos, e introduziu uma linguagem inovadora que buscava romper com as tradições acadêmicas, promover uma nova estética que refletisse a realidade brasileira e valorizasse a identidade nacional. Em seguida veio a fase de maturação que se estendeu até a década de 1940, consolidando a diversidade de influências e apresentando uma crítica social. Nesse sentido, a transição do pós Segunda Guerra trouxe consigo novas abordagens e uma extrusão com os princípios modernistas. Por fim, a ascensão da arte concreta na década de 1950 sinalizou uma nova era, caracterizada pela busca de uma linguagem mais universal e desapaixonada. No decorrer deste capítulo será discursado mais a respeito de cada fase e suas marcas na cultura brasileira, com base nas informações do livro "Modernismo no Brasil" (2015), de Geraldo Edson de Andrade e Raul Mendes Silva.

3.2.1 Fase Inicial (1922-1930)

A primeira fase do Modernismo iniciou-se com a Semana de Arte Moderna, de 1922, um marco na história da arte e literatura do país. Esta foi uma fase caracterizada pela intensa busca por novas formas de expressão que se desvinculassem das tradições coloniais, apresentando assim, uma identidade cultural própria.

Neste primeiro momento os artistas e escritores se voltaram para a realidade brasileira, incorporando os elementos da cultura popular, do folclore e das paisagens nacionais em suas obras. Para eles, o conceito de “modernidade” estava intrinsecamente ligado à valorização do que era local e autêntico, diferindo-se com a influência europeia que dominava a arte até então no Brasil, com vários estudiosos, artistas e outros, indo buscar suas referências fora do Brasil.

Os modernistas pioneiros desse movimento, como Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, buscavam uma linguagem visual que refletisse a diversidade e a complexidade presente no Brasil e no brasileiro. Com isso a pintura, literatura e a música passaram a explorar novas possibilidades de formas, cores e ritmos que desafiavam a forma de fazer arte que existia até então. Mário e Oswald de Andrade e introduziram na literatura uma prosa coloquial mais próxima ao cotidiano com expressões populares, livres e acessíveis, distanciando a mesma do português formal e acadêmico, criando uma nova “língua brasileira”. Tarsila por sua vez, utilizou em suas obras cores vibrantes e formas simplificadas, criando uma estética que se tornou emblemática do modernismo. É inegável o espírito de experimentação e inovação presente na primeira fase do modernismo, afinal, os artistas que antes iam para o exterior para trazer para o Brasil o que viam, e agora se inspiravam nesses movimentos, como o cubismo, futurismo e dadaísmo, mas adaptando-os à realidade brasileira, resultando assim em uma produção artística única que se traduziu em uma liberdade de composição.

Isso tudo resultou na Semana de Arte moderna no Brasil, um evento realizado em São Paulo, que foi crucial para o modernismo. Este evento foi responsável por reunir diversas manifestações artísticas como pintura, música, literatura e arquitetura, e promover o debate e a colaboração entre elas, estabelecendo assim um novo modelo de pensar produção cultural e intelectual brasileira que influenciaria gerações

futuras. Esse primeiro período do modernismo foi marcado pela ruptura e renovação, no qual a busca por uma identidade cultural autêntica que se entrelaça com a experimentação estética, tem como resultado uma rica diversidade de expressões artísticas que ainda reverberam na cultura contemporânea. Os modelos conservadores da época eram criticados, pois para os estudiosos e artistas já se demonstraram obsoletos ou opressores em relação às novas tendências, o artista moderno precisava de novas referências para a sua criação. Como explicado pelo historiador da arte britânico, Charles Harrison (2001, p.18):

O candidato a artista moderno deveria, pois, desviar seus olhos da tradição clássica legitimada – na direção de outras esferas da cultura ou até mesmo de outras culturas – em busca de modelos para emular e de parâmetros de realização estética.

Ainda que fale de outro contexto, Harrison, uma figura influente no campo da arte moderna e contemporânea, comenta sobre o movimento modernista no Brasil. Para ele, apesar de diferente de outros lugares, por conta de sua história e tradição, ainda é possível encontrar semelhanças entre o movimento modernista brasileiro com o de outros países. Assim é possível compreender melhor o contexto de mudança cultural e artística e a influência na percepção de produção de arte no Brasil e no mundo.

3.2.2 Fase de Maturação (1930-1945)

Esta fase do modernismo se estende até o início da década de 1930, quando as ideias e práticas modernistas começaram a se consolidar e se expandir para outras regiões do Brasil. Artistas e escritores começaram a desenvolver suas próprias linguagens e estilos, influenciados pelas inovações que foram adentradas na semana de arte moderna de 1922. Foi nesta fase que o modernismo passou a ser mais do que um movimento de ruptura com o passado colonial, influenciado pelo que vinha do exterior, promovendo a experimentação e reflexão sobre a identidade cultural brasileira, de forma mais complexa e profunda, incluindo temas sobre a realidade social, política e econômica do país.

Nesta fase Gilberto Freyre observa uma preocupação maior com questões sociais e políticas. Para Geraldo Edson de Andrade e Raul Mendes Silva, autores do

livro "Modernismo no Brasil" (2015), na segunda fase havia um rompimento com o modernismo de 1922 e ele dava um salto estético de dezenas de anos sem passar propriamente por uma evolução como outros países europeus.

Como o Brasil é um país muito grande e cada região possui características únicas do que é ser brasileiro em determinada região, é natural que esta fase fosse marcada por uma diversidade de expressões artísticas. Nelas, diferentes estilos e influências se entrelaçaram e afastaram-se das influências europeias diretas, buscando uma linguagem mais representativa da cultura brasileira. Nesse sentido, foi fundamental a incorporação de elementos como folclore, música popular e tradições locais. A forma como o modernismo se apresentou na maturação tem muitas semelhanças com a fase inicial, mas agora com uma temática mais complexa, e não apenas provocativa e reativa como na fase inicial.

Além disso, a segunda fase é marcada também pelo aumento na produção de obras e exposições, fazendo com que mesmo após a Semana de Arte Moderna, as exposições fossem um meio de disseminação das ideias modernistas, consolidando artistas como Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e Mário de Andrade em figuras fundamentais e centrais nesse processo, contribuindo para a formação de uma nova identidade artística brasileira. Algumas das obras dessa fase foram "A Negra" (1923), "O Abaporu" (1928), de Tarsila do Amaral; "Cobra Norato" (1928) de Raul Bopp; "A Festa" (1933) de Di Cavalcanti; variadas obras de Cândido Portinari, tais como: "O Mestiço" (1934), "O Lavrador de Café" (1939), "Os Retirantes" (1944) e "A Última Ceia" (1944). Esse conjunto de obras, assim como outras do período, simbolizam as mais diversas formas de arte como pinturas, livros, poemas e outros. Enquanto a fase inicial foi marcada pela ruptura e uma busca por novas formas de expressão, a fase de maturação se concentrou na consolidação dessas ideias e exploração mais profunda de temas e estilos, tendo como resultado a evolução dos movimentos e sua adaptação ao contexto cultural brasileiro.

FIGURA 1 - RASCUNHO DE "A ÚLTIMA CEIA" DE CÂNDIDO PORTINARI, 1944



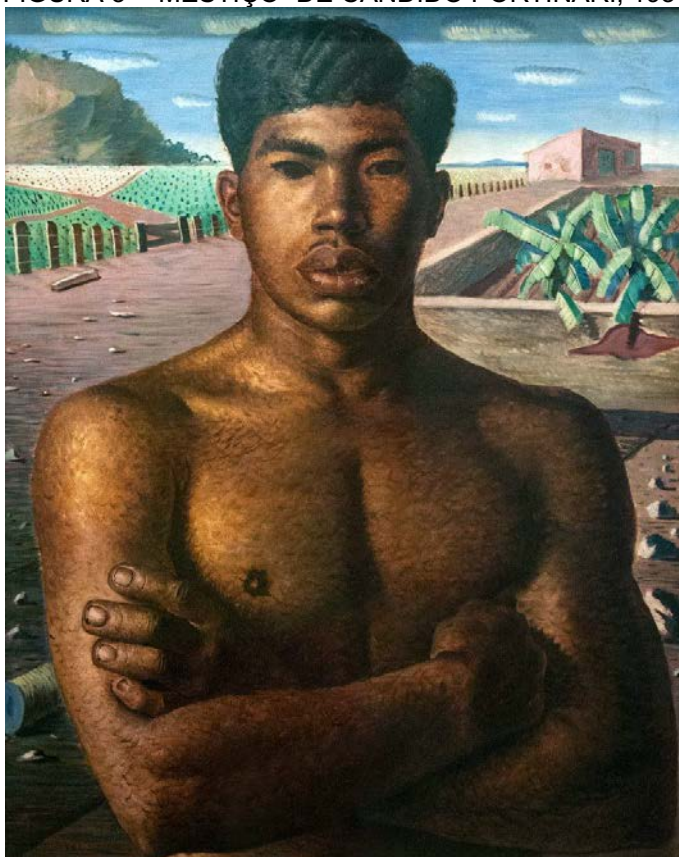
FONTE: Projeto Portinari (2024).

FIGURA 2 - "A ÚLTIMA CEIA" DE CÂNDIDO PORTINARI, 1960



FONTE: Projeto Portinari (2024).

FIGURA 3 - "MESTIÇO" DE CÂNDIDO PORTINARI, 1934



FONTE: Pinacoteca de São Paulo (2024).

3.2.3 Fase de Transição (1945 -1950)

A fase de transição foi um período que marca a passagem do modernismo para novas correntes artísticas, como o concretismo e o neoconcretismo, caracterizados por uma série de mudanças significativas nas abordagens estéticas, temáticas e técnicas dos artistas.

Após a Segunda Guerra Mundial, muitos artistas começaram a questionar os princípios do modernismo, que haviam dominado desde a Semana de Arte Moderna de 1922. Os mesmos não renunciaram completamente ao legado modernista, mas havia neles ainda a busca por novas formas de expressão que refletissem ainda as mudanças sociais culturais e sociais da época em que viviam. O que coloca em evidência a necessidade modernista de refletir sobre suas realidades, mas agora restabelecendo o contato com o cenário artístico internacional, que no pós-guerra trouxe novas ideias e movimentos, entre eles o concretismo e o abstracionismo. Enquanto o primeiro buscava maior interação com o espectador e experiência sensorial, para o segundo, o conceito agora era a pureza da forma e a lógica

matemática na arte. Assim, os artistas brasileiros, começaram a se inspirar nessas tendências europeias e americanas, incorporando elementos desses concorrentes em suas obras. Para o modernismo brasileiro, esta foi uma fase de transição que marcou o rompimento com as tradições presentes nas outras fases e a busca por uma nova linguagem

Essa fase também foi marcada pela diminuição do foco em temas sociais e políticos, mas não completamente, pois ainda estavam presentes nas obras de alguns artistas. Estes, usavam suas obras de arte para refletirem as tensões sociais e as mudanças culturais do Brasil, especificamente no contexto de urbanização e modernização. Outra característica presente em outras fases, que foi a experimentação e exploração, também esteve presente na fase de transição, o uso de novos materiais, formas e suportes se tornou comum.

Algumas das obras artísticas e da literatura presentes nessa fase foram: "Composição" (1948) de Ivan Serpa; "A Noite" (1950) de Maria Leontina; "Caminho" (1950) de Lothar Charoux; "O Gato" (1950) e "Metaesquema" (1953) de Hélio Oiticica; "A Batalha do Araguaia" (1954) de Cândido Portinari, entre outros. Essa foi uma fase de intensa transformação e reavaliação, mesmo durando apenas cinco anos foi a fase responsável por preparar o terreno para o desenvolvimento de outros movimentos artísticos significativos como o Concretismo e o Neoconcretismo. A busca por novas formas de expressão e a abertura dos artistas para as influências de correntes internacionais refletiam uma identidade cultural brasileira em mudança.

3.2.4 Fase da Arte Concreta (1950 em diante)

A última fase emergiu na década de 1950, e é a que representa uma ruptura mais ampla com as tradições do modernismo anterior. A fase da arte concreta é caracterizada por uma abordagem que prioriza a utilização de elementos geométricos e uma linguagem visual mais despojada, fazendo com que a narrativa ou influências externas não sejam uma fonte essencial para a construção das obras, pois agora eram auto-suficientes. Assim como em outras fases do modernismo, foi um momento marcado pela inovação e experimentação. Mas ao pensar no uso de abstração e geometrização vemos logo que foi uma fase em grande parte influenciada por correntes artísticas internacionais como o construtivismo e o suprematismo. E foi em 1951, na Bienal de São Paulo, que os artistas concretos expuseram sua arte e assim

promoveram um diálogo com a arte internacional, fazendo com que a Bienal se tornasse um marco importante para esta fase de informação. Geraldo Edson de Andrade e Raul Mendes Silva comentam sobre esse momento:

A escultura Unidade Tripartida, do suíço Max Bill, laureada na I Bienal Internacional de São Paulo, instigou os brasileiros, que pela primeira vez entravam em contato o concretismo, ao rigor formal e a uma tendência em que “a pintura basta-se a si mesma, com elementos puramente plásticos”, cuja influência ramificou-se por boa parcela deles. O movimento concreto nacional aliava a poesia à arte e ao design (2015,p.).

Os principais artistas da arte concreta brasileira, agora, são diferentes dos que vimos marcar o início do movimento modernista, estando entre eles Waldemar Cordeiro, Lygia Clark, Hélio Oiticica e Max Bill. Esses foram os artistas responsáveis pela exploração de novas formas de expressão, que muitas vezes integravam a arte com a arquitetura e o design. Essa nova geração de artistas não apenas se distanciou das temáticas nacionalistas e sociais e da representação figurativa, que são presentes nas fases anteriores do modernismo. De acordo com Geraldo Edson de Andrade e Raul Mendes Silva eles buscavam uma linguagem mais universal e atemporal, que focasse em aspectos formais e na experiência estética. Como por exemplo a obra "Unidade Tripartida" de Max Bill, uma escultura que faz parte do movimento da arte concreta e enfatiza a forma, a estrutura e também a experiência estética.

FIGURA 4 - FOTOGRAFIA DA OBRA “SOBRE FUNDO NEGRO” DE MILTON DACOSTA, 1954



FONTE: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira (2024).
FIGURA 5 - ESCULTURA “UNIDADE TRIPARTIDA” DE MAX BILL, 1963



FONTE: Fundação Bienal (2024).

Obras como a "Unidade Tripartida", de Max Bill, foram projetadas para ser uma expressão artística em si mesma, focando nos elementos visuais e conceituais. Sua intenção é provocar uma reflexão do espectador sobre a própria natureza da arte e a interação do mesmo com a obra. A arte concreta teve um impacto duradouro na cena artística brasileira e influenciou movimentos posteriores como a Arte cinética, a Arte Participativa, o Minimalismo, e continua a ressoar na arte contemporânea.

3.3 O modernismo antropófago, suas influências e ideais compartilhados

“Antropofagia”, palavra que possui origem indígena, mais especificamente o Tupi-Guarani, definida pelo Dicionário Online de Língua Portuguesa (DICIO, 2024) como: “Condição de antropófago, de quem come carne humana; canibalismo: a antropofagia faz parte de alguns rituais indígenas.” Assim como “Abaporu” significa “homem que come a carne humana”, a palavra “Antropófago” vem para definir essa ação de comer carne humana. No Brasil, tal prática era realizada pelos indígenas da tribo Tupinambá, como parte de um ritual e de cerimônias específicas, muitas vezes associadas a crenças religiosas e mitológicas. Esses rituais envolviam o consumo da carne de inimigos capturados durante conflitos e batalhas, pois acreditava-se que essa prática garantiria a absorção das qualidades dos inimigos derrotados.

Já o Movimento Antropofágico foi uma vertente do Movimento Modernista, que teve seu apogeu entre os anos de 1926 e 1930, marcado, como vimos, principalmente pela obra “Abaporu” de Tarsila do Amaral. Esse comedor de carne humana é uma figura enigmática, com pés e mãos enormes, retratada numa pose pensativa, mas vista por muitos - inclusive por seu próprio marido, Oswald de Andrade - como uma figura humana comendo seu próprio braço. Também é retratada com um corpo colossal e de cabeça pequena, que de acordo com a pesquisadora Cláudia de Oliveira, em seu artigo intitulado “Journal of Iberian and Latin American Research” (2014), refere-se a uma valorização dos aspectos físicos da figura. Isso tudo em desfavor do esforço intelectual desta imagem humanoide que está sentada no solo da paisagem árida, onde também é presente um cacto, planta típica do sertão brasileiro.

O uso da palavra “Antropofagia” para intitular o “Movimento antropofágico” veio como uma forma de incitar os artistas a “devorarem” a cultura europeia, visando absorver dela seus poderes e qualidades. Após isso, podemos ver os artistas precursores deste movimento usarem disto no processo de criação de seus poemas, livros e obras de arte. Tarsila do Amaral expressou, por meio de suas telas, sua maneira de ver a cultura nacional.

FIGURA 6 - "ABAPORU" DE TARSILA DO AMARAL, 1928



FONTE: BBC News (2024).

Vemos emergir nesse contexto um modernismo mais nacionalista que vem como oposição ao estrangeiro, que trás consigo uma nova forma de representar o país, dando importância as origens étnicas brasileiras com um olhar de pluralidade racial presente e não apenas eurocentrado, além de exaltar tradições folclóricas, o negro, a pobreza, a classe trabalhadora, em contraste ao progresso urbano que era visto nas grandes cidades. Entre os temas mais comuns abordados temos a

pluralidade racial e miscigenação cultural que celebra a mistura de influências indígenas, africanas e europeias, tradições folclóricas e regionais, juntamente com a crítica ao progresso urbano.

E no início desse movimento temos diversas obras literárias, pinturas e músicas que trataram desses temas e dialogaram com o movimento antropofágico mesmo após o seu período de apogeu. Além da obra “O Abaporu”, Tarsila do Amaral também produziu a pintura “Antropofágia” (1929), em tela com tinta óleo, que veio a se tornar junto de “Abaporu” uma das mais representativas do movimento antropofágico. Elas retratavam figuras antropomórficas que simbolizavam a deglutição e transformação das influências culturais e estrangeiras em algo essencialmente brasileiro. Em entrevista a revista “Veja” (2018) conduzida pela jornalista Maria Maia, o curador, Luis Pérez Oramas, diz que para ele a obra Tarsila enfatiza muito a exuberância da paisagem tropical brasileira, através da fauna brasileira, utilizando de cactos e bananeiras na pintura, mas aplicada de forma abstrata. Oramas ainda ressalta que Tarsila conseguiu levar a arte moderna brasileira para além daquilo que era esperado dela ao pintar obras já citadas, e outras como “A Negra” e “Abaporu”.

Na literatura, duas obras de destaque são: “Macunaíma” (1928) de Mário de Andrade e o “Manifesto Antropófago” (1928) de Oswald de Andrade. Quanto à primeira, sua narrativa é centralizada no mito de um herói indígena, Macunaíma, personagem que representa a miscigenação e a diversidade cultural brasileira. Na narrativa do livro são incorporadas lendas e mitos indígenas, influências africanas e portuguesas, criando-se um mosaico cultural que faz críticas à modernidade e exalta a riqueza do Brasil no que tange o folclore e diversidade étnica. Já o Manifesto, é uma publicação presente no primeiro número da Revista de Antropofagia, dirigida por Antônio de Alcântara Machado e Raul Bopp. O conteúdo desse manifesto é crucial para entender o movimento antropofágico, pois é nele que Oswald de Andrade propõe a “deglutição” da cultura europeia para sua transformação ao somá-la com elementos culturais e brasileiros.

No âmbito musical é possível destacar três músicas emblemáticas, são elas: “Aquarela do Brasil” (1939) de Ary Barroso, “Lamento Sertanejo” (1979) de Gilberto Gil e Dominginhos e “Macunaíma” (1978) de Maria Bethânia. A começar pela última, que tem relação direta com a obra literária, a composição é inspirada na obra de Mário de Andrade, um dos precursores do movimento modernista e antropofágico. Pela antropofágia foi inspirada a criação dessa música tropicalista, que celebra a

miscigenação de culturas e influências no Brasil, onde é apresentada uma visão crítica e celebratória da identidade brasileira. Da mesma forma aparece “Aquarela do Brasil”, um samba-exaltação, uma composição que celebra a diversidade e riqueza cultural do país, incluindo referências ao folclore e à fauna e flora e tornando-se um símbolo de brasilidade. Por fim, a canção de Gil, que aborda a vida e o cotidiano do sertanejo brasileiro, refletindo sobre sua identidade nordestina e as dificuldades pelas quais passavam. Nesta música é presente a mistura de influências do forró com elementos da MPB, sendo um exemplo de como a música brasileira soube utilizar a antropofagia como ferramenta ao combinar diferentes estilos e tradições.

FIGURA 7 – “ANTROPOFÁGICA” DE TARSILA DO AMARAL, 1929



FONTE: Site Tarsila do Amaral (2024).

FIGURA 8 – “A NEGRA” DE TARSILA DO AMARAL, 1923



FONTE: Site Tarsila do Amaral (2024).

Tarsila e Oswald de Andrade tem diversos trabalhos que são cruciais para o desenvolvimento do movimento antropofágico. A maioria das obras artísticas produzidas que são referências para este movimento foram criadas por Tarsila do Amaral, entre elas “Operários” (1933), “O Mamoeiro” (1929) e “São Paulo” (1924), são obras que valorizavam a cultura brasileira, o cotidiano a classe trabalhadora, tensões sociais presentes na data em que o movimento se discorria.

Agora, no que tange às publicações, a “Revista de Antropofagia”, além de publicar o “Manifesto Antropofágico” de Oswald, foi um dos periódicos modernistas que adotou uma postura radical e inovadora dentro do movimento. A linguagem

presente nela incitava à negação de todas as regras e desafiava as convenções literárias e jornalísticas. Tal informação é afirmada por Ivan Marques em seu livro “Modernismo em revista estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920”, onde ele diz que:

Dentro do espírito das manifestações de vanguarda, os textos da Revista de Antropofagia tendem à negação de todas as regras. O leitor não sabe se está diante de um programa ou de uma peça literária. A linguagem desrespeita a seriedade esperada dos jornais e não serve apenas à argumentação — aliás, a lógica, a gramática e a ciência são consideradas formas de “consciência enlatada” —, mas à criação de efeitos de humor. Para isso se mobiliza uma série de recursos, principalmente a paródia, que se torna o procedimento básico da comicidade antropofágica, como mostrou Maria Eugenia Boaventura. Pelo jogo intertextual, com o emprego de diversos procedimentos paródicos, e transformando o riso em arma de combate, o periódico leva a efeito sua proposta de destruição radical, que não poupa nada nem ninguém (2013, p. 91).

É evidente o teor de anarquismo e mudança presente no movimento antropofágico, e é importante também saber que a revista de antropofagia serviu como um espaço de debate e difusão de ideais. Nela continha uma variedade de conteúdos relacionados a ideais e propostas do movimento, que era alimentada por diversos escritores, artistas e intelectuais da época, sendo esse material amplamente disseminado e discutido pelos por estes. Dentro da mesma revista era possível encontrar textos literários, ensaios, críticas, poesias, manifestos e reflexões sobre a cultura brasileira, identidade nacional, arte e sociedade. Assim, ela foi um espaço muito importante para a disseminação e consolidação das ideias antropófagas no cenário cultural brasileiro da época.

FIGURA 9 - REVISTA DE ANTROPOFAGIA, ANO 1, NO. 1, MAIO DE 1928



FONTE: CBS NEWS (2024).

Também é possível traçar paralelos entre a teoria psicanalítica da Fase Oral de Sigmund Freud com a antropofagia, na absorção e internalização de experiências, interação entre o interno e o externo, criação e transformação, identidade e autonomia. No livro "Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade" (2002) Freud

explica que na fase oral a criança absorve e internaliza não apenas a nutrição física mas também experiências emocionais e sociais. Para o autor, como a boca é a primeira zona de contato do bebê com o mundo, é através dela que ele começa a explorar e compreender o mundo a sua volta e o ambiente. Essa fase traz para a criança o desenvolvimento de seu senso de segurança e confiança. Desta forma, o que ele vivenciar ao comer será uma experiência própria baseado nas interações iniciais com seu cuidador. Esta também é sua primeira forma de integração com o externo (alimento e cuidado) com o interno (satisfação e prazer). Assim, quando Freud fala de criação e transformação é que através dessa ingestão e interação oral que a criança começa sua compreensão de mundo e que ela começa a desenvolver a capacidade de transformar as suas experiências em aspectos de sua personalidade. Isso confere autonomia e senso de identidade. Também é nesta fase que, para Freud, a segurança e confiança desenvolvidas pelos cuidados são essenciais para a formação de uma própria identidade estável e independente.

A mesma relação que existe com a Fase Oral reaparece na Eucaristia Cristã, e essa dinâmica é apresentada por Freud em sua obra "Totem e Tabu" (1999), também conhecida por comunhão, que é o sacramento cristão que simboliza a ingestão do corpo e o sangue de Jesus Cristo através do pão e do vinho. Esse ritual é baseado na última ceia de Jesus com seus discípulos, onde ele disse: "Tomai, comei; isto é o meu corpo. Bebei dele todos; porque isto é o meu sangue, o sangue do pacto, que é derramado por muitos para remissão dos pecados" (Mateus 26:26-28 / Bíblia). A Eucaristia representa a incorporação das qualidades espirituais de Jesus pelos fiéis. Já a Antropofagia propõe a ingestão simbólica das influências culturais vindas do exterior para transformá-las e fortalecer a identidade da mesma. Assim podemos traçar uma linha de semelhança com mais esse outro símbolo que é a Eucaristia, onde os cristão simbolicamente ingerem o corpo e o sangue de Cristo para incorporar suas qualidades espirituais e morais. Esse desdobramento em outras áreas permite que o assunto seja também discutido de outros pontos de vista e campos de estudo para além do mundo das artes e design.

3.3.1 Críticas ao movimento Antropofágico

Alguns estudiosos e pesquisadores de diversas áreas também fazem críticas ao movimento antropofágico, assim como Eduardo Jardim, já citado anteriormente nesta pesquisa. Entre eles temos Sérgio Buarque de Holanda, em seu livro de análise crítica ao seu primeiro livro “Raízes do Brasil” (2016); além de Márcia Tiburi (2021), Gilberto Freyre (2005) e outros, que mesmo não discutindo diretamente a antropofagia cultural de forma explícita, abordam temas relacionados a identidade cultural, colonização e a construção da imagem do brasileiro que podem ser diretamente conectados ao conceito de antropofagia. Suas opiniões apesar de diferentes, convergem em diversos pontos.

É criticado no movimento a ambivalência do conceito, onde a antropofagia é apresentada como uma forma de apropriação cultural, onde o brasileiro devora as influências estrangeiras e as transforma em algo novo e autêntico. Porém, para alguns estudiosos, essa prática pode trazer uma superficialidade ao que é criado e a falta de autenticidade, onde na prática e teoria a verdadeira essência cultural brasileira pode ser diluída em um processo de imitação e a construção de identidade cultural, onde a mistura de influências se torna uma forma de escapar de questões mais profundas e das dores históricas associadas a colonização e a opressão, e um movimento que busca por retratar a realidade do brasileiro acaba por não abordar questões sociais e políticas do Brasil.

Também é muito questionado se a antropofagia realmente contribui com a formação de uma identidade nacional sólida e autêntica ou se tem efeito contrário, onde o movimento causa uma perpetuação na dependência das influências externas. Assim, ao invés de a antropofagia ser um agente de afirmação da cultura brasileira acaba se tornando na verdade uma forma de evasão do que ela realmente é. Com isso a antropofagia pode resultar em uma estética que prioriza a novidade e a experimentação em detrimento de uma reflexão profunda sobre as tradições culturais brasileiras, sugerindo assim que a abordagem antropofágica pode levar a uma falta de substância nas obras produzidas sob essa influência. A antropofagia acaba, consequentemente, se subordinando a padrões e valores externos, reforçando mais ainda a ideia de que o que é do estrangeiro é superior, perpetuando os brasileiros num ciclo de humilhação e inferioridade em relação a sua própria cultura e identidade cultural. Silenciando as narrativas autênticas e as experiências dos povos originários

e afrodescendentes. Para Jardim é a criação de uma arte própria, que é pensada sempre levando em consideração a relação a ordem internacional, com propostas que se baseiam nos conhecimentos e normas da ordem mundial e, na consideração do papel do Brasil como um participante deste contexto. Isso,

sempre tendo em vista a relação existente entre a ordem internacional moderna e a realidade nacional que se pensa a criação de uma arte própria. Sendo assim, a constituição do ideário nacionalista dentro do modernismo do segundo tempo se apresenta como uma proposta que se fundamenta no reconhecimento da legislação da ordem mundial e na consideração do lugar do Brasil em sua pretensão de ser um de seus participantes. Ao mesmo tempo e exata mente no movimento da sua instauração, a discussão sobre a brasilidade intervém no projeto modernista moldando de forma definitiva a concepção mesma de modernidade do movimento (DE MORAES, 2021).

É enfatizado por Sérgio Buarque que é importante reconhecer e valorizar as especificidades locais ao invés de apenas “devorar” o que vem de fora, é preciso criticar mais profundamente e considerar as complexidades da formação cultural brasileira. Não atuando apenas como um agente de diluição cultural como apontado por Marcia Tiburi, pois nesse ato de devorar e não analisar criticamente o que há hoje na cultura brasileira, ocorre a diluição de culturas locais, especialmente indígenas e afro-brasileiras, ao invés de fazer o que é proposto pelo movimento: valorização e preservação dessas culturas. a antropofagia se torna assim uma prática que resulta em uma assimilação que apaga as particularidades e riqueza das tradições locais. Para Tiburi, a humilhação que muitos brasileiros sentem em relação a sua própria identidade cultural leva-os a sentir a necessidade de “devorar” o que vem de fora e misturar com a sua própria cultura como uma forma de apresentar algo que não somos, mas que seria mais aceitável por suas nuances europeias. Isso mostra para a autora uma autoestima cultural baixa, onde a valorização cultural local é constantemente questionada.

4 EXPRESSÕES DA DECOLONIZAÇÃO E IDENTIDADE BRASILEIRA NO DESIGN GRÁFICO

Este capítulo é dedicado a analisar três estudos de caso diferentes, selecionados como relevantes no cenário do design gráfico brasileiro, o que contribuirá significativamente para a originalidade e profundidade da pesquisa. Para isso, a análise que segue se baseia na abordagem de pesquisa essencial, conforme proposto por Robert K. Yin em seu livro "*Case Study Research and Applications: Design and Methods*", publicado em 2018. Desta forma, a estrutura deste capítulo foi desenvolvida para fornecer uma compreensão abrangente e contextualizada da influência da antropofagia no design gráfico contemporâneo, a ser examinada em estudos de caso futuros.

Para Giselle Beiguelman, autora do livro "*Políticas da Imagem*" (2021), quando falamos de design gráfico no contexto brasileiro, é preciso ter em vista que ele é influenciado por diversos fatores sociais, políticos e culturais. Quando eventos significativos acontecem como manifestações políticas, o design se torna uma ferramenta de expressão e resistência. Por exemplo, durante o governo de Jair Bolsonaro, temos a criação do perfil de Instagram intitulado de @designativista para a divulgação de artes e design de cunho ativista. Com a criação de acervos de cartazes de propriedade pública para serem impressos e utilizados em protestos, eles democratizaram o acesso ao design gráfico. Isso nos traz outra questão importante, que é o fato de o design gráfico não ser apenas estético, podendo se entrelaçar a questões do cotidiano, vigilância e resistência no Brasil Contemporâneo. Inclusive, agora no ano de 2024 o Brasil passar por um ano de eleição para Prefeitos, Vice prefeitos e Vereadores, e o grupo @designativista criou um pacote de cartazes com mensagens que estimulem a diversidade política nas votações, para que sejam impressas em casa ou em gráficas e coladas onde quiserem. Nesse sentido, os designers brasileiros têm a tarefa de se posicionar fora da mentalidade eurocêntrica que nos formou quanto designers para que hoje possamos olhar ele de uma perspectiva nova, brasileira e decolonial. Como explica o pesquisador Ahmed Ansari (2018):

(...) praticar um design decolonial significa pensar para além do design como existe hoje: o que o design pode ser além do que é agora, dado que sua inserção disciplinar no século vinte caminhou de mãos dadas com o desenvolvimento de nossos complexos hiper-industriais modernos e suas sociedades de disciplina e controle?

FIGURA 10 - PACOTE DE CARTAZES DA PÁGINA DE INSTAGRAM DESIGN ATIVISTA



FONTE: Instagram @designativista (2024).

Para explorar essa influência, nesta pesquisa decidi apresentar um estudo de caso envolvendo três designers brasileiras que atuam no cenário do design gráfico. Essas profissionais incorporam conceitos de brasilidade e latinidade em seus projetos, utilizando, de forma potencial, a antropofagia como ferramenta na construção de um design que se comunique com os brasileiros e represente o país de maneira autêntica, refletindo sua diversidade de cores, formas e referências.

Foram realizadas entrevistas com as três designers sobre seus projetos, visando compreender de que maneira a antropofagia as influencia, e se, através de seu trabalho, elas buscam criar uma comunicação visual autêntica, brasileira e decolonial. Além disso, a autora desta pesquisa buscou fazer uma análise dos trabalhos dessas designers, utilizando as informações coletadas nas entrevistas e seu próprio olhar analítico, fundamentado nos conteúdos textuais presentes nos portfólios das designers e no conhecimento sobre o uso da antropofagia como ferramenta de decolonização.

Atualmente, temos diversos pesquisadores que falam sobre o design brasileiro que são referência nacional, mas infelizmente de acordo com eles, o design brasileiro, apesar de possuir relevância, ainda é um campo pouco explorado na pesquisa acadêmica. Entre eles temos Rafael Cardoso, que em seu livro "Uma Introdução à História do Design" (2008), destaca a falta de estudos sistemáticos sobre a história do design no Brasil, o que dificulta a reconstituição de uma visão abrangente e isenta da evolução do campo no Brasil. Para ele, isso acaba contribuindo para que o Brasil seja visto como um país marginal e tardio no design, comparado a outras nações:

[...] Por que não escrever, então, uma história do design brasileiro? Em primeiro lugar, a falta de pesquisas sobre o assunto dificulta em muito o trabalho de reconstituir de maneira isenta uma visão da evolução do campo no Brasil, até porque o corpo de saber como está constituído entre nós (a partir da narrativa pevsneriana) relega o país a uma posição marginal e tardia por definição. Em segundo lugar, a própria natureza do design, como fenômeno internacional e interdisciplinar, milita contra as versões exclusivamente nacionais da sua história. Não é à toa que, até hoje, praticamente todos os livros de introdução ao assunto têm adotado uma perspectiva múltipla. A meu ver, escrever uma história do design brasileiro é tarefa para muitos (CARDOSO, 2008, p.12).

Essa é uma dificuldade encontrada no decorrer desta pesquisa, encontrar autores e pesquisas atuais sobre o design brasileiro. Nesse sentido, esta pesquisa já pode ser considerada uma contribuição para o cenário acadêmico brasileiro ao apresentar uma perspectiva nova sobre como enxergar a criação no design do Brasil. Existem hoje no Brasil alguns estúdios de design, agências, plataformas e curadorias criativas que vem atuando na promoção e desenvolvimento de projetos que valorizem a identidade cultural e artística brasileiras.

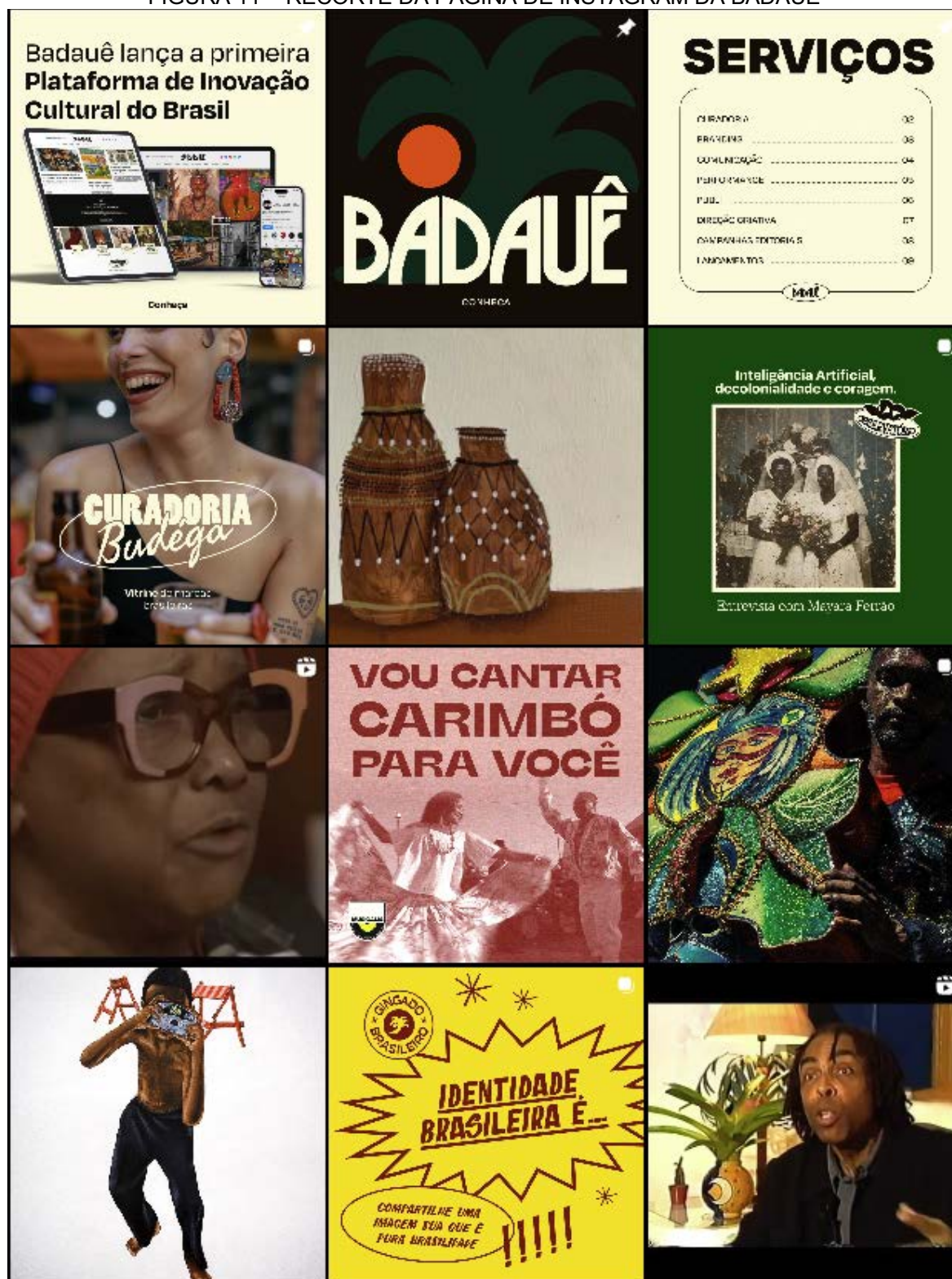
A primeira referência que acredito ser interessante para o contexto desta pesquisa, se centra na empresa Badauê, fundada em 2021, por duas estudantes da Universidade do Estado de Santa Catarina. A plataforma tem como proposta uma curadoria criativa, sendo uma agência que trabalha em parceria com artistas, designers e outras figuras criativas. Atualmente ela reúne uma comunidade de mais de 70 mil pessoas espalhadas por todo o território brasileiro, que se dedicam diariamente a valorizar o que chamam de "gingado brasileiro" (LINKEDIN BADAUÊ, 2024). Assim, a Badauê se consolidou como a primeira Plataforma de Inovação Cultural do Brasil, e possui um engajamento de uma comunidade de mais de 80 mil

seguidores. Em seu terceiro ano de existência, ela oferece uma proposta de um produto sofisticado e acessível que promete fornecer respostas em áreas como projetos criativos, conteúdo, parcerias, educação, produtos e benefícios, com o objetivo de instruir, conectar e promover consumidores, produtores e impulsionadores de vários setores culturais. Em uma postagem no Instagram, a empresa declara o propósito decolonial e a força da brasilidade presente na marca em seu Instagram:

BADAUÊ no dialeto baiano significa celebração.
Não por acaso aqui celebramos a vida, a arte, a natureza, os encontros.
Celebramos!
Vimos para provocar, questionar, inventar e decolonizar com a nossa ginga.
Vimos diversos. Vimos folclóricos. Vimos para abrir e dar espaço.
Faremos com que as nossas vozes sejam ouvidas e que nosso suco seja desfrutado fronteira à fora (BADAUÊ, 2024).

Em diversos projetos, postagens e momentos eles manifestam esse propósito junto da frase "a Badauê está desenhando um novo berço esplêndido no agora, sabendo que nesta terra, em se plantando, tudo dá" (LINKEDIN BADAUÊ, 2024). Nela, vemos a união do hino brasileiro que remete à uma frase presente em uma carta de Pero Vaz de Caminha, para o rei Dom Manuel de Portugal, em 1500, após sua chegada ao Brasil. Além dos elementos destacados pela própria marca, a Figura 11 apresentada abaixo, recortada da página de Instagram da Badauê, reflete vários elementos da cultura brasileira, como a inclusão do Carimbó, a menção a Gilberto Gil, entre outros.

FIGURA 11 - RECORTE DA PÁGINA DE INSTAGRAM DA BADAUÊ

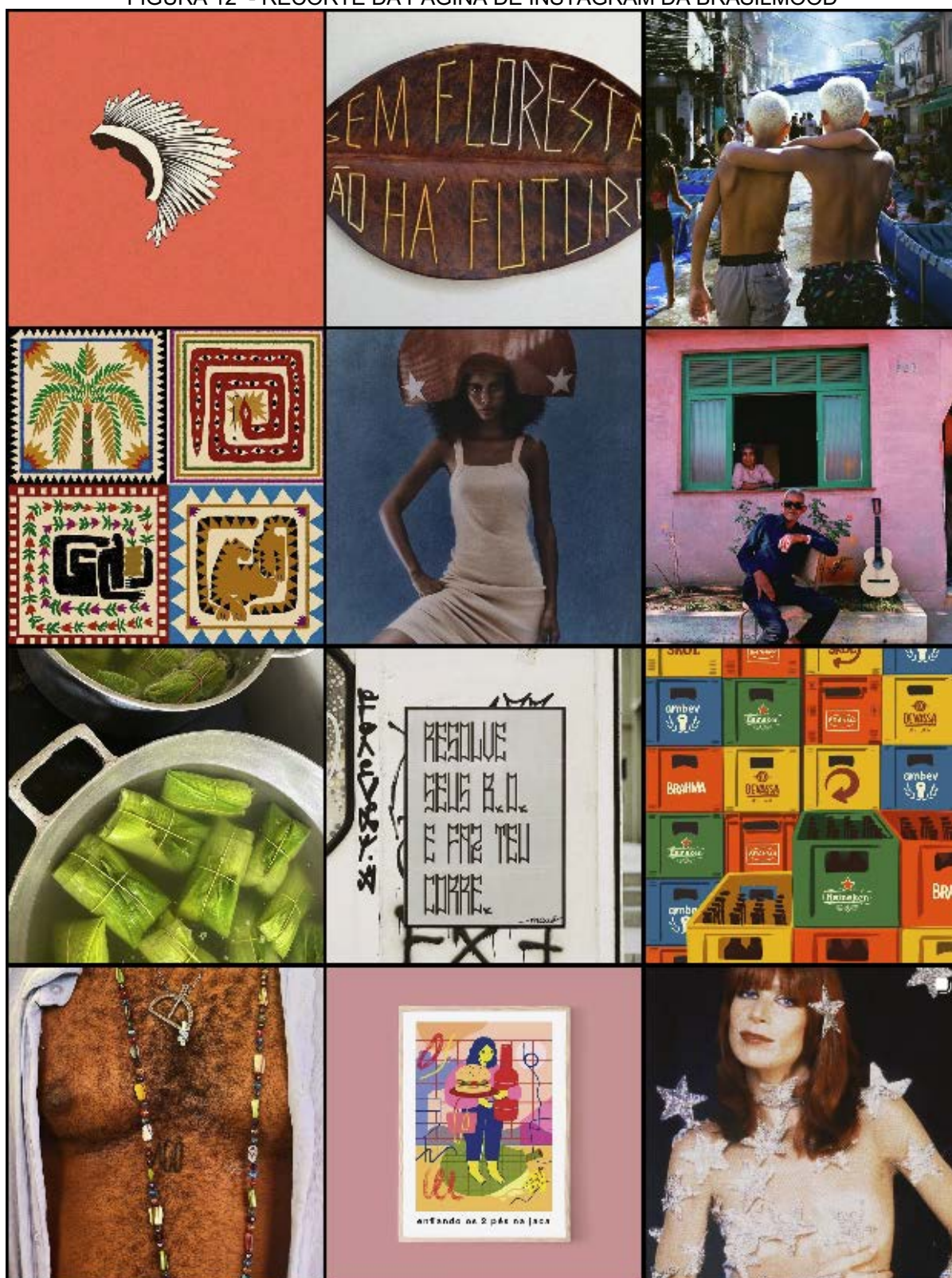


FONTE: Instagram @badaue (2024).

Outro exemplo selecionado é o Brasil MOOD, fundado por Lúcia Alves de Carvalho, que é um observatório de tendências brasileiras, outro grupo que tem feito

o mapeamento dessas, bem como as diversas formas de expressão brasileira presentes na arte, política, design, arquitetura e outros. Eles partem de quatro linhas de pesquisa: Tendências globais que afetam o Brasil, Tendências latinoamericanas que contemplam o Brasil, Tendências brasileiras locais e regionais e tendências do Brasil para o mundo. Tudo isso para ajudar indivíduos e empresas a compreender a cultura através de uma abordagem de design de futuro, mudando o design através de iniciativas práticas. Em sua proposta, eles buscam desafiar o eurocentrismo, dando importância a diferentes tipos de conhecimento, principalmente do Brasil e do Sul Global, a fim de estabelecer uma comunidade de saberes sustentáveis e fomentar a inclusão de todos. Assim como no caso da Badauê, o perfil de Instagram da marca, intitulado @brasilmood, também apresenta elementos de valorização da cultura brasileira como é possível ver na Figura 12. Nela vemos elementos que remetem ao nordeste brasileiro, às casas populares, elementos da cultura alimentar como a pamonha, e também artistas brasileiros famosos como Rita Lee.

FIGURA 12 - RECORTE DA PÁGINA DE INSTAGRAM DA BRASILMOOD



FONTE: Instagram @brasilmood (2024).

Por fim, a última marca seleciona para contextualizar esta pesquisa é a LAB678, um laboratório de inovações criativas, que criou o banco de imagens "Brasil com S" com mais de 800 imagens exclusivas. Estas já impactaram mais de 7 milhões

de pessoas, que celebram o Brasil e o brasileiro, em seu cotidiano e nas suas mais diversas formas, cenários, cores, características e essência. No site da marca, eles declaram seu desejo em representar o povo brasileiro na comunicação:

Acreditamos que já está na hora da comunicação renovar a sua forma de contar as histórias do Brasil, trazendo novos protagonistas. Queremos que personagens autenticamente brasileiros não sejam apenas representados, mas que também tenham voz para contar suas histórias (LAB 678, 2024).

O LAB678 demonstra sua criatividade através da inovação das ideias, buscando resolver grandes desafios e desenvolvendo uma comunicação verdadeiramente humana. Criado por brasileiros de verdade, para brasileiros de verdade. Essa proposta se traduz no banco de imagens disponibilizado pelo laboratório, como é possível ver na Figura 13, produzida a partir de algumas imagens do projeto “Brasil com S”.

FIGURA 13 - IMAGENS DO BANCO DE IMAGENS DO LAB678



FONTE: Elaborado pela autora a partir das imagens do laboratório “Brasil com S” (2024).

Para fortalecer a motivação desta pesquisa, além do panorama geral das marcas apresentadas acima, foram selecionados para a análise os trabalhos de três designers brasileiras que também criaram materiais gráficos, logotipos, tipografias e projetos com uma forte identidade nacional. São eles: Anabê da Costa, selecionada por produzir projetos para a Badauê com um design decolonial que expressa a brasilidade e valorizar a originalidade e tradição local; Giulia Fagundes, uma designer premiada como Talento Jovem da América Latina em 2020, pelo Festival Latinoamericano de Design, e que colaborou com empresas como *YouTube*, *EmpowerHer New York*, *Globo*, *Spotify* e Companhia das Letras. Ela foi jurada no *Young Guns 18*, nos concursos *Brasil Design Award 2020* e 2021, e ganhou o Leão de Ouro no *Cannes Lions 2021* e Cyla Costa, uma artista de *lettering*, designer e ilustradora que se tornou uma referência tanto nacional quanto internacional em sua área nos últimos 10 anos. Além disso, Fagundes foi selecionada como uma das cem mentes criativas brasileiras pelo grupo MOOC⁴. Entre os critérios de seleção esta por elas ilustrarem como o Movimento Antropofágico continua presente nos dias de hoje, influenciando o design atual de forma política, brasileira, representativa e decolonial, buscando uma identidade nacional autêntica e de resistência. Também foram escolhidas por serem pessoas as quais seria possível contactar.

Para compreender como a antropofagia influenciou seus trabalhos, conduzi entrevistas com os designers para investigar seu conhecimento sobre o conceito (antropofagia) e como ele é aplicado na prática. O primeiro contato foi realizado por e-mail, onde ao ser respondida foram contactadas pelos seu número de WhatsApp. Elas são muito ocupadas por isso foi preciso conduzir a entrevista por troca de mensagens e áudios no aplicativo, assim elas poderiam responder conforme possível. As designers foram questionadas sobre sua familiarização com o movimento antropofágico e se, ao analisar suas obras, notei a influência das ideias promovidas por essa corrente. Queria saber se elas usavam a antropofagia como uma forma de

⁴A MOOC é um ecossistema criativo de unidades de negócios formado por profissionais pretos de diversos backgrounds que acreditam em economia circular e no poder das comunidades. Hoje, opera por meio das duas principais verticais: produtora audiovisual e agência de criação. Fundada em 2015, realiza projetos multidisciplinares para marcas globais como Ambev, Facebook, Netflix, Converse, Faber-Castell, Coca-Cola entre outros. A empresa já foi reconhecida com um *Emmy Internacional*, no *Effie Awards*, no *Webby Awards*, na *Forbes* e na *GQ*, como um dos 10 empreendimentos que melhor utilizam a tecnologia e a responsabilidade com o planeta como ferramenta nos negócios.

MOOC é parte da FLAGCX フラグ, o maior grupo independente de serviços de comunicação da América Latina" (Linkedin, MOOC).

inovar em seus projetos, ou se, mesmo sem perceber, entendiam que sua maneira de absorver e transformar influências externas em algo original estava de acordo com os princípios do movimento. Era igualmente relevante investigar se elas adotavam a antropofagia de maneira consciente ou se, para elas, esse conceito não tinha significado em relação ao seu trabalho. Isso possibilitou a análise de como a antropofagia influencia o design brasileiro no âmbito nacional e internacional, criando oportunidades para uma representação mais autêntica e inovadora, ao invés de apenas copiar tendências estrangeiras. Algumas entrevistas como com Anabê foram mais longa por sua disposição em responder sobre o assunto.

Desta forma, serão analisadas as obras dessas designers para entender como cada projeto está relacionado com a antropofagia, a identidade brasileira e os conceitos decoloniais. O estudo será feito levando em consideração as pesquisas prévias em torno do tema, a perspectiva dos autores e as respostas das entrevistas. O roteiro de questões que embasaram a análise está sintetizados no Quadro 1, abaixo.

QUADRO 2 - SÍNTESE DAS QUESTÕES NORTEADORAS DOS ESTUDOS DE CASO

QUESTÃO	EIXO DE ANÁLISE	PERGUNTAS NORTEADORAS
1	Reflexão sobre a Cultura Brasileira	De que maneira os projetos refletem ou reinterpretam aspectos da cultura brasileira, principalmente ao utilizar núcleos e formas adaptadas com influências externas?
2	Origem do Projeto	Qual foi o cenário no qual o projeto foi criado e como ele está ligado a questões socioculturais ou políticas no Brasil? De que forma esses fatores impactaram uma abordagem decolonial e antropofágica?
3	Abordagem Cultural	Como o projeto trata da representação cultural? Existe uma intenção deliberada de retratar a diversidade do Brasil ou de questionar estereótipos?
4	Referências Externas	É feito uso de referências externas no projeto? De que maneira são consumidos e alterados para produzir algo que se conecta com a cultura brasileira, seguindo os preceitos da antropofagia?
5	Combinação de Referências	De que maneira o projeto combina elementos tradicionais da cultura brasileira com abordagens modernas ou internacionais?
6	Articulação do Projeto com a Cultura Brasileira	Qual a importância da narrativa cultural no projeto? Existe alguma narrativa ou ideia particular de que a cultura brasileira está sendo compartilhada ou reavaliada?
7	Narrativas eurocêntricas	Como o projeto aborda ou desafia as narrativas eurocêntricas no campo do design? Ele defende uma visão crítica sobre impactos de fontes externas?

FONTE: Elaborado pela autora (2024).

É importante ressaltar que em cada projeto, nem todas as questões serão consideradas, mas elas irão orientar uma análise completa e crítica.

4.1 Identidade visual da marca Adê

O primeiro estudo de caso é da marca Adê, criada por Ana Beatriz da Costa, artisticamente conhecida como Anabê, tem 29 anos, e é formada em Design com ênfase em Moda e Pós-Graduada em Literatura Brasileira, e em seu currículo também somam alguns cursos na área de identidade visual. Apesar da sua graduação ser voltada para moda Ana Beatriz declarou em entrevista que desde a universidade ela foi apaixonada por design gráfico e por isso desde 2018 essa tem sido sua área de atuação. Costa é uma profissional com diversas qualidades, para além da sua graduação e área de atuação. A mesma possui 10 anos de experiência como redatora em revistas, reportagens e outros, e essa habilidade na escrita permite que a mesma leve a escrita, poesia e identidade verbal como um ponto forte em seus projetos. Hoje ela trabalha como designer independente, redatora em revistas locais e é também gestora de projetos na Badauê, apresentada anteriormente.

Nascida e criada em Itapoá, um município litorâneo bem pequeno de Santa Catarina, mais ao sul do Brasil, ela trabalha hoje em Homeoffice, o que permite que Anabê viaje bastante para conhecer mais do Brasil, e assim aumentar seu repertório sobre o mesmo. Apaixonada pela Bahia, ela faz frequentes viagens ao estado e também para Rio de Janeiro e São Paulo a trabalho. Sua atuação como *freelancer* não passou despercebida à autora desta pesquisa. Ela tem desenvolvido frequentemente projetos para Badauê onde é gestora de projetos e também o local para qual o projeto escolhido para esta pesquisa foi desenvolvido.

Adê é uma marca de moda criativa e circular originária da Bahia e criada por e para pessoas pretas com o objetivo de valorizar a cultura negra e afro-religiosa. Por isso é também inspirada na cultura do Candomblé e leva o nome "Adê" que, traduzido do yoruba, significa "coroa", que representa também o *black power* e as tranças nago. O logo e a identidade de marca foram desenvolvidos completamente por Anabê, que realizou uma pesquisa aprofundada nos elementos afro-religiosos, para garantir precisão e respeito, buscando no Candomblé elementos como o búzios, o Ofá de Oxóssi, a espada de Ogum, a serpente de Oxumarê e a haste de ferro de Ossain para a criação de ícones e ilustrações - escolhas para as quais ela consultou candomblecistas. O logotipo inspirado na escrita utilizada pelos povos tradicionais, desenhada a mão, carrega com ela uma esfera orgânica e natural, com traços ásperos

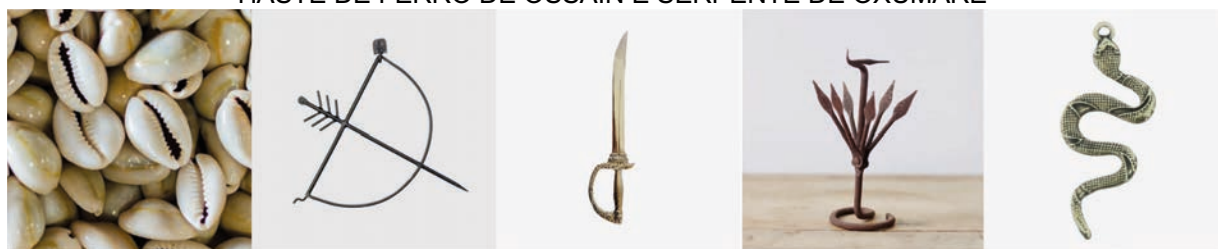
e irregulares que remetem aos galhos de uma árvore, como é possível ver nas Figuras 14 e 15.

FIGURA 14 - LOGOTIPO ADÊ



FONTE: Behance (2024).

FIGURA 15 - SÍMBOLOS AFRO-RELIGIOSOS, BÚZIOS, OFÁ DE OXÓSSI, ESPADA DE OGUM, HASTE DE FERRO DE OSSAIN E SERPENTE DE OXUMARÊ



FONTE: Elaborado pela autora com imagens diversas (2024).

Para a designer Anabê Costa o desafio principal foi representar uma cultura que não é a vivência diária dela, mantendo respeito e evitando estereótipos ou a apropriação cultural, demonstrando um cuidado com a precisão desses elementos. Costa utilizou da sua formação em moda para a construção de uma identidade visual adaptada para o mercado de moda. Assim, ela utiliza de elementos culturais de forma abstrata e moderna, combinando com tipografias e texturas com traços ásperos que lembram a textura de um galho de árvore para criar uma conexão ancestral com tronco, raiz, terra ou rocha, somando a texturas e referências contemporâneas e fotografias de moda. De acordo com a própria Anabê, o resultado causou emoção à idealizadora da marca, especialmente pela incorporação de símbolos que ressoam com sua identidade pessoal e espiritual mesmo sem um alinhamento inicial.

FIGURA 16 - IDENTIDADE VISUAL ADÊ



FONTE: Behance (2024).

4.1.1 Entrevista com Anabê Costa

A entrevista com Ana Beatriz da Costa, artisticamente conhecida como Anabê, foi realizada no dia 13 de agosto de 2024, no formato virtual. As questões discutidas com ela se estruturam em seis eixos principais. São eles: conhecimento e afinidade com o Movimento Antropofágico, reinterpretação e uso atual do Movimento, influência deste no processo criativo, incorporação da cultura brasileira em suas propostas, decolonização da arte e design e uso do conceito de brasilidade em seu trabalho.

Em relação ao Movimento Antropofágico, a designer Anabê demonstra um bom conhecimento sobre o assunto, reconhecendo sua relevância histórica e cultural no Brasil. Ela vê o movimento como uma crítica fundamental ao eurocentrismo e um marco na busca por uma identidade própria. Sua afinidade com o movimento é evidente, pois valoriza suas contribuições para a arte e o design, e o considera um referencial importante para o desenvolvimento de um estilo autêntico e distintivo.

Ao pensar sobre a atualidade desta perspectiva, Anabê acredita que o movimento antropofágico ainda tem relevância no contexto contemporâneo. Ela utiliza os princípios da antropofagia para repensar e reinterpretar a cultura brasileira de uma maneira que vai além dos estereótipos tradicionais. Em seu trabalho, ela busca não apenas preservar o espírito do movimento, mas também adaptá-lo às necessidades e desafios atuais, garantindo que suas práticas sejam vivas e relevantes.

Na perspectiva de Anabê, o movimento antropofágico influencia significativamente seu processo criativo. Ela utiliza as ideias de mistura e transformação propostas pelo movimento para criar projetos que são ao mesmo tempo inovadores e enraizados na cultura brasileira. Essa abordagem permite que ela explore novas possibilidades e desafie convenções, refletindo a complexidade e a riqueza da cultura local em seus designs.

Além disso, Anabê é profundamente comprometida com a incorporação da cultura brasileira em seu trabalho. Ela busca representar a diversidade e as tradições culturais de forma autêntica, evitando a reprodução de estereótipos simplistas. Em seus projetos, ela trabalha para dar visibilidade a vozes e práticas marginalizadas, promovendo uma representação mais fiel e respeitosa da ampla cultura brasileira.

No que se refere ao tópico da decolonização da arte e design, Anabê acredita que seu trabalho contribui para a decolonização da arte e do design ao romper com narrativas eurocêntricas e ao priorizar a autenticidade cultural brasileira. Ela

reconhece que, apesar dos desafios e limitações impostos pelo capitalismo e prazos de projeto, seu objetivo é promover uma abordagem mais respeitosa e inclusiva. Ela busca criar representações que desafiem estruturas coloniais e que valorizem a rica diversidade cultural do Brasil.

Por fim, Anabê declara adotar uma visão plural do conceito de brasilidade, reconhecendo que o Brasil é composto por múltiplas identidades e culturas. Ela evita a redução da brasilidade a estereótipos visuais ou culturais limitados, e em vez disso, busca capturar a riqueza e a diversidade do país. Em seu trabalho, a brasilidade é entendida como a combinação de diferentes elementos culturais que formam uma identidade autêntica e dinâmica, refletindo a complexidade do Brasil contemporâneo.

Analisando a entrevista com Anabê sob a perspectiva da antropofagia, brasilidade, e outros conceitos pertinentes ao seu estudo, é possível fazer algumas análises. A identidade visual da Adê reflete a cultura brasileira ao incorporar elementos da cultura afro-brasileira, especificamente o candomblé e Umbanda, que foram trazidos durante a colonização do Brasil junto com os africanos escravizados, e assim já vemos nascer a mistura que faz do Brasil, o Brasil! Uma identidade criada na intenção de celebrar e honrar a cultura afro-religiosa sem desrespeitar suas tradições.

Em 2013, saiu uma notícia no portal Agência Brasil que conta que os casos de ataques às religiões de matriz africana haviam crescido 270% (AGÊNCIA BRASIL, 2023). Por sermos um país colonizado por portugueses que defendiam a catequização dos súditos ainda não convertidos e por todo um histórico racista e escravista, as religiões de matriz africanas foram marginalizadas enquanto religiões cristãs tornaram-se preponderantes. e acordo com o censo IBGE 2010⁵, o Brasil era composto por 50% das pessoas de origem católica e 31% evangélica. A matéria também aponta que outras religiões, como as de matriz indígena, também sofrem ataques, assim como as afro-brasileiras. Por isso projetos como o da identidade visual Adê, refletem esse caldeirão de culturas que faz do Brasil único.

Anabê incorporou símbolos e elementos da cultura afro-religiosa, transformando-os em uma linguagem moderna e elegante. É possível enxergar a presença dos princípios antropofágicos na combinação da diversidade cultural do Brasil, com abordagens modernas, permitindo que a identidade visual dialogue com o

⁵ O censo do IBGE não tem atualizações desde 2010 então esses dados podem sim estar desatualizados.

mercado de moda contemporâneo, ao mesmo tempo em que preserva e respeita a cultura tradicional.

O projeto da Adê aborda e questiona as histórias eurocêntricas ao valorizar a cultura afro-brasileira, muitas vezes marginalizada e desvalorizada por conta do colonialismo e de suas repercussões. Em vez de seguir uma visão eurocêntrica que poderia simplificar a cultura afro-brasileira a estereótipos ou exotismos, o projeto busca apresentar uma representação genuína e respeitosa das tradições afro-religiosas. Por meio de uma análise aprofundada e da interação com pessoas inseridas nesse meio, a estética visual demonstra ter sido criada com uma postura crítica e consciente em relação ao efeito das influências externas. Dessa forma, a iniciativa busca fomentar uma abordagem mais abrangente e variada no âmbito do design, questionando os discursos predominantes e enfatizando a relevância das visões culturais locais, ao mesmo tempo em que censura e se afasta das práticas coloniais e eurocêntricas que têm relegadas essas culturas à margem da história.

É também importante analisar este projeto da perspectiva de *trends* atuais do design. É possível ver este tipo de conteúdo em diversos *blogs* e sites sobre design, entre eles o *blog* da Adobe e um material feito pela própria, que aponta tendências do design gráfico em 2024. Entre elas temos a ilustração feita a mão, que é presente neste material, mostrando também a incorporação de técnicas em alta no design gráfico atual.

4.1.2 Contribuições para o tema

O projeto de identidade visual desenvolvido por Anabê, oferece contribuições significativas para a compreensão da decolonização através da arte e como ferramenta para a valorização da cultura brasileira de várias maneiras. Vemos, por exemplo, a valorização da cultura Afro-Brasileira, que é destaque no projeto, o respeito pelas tradições afro-religiosas do Candomblé e da Umbanda, que historicamente foram marginalizadas pelo colonialismo e no decorrer da história sofrem preconceito pela predominância de religiões cristãs no país. E mesmo se tratando de um projeto para um marca menor e tendo menos impacto, temos a visão do trabalho e cuidado de um designer ao criar uma identidade visual que celebra e respeita esses elementos culturais que fazem parte também do Brasil, e contribui para a valorização e a visibilidade dessas tradições frequentemente negligenciadas.

A combinação de elementos tradicionais com uma linguagem visual moderna e da moda que dialoga com o mercado da moda mas sem corrompê-lo, mostra que as tradições podem ser interpretadas e adaptadas sem perder sua essência. Pesquisas aprofundadas e a colaboração de estudiosos da área permitem que pessoas que não estão inseridas em determinada cultura presente no Brasil, já que é um país muito vasto e de tradições diferentes possam mesmo de fora entender determinada tradição e falar sobre ela com respeito sem perder sua essência, sendo precisa, respeitosa, evitando erros e apropriações culturais. O projeto contribui também para a decolonização da arte ao romper com estruturas coloniais e eurocêntricas, promovendo uma visão mais inclusiva e diversificada. A Adê valoriza as perspectivas locais e culturais, desafiando as práticas coloniais que historicamente marginalizaram a cultura afro-brasileira.

4.2 Identidade visual da 13ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo

Giulia Fagundes foi responsável pela criação da identidade visual da 13ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, um dos eventos mais importantes para o debate e desenvolvimento crítico da arquitetura e do território brasileiros, realizado pelo IABsp desde 1973. A 13ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, chamada "Travessias", analisa travessias como ligações e deslocamentos que abrangem corpos e territórios, abordando disparidades sociais, geográficas e temporais. Enfatiza a relevância de registrar memórias apagadas e identidades violentadas, principalmente no cenário brasileiro e colonial, onde conflitos territoriais evidenciam a vontade de permanência e mudança. Nas mostras apresentadas no Sesc-Paulista e no Centro Cultural São Paulo, foram apresentadas pesquisas e questionamentos de profissionais e grupos, explorando questões como resistência, diversidade e formas de viver e morar, estimulando ações sociais e políticas colaborativas e solidárias. Desta forma, a Bienal buscou fazer os visitantes pensarem sobre a exclusão histórica e a importância de conhecimentos coletivos e ancestrais na arquitetura e na vida urbana.

A identidade visual criada por Fagundes partiu da ideia de fragmentação e união, utilizando formas simples que, ao serem repetidas e sobrepostas, geram novas possibilidades de visualização e interpretação. As cores vivas e as fontes contrastantes, como é possível ver na Figura 17, refletiam a essência de São Paulo: uma cidade que conecta histórias e culturas diversas em um espaço compartilhado.

O conceito de "uma grande trama de tecidos entrelaçados" foi fundamental para o desenvolvimento visual, representando tanto as histórias das pessoas quanto dos lugares que se cruzam na cidade.

FIGURA 17 - CARTAZ COM A IDENTIDADE VISUAL DA 13ª BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE SÃO PAULO



FONTE: Behance (2022).

Para a pesquisa da identidade visual, Giulia mergulhou no cotidiano das periferias de São Paulo, utilizando referências como o boné de crochê, comum nesses bairros, e tecidos com estampas africanas. Ela destacou, em entrevista, que ninguém associava o público periférico aos arquitetos, mas ao utilizar esses elementos em sua criação, ela propositalmente desafiou essa percepção. O boné de crochê foi escolhido

não apenas por sua estética, mas também por sua capacidade de simbolizar acolhimento e a união de elementos distintos para formar um todo coeso em seu portfólio, junto ao projeto apresenta-se esse contexto em seu Behance:

Territórios extremamente fragmentados, costurados como uma colcha de retalhos, a 13ª Bienal representa uma oportunidade de atravessá-los e apresentar tanto o compartilhamento de urbanidades possíveis quanto a oportunidade de reinterpretar memórias coletivas ancestrais, buscando investigar o que do passado colonial e da diáspora permanece e o que muda nos deslocamentos das populações do mundo.

A partir da ideia de fragmentação e união para formar um todo, a identidade visual foi desenvolvida a partir de formas simples que, quando repetidas e sobrepostas, criam novas possibilidades de visualização e interpretação. O tom vivo das cores e as fontes que contrastam entre si relacionam-se com essa São Paulo que a Bienal quer conectar: Diversa, complexa, viva e cheia de camadas de muita história e experiências coletivas. (behance. Giulia Fagundes, 2022)

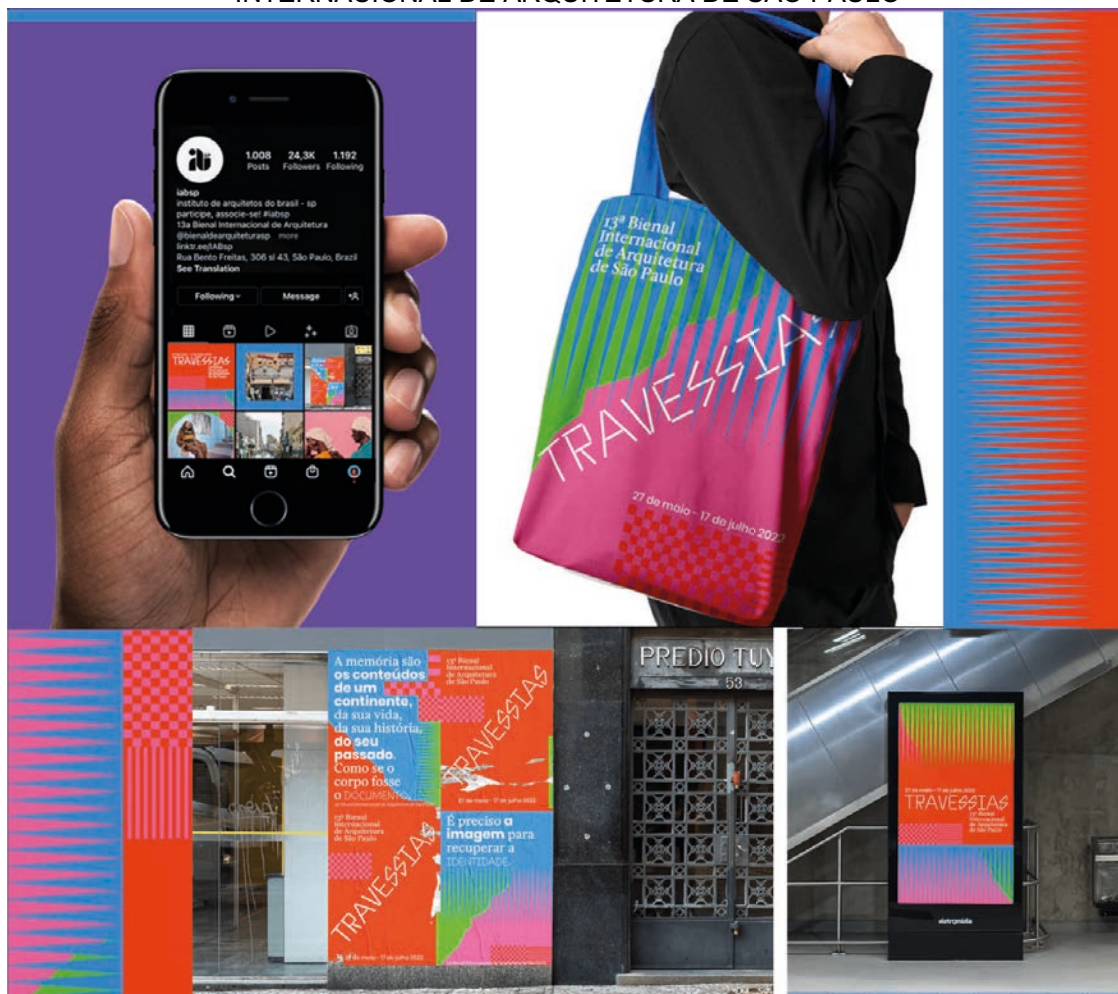
Este projeto foi selecionado como estudo de caso desta pesquisa por sua abordagem inovadora e pela forma como Giulia Fagundes conseguiu, por meio do design, conectar a história e a identidade da cidade de São Paulo com o público da Bienal, criando uma narrativa visual que acolhe e representa a diversidade urbana.

FIGURA 18 - CARTAZES DA IDENTIDADE VISUAL DA 13ª BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE SÃO PAULO



FONTE: Behance (2022)

FIGURA 19 - OUTROS MATERIAIS VISUAIS DA IDENTIDADE VISUAL DA 13ª BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE SÃO PAULO



FONTE: Behance (2022)

O projeto da 13ª Bienal Internacional de Arquitetura, que veio já com instruções de representar a diversidade e vitalidade de São Paulo, e retratar a complexidade cultural da cidade. Uma cidade que é um espaço de interconexão de histórias e culturas diversas, o evento cujo tema foi "travessias" também propôs a análise das disparidades sociais, geográficas e temporais, o apagamento de memórias e identidades, especialmente no contexto brasileiro e colonial. A abordagem decolonial e antropofágica se manifesta na escolha de elementos visuais que desafiam estereótipos e promovem uma visão inclusiva da cultura brasileira, respondendo diretamente aos cenários socioculturais e políticos que as próprias instruções pedem para serem acessados, representando um pouco a diversidade social e cultural dentro da própria cidade de São Paulo.

A construção da identidade visual do evento Giulia Fagundes desafiou a percepção convencional sobre a relação entre a arquitetura e o público periférico, na

utilização de elementos como a colcha de retalhos, que simbolizou a união de diferentes partes para formar um todo coeso, como é possível ver na Figura 20. Essa ressoou com a ideia central da Bienal, que era conectar histórias e culturas diversas.

FIGURA 20 - TECIDO QUENTE DE GANA (ESQUERDA) E COLCHA DE RETALHOS (DIREITA)



FONTE: imagens de Istockphoto e Shutterstock (s/d)

A colcha de retalhos é muito popular e representa as histórias individuais e coletivas e como elas se entrelaçam e formam uma narrativa que é a brasileira. Também teve como referência os tecidos quentes de origem ganesa, tecido conhecido por suas cores vibrantes e padrões complexos, simboliza a riqueza cultural e as tradições africanas, incorporar esses elementos na identidade visual da Bienal ajudou a criar uma conexão com as raízes africanas presentes na cultura brasileira, especialmente em São Paulo, uma cidade marcada pela diversidade étnica e cultural.

Giulia buscou também inspiração nas periferias de São paulo, usando a arquitetura vernacular⁶ ou informal, foi representada na identidade visual por formas simples e modulares. Refletindo que a ideia de arquitetura pode também ser um ato de resistência e uma forma de expressar identidade cultural, especialmente em contextos urbanos desafiadores como São Paulo. Outra referência periférica foi o boné de crochê, já citado nesta pesquisa, em evidência na Figura 21, mas não só ele como a forma como as pessoas nas periferias criam e recriam seus ambientes, utilizando os recursos disponíveis de maneira criativa e significativa.

⁶ A arquitetura vernacular surge das necessidades, materiais e tradições locais, sem a participação de arquitetos profissionais. Essa arquitetura é conhecida por sua simplicidade, custo-benefício e utilização de técnicas e recursos locais na região onde é construída. A arquitetura vernacular é influenciada pelas condições de clima, cultura, economia e sociedade, representando a identidade do local de forma genuína.

FIGURA 21 - BONÉS DE CROCHÊ



FONTE: Site RG (2022)

Giulia Fagundes mistura características típicas da cultura brasileira com abordagens contemporâneas, seguindo princípios antropofágicos ao incorporar formas e núcleos tradicionais em uma estética moderna. Esta combinação de influências locais e estrangeiras resulta num design inovador e culturalmente significativo. A representação de tecidos entrelaçados no projeto representa uma mistura de influências culturais e históricas, mostrando uma prática de transformar e reinterpretar referências externas, conhecidas como antropofagia. Ao realizar essa ação, o projeto questiona as ideias dominantes europeias, incentivando uma perspectiva inclusiva e analítica que destaca a diversidade cultural do Brasil em vez de adotar normas estéticas comuns.

4.2.1 Entrevista com Giulia Fagundes

Giulia Fagundes tem mais de 10 anos de experiência na área criativa como designer independente e diretora de arte. Graduada em Design pela Universidade Presbiteriana Mackenzie em 2019, ela se sobressaiu pela sua habilidade em desenvolver soluções visuais que lidam com temas sociais e raciais. Sendo mulher negra, Giulia emprega o design como uma ferramenta para destacar mensagens cruciais, promovendo a importância de maior inclusão e representatividade no campo criativo.

Ao longo de sua trajetória profissional, Giulia Fagundes trabalhou em diversos projetos, como identidades visuais, ilustrações, sprints e exposições, em parceria com

marcas renomadas⁷. No ano de 2020, conquistou o título de Talento Jovem da América Latina no Festival Latinoamericano de Design, confirmando seu status como uma das mentes criativas mais promissoras na região.

Fagundes também ocupa papel de destaque em eventos internacionais⁸, atuando como jurada no *Young Guns 18* e outras competições importantes. Sua atuação é marcada pela busca de soluções inovadoras que relacionam seus trabalhos com seus objetivos pessoais, com atenção especial para temas políticos e sociais. Ela divide seus pensamentos e vivências em palestras, cursos e *masterclasses*, participando de eventos como *Typographics NY* e Festival Latinoamericano de Design.

Durante o processo de criação, Giulia Fagundes afirma se inspirar nas coisas do dia a dia. Ela documenta aspectos cotidianos, fotografando cenas que mais tarde servem como inspiração visual para suas criações. Essa observação cuidadosa e a habilidade de tornar o comum em algo relevante são características distintivas de sua obra.

Assim como na entrevista de Anabê, as questões discutidas com Fagundes se estruturam em seis eixos principais. São eles: conhecimento e afinidade com o Movimento Antropofágico, reinterpretação e uso atual do Movimento, influência deste no processo criativo, incorporação da cultura brasileira em suas propostas, decolonização da arte e design e uso do conceito de brasilidade em seu trabalho.

No que se refere ao Movimento Antropofágico, Giulia afirma conhecê-lo, considera interessante, mas não profundamente. Ela valoriza a inovação da época, mas critica a falta de representatividade da liderança do movimento. Sobre a atualidade das representações envolvendo o antropofagismo, ela reconhece valor na reinterpretação do movimento hoje, desde que se evite simplesmente copiar influências externas e se dê voz às culturas envolvidas.

Em seus processos criativos, Giulia usa referências externas de forma criativa e indireta, como no caso da identidade visual da Bienal Internacional de Arquitetura, inspirada por tecidos e colchas de retalhos. Portanto, a incorporação da cultura brasileira em suas criações não foca em um único elemento cultural, mas explora a

⁷ YouTube, EmpowerHer New York, Globo, Spotify e Companhia das Letras.

⁸ Participou do júri do Young Guns 18 e de outros concursos como o *Brasil Design Award 2020* e 21, além de ter recebido um leão de ouro no festival de criatividade Cannes Lion 2021 e ter sido selecionada como uma das cem das mentes criativas brasileiras que têm mudado a comunicação para melhor, pelo coletivo MOOC.

diversidade durante o desenvolvimento dos projetos, buscando uma abordagem respeitosa e autêntica. Desta forma, ela considera que seu trabalho contribui para a decolonização ao desafiar a racionalidade tradicional e buscar novas perspectivas, especialmente por sua identidade pessoal. Nesse processo, não intencionalmente, a brasilidade pode surgir de suas escolhas de cores e elementos. O foco está na solução ideal para cada projeto, com brasilidade aparecendo naturalmente.

4.2.2 Contribuições para o tema

Giulia Fagundes apresenta contribuições relevantes para esta dissertação, embora não abrace completamente os princípios do movimento antropofágico. Por meio de seu trabalho na 13ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, ela mostra uma abordagem contemporânea e consciente ao incorporar influências externas, como os tecidos de Gana, juntamente com elementos da cultura periférica brasileira.

Embora haja críticas ao modernismo e à antropofagia, principalmente pela exclusão de vozes periféricas, pretas, indígenas e outros, Giulia consegue dar novos significados a essas influências. Seu trabalho vai além de apenas copiar; ele amplia e destaca narrativas e identidades restaurações, considerando cuidadosamente o impacto social e cultural de suas escolhas de design.

Giulia Fagundes é uma designer inovadora que desafia e reinterpreta narrativas, implementando uma forma de descolonização que destaca a diversidade cultural brasileira em suas várias formas, ao mesmo tempo em que questiona as estruturas tradicionais de poder no design. Este procedimento é crucial para a valorização da cultura brasileira latino-americana, um dos objetivos centrais desta dissertação.

4.3 Tipografia Juma

A autora desta pesquisa, em sua busca por projetos diversos que representassem de alguma forma a antropofagia e decolonialidade, encontrou a designer Cyla Costa e sua Tipografia Juma. Este projeto autoral surgiu de uma busca da designer de evolução da sua linguagem visual. Começou como um exercício diário

de criar uma letra por dia, e durante esse processo, curvas, cores e ideias foram aflorando naturalmente para ela enquanto estava naquele estado de inspiração.

A tipografia Juma, criada por Cyla Costa, foi selecionada para análise na dissertação devido à sua relevância e originalidade no contexto do design gráfico contemporâneo brasileiro. A Juma não apenas reflete a evolução pessoal de Cyla na sua linguagem visual, mas também se destaca como um exemplo significativo de como referências globais e a identidade cultural brasileira podem ser integradas de forma inovadora e autêntica. Além disso, o impacto e reconhecimento da Juma têm contribuído para colocar o Brasil no mapa do design gráfico como um forte produtor, a caminho de se tornar uma referência na área.

Cyla Costa é designer gráfica e *lettering*, curitibana premiada⁹ e formada em Design Gráfico pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Ela realizou os estudos em Ilustração, Tipografia e Design Editorial na EINA *University School of Design and Art* e na *Elisava Barcelona School of Design and Engineering*, em Barcelona, e na *Cooper Union*, em *Nova York*. Neste momento, Cyla está à frente de seu próprio estúdio em Curitiba, cidade na região sul do Brasil, elaborando projetos para clientes de outros países¹⁰. Ela ganhou fama por sua arte em movimento, decorando paredes e participando de atividades em vários países. Parte do grupo Criatipos¹¹, Cyla se destaca no ramo do *lettering*, contando com uma década de experiência e sendo reconhecida nacional e internacionalmente por seu estilo experimental e minucioso. Ela se concentra em questões políticas em seus projetos e reflexões como designer autônomo, além de compartilhar seu conhecimento em palestras, cursos e *masterclasses* em eventos como *Typographics NY* e Festival Latinoamericano de Design.

Cyla Costa trabalha com todos os tipos de projeto que as letras têm papel fundamental, capas de livros, publicidades, murais e design editorial, entre outros. Nessa sua jornada como designer, ela desenvolveu algumas tipografias, entre elas a Juma, seu projeto favorito. Na sua entrevista para esta dissertação foi questionado se ela enxergava o ato de "devorar" influências externas e transformá-las em algo único

⁹ Premiada com certificados de Excelência em Tipografia pelo Type Directors Club em 2016, 2017 e 2019, por projetos pessoais e comerciais.

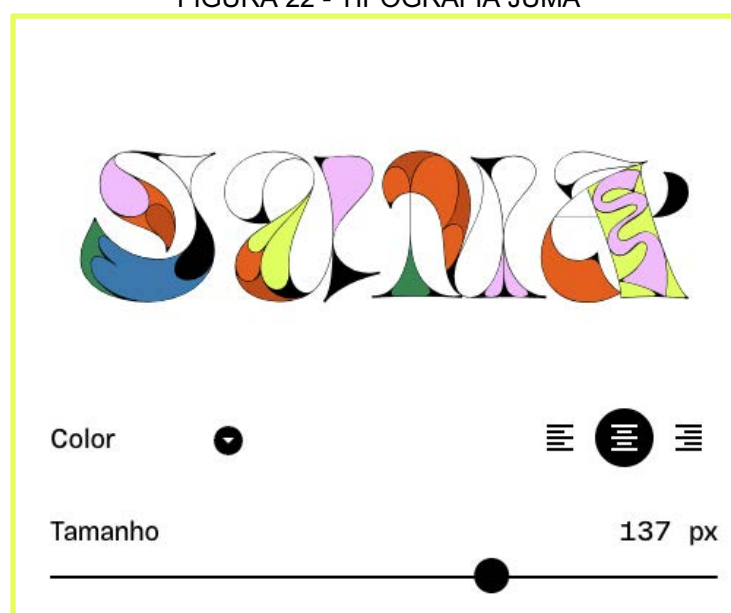
¹⁰ Seus clientes incluem Google, Nestlé, Coca-Cola, Penguin Random House, &Walsh, Nissan, Sports Illustrated, Workman Publishing, Hachette Book Group, entre muitos outros.

¹¹ Junto do Criatipos participou da Bienal Brasileira de Design Gráfico em 2015. Onde também teve projetos selecionados para fazer parte da Bienal Brasileira de Design Gráfico em 2017 e 2019.

como parte de sua abordagem criativa, e ela respondeu que talvez nunca tivesse pensado sobre isso conscientemente associando ao movimento antropofágico mas que agora, pensando sobre o assunto, definitivamente vê isso como parte do seu processo criativo.

Tendo em vista que ela trabalha com tipografia, acaba buscando principalmente referências do que vem de fora do Brasil, visto que o Brasil para Cyla, não é um país com grande história tipográfica. Ela ainda acentua que no início de sua carreira, tomava tais referências de forma mais literal. Atualmente, com o amadurecimento e aprimoramento da própria linguagem visual, ela percebe que a brasilidade tem se tornado intrínseca a seu trabalho e ter florescido de forma mais visível. Para ela, essa brasilidade tem florescido também em outros designers, fazendo assim com que o conceito de brasilidade seja um processo natural e consciente.

FIGURA 22 - TIPOGRAFIA JUMA



FONTE: Plau Design (2024)

A incorporação de tradições culturais brasileiras de forma autêntica e respeitosa sem apropriação para ela é feito a partir do componente antropofágico, onde irá assimilar, processar, digerir e criar, tomando cuidado para não usar diretamente a criação de outras pessoas ou se apropriar de saberes tradicionais da arte popular brasileira - mesma preocupação apresentada anteriormente por Giulia Fagundes. Ela cita que entre suas referências estão as tipografias vernaculares, como o pixo e as letras flutuantes amazônicas, como é possível observar na Figura 23. No dia a dia essas referências são uma bagagem cultural e é usada de forma subjetiva,

e caso surja a oportunidade de fazer um projeto em que essa leitura seja mais literal, ela pretende envolver as pessoas que fazem isso como sua prática diária para colaborarem com seu trabalho.

FIGURA 23 - LETRAS FLUTUANTES AMAZÔNICAS



FONTE: Estadão (2021)

Quando conversado sobre projetos em que ela desenvolveu que a antropofagia cultural foi um elemento central, ela respondeu que foi a identidade visual do DiaTipo SP 2023¹² onde o trabalhou com modularidade, e fez suas primeiras pesquisas acerca de designers europeus que trabalham essa linguagem. Com toda a referência visual desses sistemas modulares ela se voltou para a identidade latino-americana em busca de grafismos que traduzissem o conceito do evento com a identidade brasileira, e chegou a um sistema visual com paleta vibrante, degradês e modularidades. Na Figura 24, abaixo, é possível ver um exemplo desse projeto estampado em ecobag:

¹²O DiaTipo é considerado o principal encontro brasileiro sobre tipografia. Composto por palestras, debates e workshops, o DiaTipo reúne tipógrafos, calígrafos, designers, pesquisadores, profissionais de comunicação e demais entusiastas das letras.

FIGURA 24 - IDENTIDADE VISUAL DIATIPO SP 23, POR CYLA COSTA



FONTE: Instagram @CylaCostA (2023)

4.3.1 Entrevista com Cyla Costa

Ao ser questionada sobre o Movimento Antropofágico, Cyla conhece o movimento e o valoriza como fundamental para a valorização da produção cultural brasileira. Ela acredita que o conceito de transformar influências externas em algo único e brasileiro é atemporal e aplicável ao design. Em suas criações, a design usa referências externas, especialmente na tipografia, e percebe que seu trabalho segue uma abordagem antropofágica. O exemplo citado por ela é o projeto para o DiaTipo SP 2023, onde integrou referências internacionais com identidade latino-americana. Nele, ela usa modularidade e cores vibrantes para refletir a cultura brasileira, destacando a capacidade adaptativa e experimental da tipografia. Em uma análise sobre seu trabalho, ela acredita que ele contribui para a decolonização ao representar

e ocupar espaços com uma perspectiva latino-americana, desafiando a dominação de influências norte-americanas e europeias. No que se refere à brasilidade, ela percebe que esta se manifesta de forma natural e consciente em seu trabalho, sendo reconhecida por seus colegas e clientes.

De acordo com a designer, no caso da Juma, uma tipografia em cores feita para ser usada em display, esta não bebeu de nenhuma referência específica, nem brasileira nem estrangeira, sendo considerado pela mesma como um projeto único e que não tem relação direta com o conceito de antropofagia - embora o conceito possa estar presente de forma subjetiva, já que tudo o que Cyla Costa cria é uma soma das referências que possui. No entanto, ela afirma que a Juma é um projeto decolonial, sua tipografia é descrita por ela como autêntica, nos remetendo a belezas naturais como pássaros tropicais ou uma superfície marmorizada, com cores vibrantes. A recomendação é que seja usada como capitular, linda e decorada, ou como um título marcante e até mesmo em composições mais abstratas ou pattern.

A Juma é brasileira e "não pede licença". Com sua ousadia já conquistou espaço em premiações¹³ e mostras nacionais e internacionais, o que Cyla vê como uma significativa contribuição para o tema da decolonial. Pois ela sendo uma mulher latino-americana, que tem ocupado espaços que há pouco tempo eram dominados quase que exclusivamente por homens brancos norte-americanos e europeus, o fato de estar presente e ocupar também esses espaços, com linguagem própria em eventos internacionais, contribui também para a visibilidade do design brasileiro e latino.

¹³ Ouro no Latin American Design Awards 2022 e Premiada no *Communication Arts Typography Annual* 2022.

FIGURA 25 - TIPOGRAFIA JUMA E SUAS DIVERSAS COMPOSIÇÕES



FONTE: Plau Design (2024)

A interpretação da autora desta pesquisa é que a tipografia lembra muito o carnaval, com sua diversidade de formas, cores e usabilidade como capitulares, pattern e formas abstratas, como é possível ver na Figura 25. Isso pode lembrar muito a diversidade visual da festa brasileira e mesmo que a própria designer diga que não bebeu de nenhuma fonte específica vemos que a Juma tem referências brasileiras, ao remeterem a belezas naturais como pássaros tropicais.

Ainda assim o design de Cyla é fortemente decolonial, colocando o Brasil no mapa do Design Gráfico junto de outros projetos premiados e com visibilidade. Vemos, como a própria autora afirma, que o Brasil não é um país com uma grande história tipográfica, mas que projetos como o de Cyla Costa, podem fazer com que no futuro o Brasil venha a ser um país para outros designers europeus e estadunidenses, bebam referências contemporâneas de design gráfico.

4.3.2 Contribuições para o tema

A Tipografia Juma, criada por Cyla Costa, oferece reflexões importantes sobre a descolonização da arte e a valorização da cultura brasileira neste caso de estudo. Juma demonstra como a descolonização pode ser aplicada na prática do design gráfico, de forma autêntica e inovadora. Em muitos de seus projetos, ela empregou a influência externa para produzir algo genuinamente brasileiro, demonstrando como a combinação de referências e tendências globais com sua criatividade pode gerar uma obra que expressa e homenageia a cultura local, ao invés de apenas imitar tendências estrangeiras.

Juma se destaca no cenário de busca por modernidade e identidade cultural ao representar a produção cultural brasileira de forma autêntica, com uma abordagem visual que é tropical e moderna. Evitando a apropriação direta de elementos culturais tradicionais, optamos por incorporar uma interpretação subjetiva dessas influências. As premiações e exposições que a Juma receberam aumentaram sua visibilidade nacional e internacional, promovendo a cultura brasileira e expandindo seu espaço no cenário global do design gráfico. A tipografia não apenas evidencia a excelência do design brasileiro, mas também o coloca como um significativo gerador de design gráfico, que pode vir a se tornar uma influência global, ou que talvez já o seja. Esse reconhecimento ajuda a enfrentar o domínio dos principais pólos de design, como

Europa e América do Norte, apresentando uma nova visão sobre o potencial criativo e cultural do Brasil.

A jornada de Juma desde sua origem, com a decisão de Cyla de não seguir nenhuma referência específica e deixar o projeto se desenvolver de forma natural, exemplifica uma abordagem de design que promove a singularidade e inovação, em oposição à padronização de tendências culturais impostas por padrões globais. A jornada de Juma pode motivar outros designers e artistas a investigarem suas próprias identidades culturais e a pensarem em maneiras de ajudar na descolonização da arte e do design. O projecto serve, de facto, como um valioso estudo de caso para a análise académica da integração de referências culturais e inovação no design gráfico.

4.4 Comparação entre os estudos de caso e suas contribuições à pesquisa

A designer Ana Beatriz da Costa já disse em sua entrevista e eu concordo, que muito se fala no termo "brasilidade", mas a brasilidade é um termo muito amplo, e depende da sua cidade, origem, do seu estado, tradição, etc. Nesse sentido, até mesmo quando um designer for falar ou representar o algo no Brasil, precisa entender qual é esse Brasil do qual estamos falando, o Brasil sulista, o Brasil nordestino, etc. Por isso, temos abordagens de criação diferentes, mas que bebem da fonte "Brasil" de alguma forma, seja combatendo problemas presentes nele, como a desigualdade social e racismo, enaltecendo tradições diversas ou a fauna e a flora. Seja como for essa representatividade, ela existe e está sendo aplicada nos projetos que foram analisados acima.

Para uma comparação mais objetiva dos temas abordados pelos projetos visualmente, e a leitura que o autor faz de seu design e como ele pode ser ou não decolonial e antropofágico, foi elaborada no Quadro 3, conforme é possível ver abaixo. Nela são colocados em destaque três eixos da análise: acerca da abordagem decolonial, a influência da antropofagia e a identidade cultural:

QUADRO 3 - ANÁLISE COMPARATIVA DOS ESTUDOS DE CASO

Aspecto/ Marca	Identidade visual da Adê	Identidade visual da 13ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo	Identidade visual da Tipografia Juma
Abordagem decolonial	Decolonização		
	Apresenta uma valorização e respeito pelas tradições afro-brasileiras, evitando estereótipos e apropriações culturais. Rompeu com narrativas eurocêntricas e prioriza a autenticidade cultural brasileira ao destacar essas tradições e buscar referências dentro do Brasil.	Utiliza a antropofagia como ferramenta para refletir e reinterpretar a brasilidade, desafiando narrativas coloniais e criando algo moderno e culturalmente relevante.	Abordagem decolonial ao criar uma tipografia que se destaque pela autenticidade e criatividade, permitindo que ela ocupe espaços em premiações antes dominados por homens brancos, europeus e norte-americanos, sem abertura para países como o Brasil, tornando-o referência e contribuindo para a visibilidade do design brasileiro.
	Contexto Histórico		
	Correção da marginalização da cultura afro-brasileira imposta pelo colonialismo e pela predominância das religiões cristãs.	Destaca a antropofagia como ferramenta para desafiar o eurocentrismo e redefinir o design gráfico no Brasil em seu projeto. Apesar de não gostar muito de como o movimento se apresentava no início, busca reinterpretá-lo.	Consciente da fraca e pouco reconhecida história tipográfica do Brasil, transforma isso em uma iniciativa que visa destacar o design brasileiro no cenário internacional.
Influência da Antropofagia	Antropofagia		
	A autora afirma o uso da antropofagia como ferramenta no desenvolvimento do seu projeto. Ela adapta elementos culturais tradicionais em uma linguagem visual moderna, elegante e autoral.	Adapta as ideias antropofágicas em um contexto contemporâneo, respeitando e integrando a identidade cultural local, respeitando as histórias e pesquisando elas a fundo.	A autora não enxerga o uso da antropofagia em sua tipografia, pois não teve nenhuma referência específica no desenvolvimento da tipografia Juma. No entanto, ela mistura alguns conceitos que me fazem acreditar que a antropofagia pode estar presente de forma subjetiva.
	Integração de conceitos diversos		
	A combinação de elementos afro-religiosos com elementos da natureza e uma estética moderna do mundo da moda dialoga com o mercado atual, misturando tipografias autorais, texturas e ilustrações para criar algo contemporâneo.	A mistura de diversos conceitos fora do design, como colchas de retalhos, bonés de crochê e tecidos quentes de origem ganense, é utilizada para representar a diversidade de histórias que compõem a cidade de São Paulo.	Juma é a soma das referências adquiridas pela designer ao longo de sua jornada profissional. Trata-se de uma tipografia autêntica que remete a belezas naturais, como pássaros tropicais ou superfícies marmorizadas, utilizando cores vibrantes.
Identidade Cultural	Identidade Cultural		
	O foco está na representação da cultura afro-brasileira de forma respeitosa e profunda, evitando a apropriação cultural e valorizando a cultura original.	Integra influências fora do universo do design, mantendo uma forte identidade cultural brasileira ao buscar constantemente referências no seu cotidiano.	Explorar a brasilidade ao incorporar referências culturais brasileiras em um contexto global.
	Relevância		
	Compromisso com a preservação e celebração da identidade cultural afro-brasileira, bem como com o que é produzido no Brasil, posicionando o país como um centro de referências para seus trabalhos.	Redefine a identidade cultural brasileira no design gráfico, combinando aspectos locais, raciais e globais. Seus projetos trazem histórias e temas que ainda não foram contados ou são pouco abordados.	Coloca o Brasil sob os holofotes do design gráfico mundial.

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

As designers entrevistadas acreditam na antropofagia como uma ferramenta essencial em seus trabalhos, mas a reinventam, aproveitando seus pontos fortes, adaptando-a para 2024, alinhando-a com a realidade atual. Em vez de se apropriar de vozes e tradições, elas agora as valorizam e as representam de maneira respeitosa, comprometendo-se com a preservação das diversas identidades culturais do Brasil. Quanto à decolonialidade, o próprio fato de o design brasileiro estar vivenciando um movimento de valorização interna, usando o cotidiano e as referências de vivências de designers brasileiros, ao invés de buscar tendências externas, nos capacita a criar algo genuinamente autêntico, criativo e inédito. Isso destaca o design

brasileiro no cenário mundial, com criações que não poderiam ser vistas em nenhum outro lugar.

O mais importante é que o design latino-brasileiro agora representa a realidade da nação, acessando espaços que o design gráfico baseado em referências estrangeiras não alcançaria. Por ser um design feito por brasileiros e para brasileiros, ele permite que conceitos simples sejam usados para transmitir mensagens de forma mais abrangente, clara e democrática.

Voltando à pergunta inicial de pesquisa: é possível a decolonização por meio da arte? E com ela, valorizar a cultura latino-americana brasileira? Com base nas informações coletadas nesta investigação, podemos afirmar que sim, não só é possível, como já vem acontecendo nos últimos 100 anos. Mesmo com as falhas do movimento modernista e antropofágico, esses movimentos foram o ponto de partida para o reconhecimento da nossa história colonial. Desde então, têm sido feitos esforços contínuos para transformar o Brasil em uma referência, e não apenas em um reprodutor. Esses esforços constantes colocaram o Brasil na 10ª posição entre os países com mais premiações em design, de acordo com o site Centro Brasil Design¹⁴, em uma matéria publicada em 2022 (s/n):

É dessa tensão que a profissão vive até hoje no país. Os designers precisam estar aptos a aprender algo que o mercado vai pedir que eles saibam; ao mesmo tempo, a gente não vai competir com Estados Unidos, Alemanha, China, que investem muito na formação de designers, o que não é uma política brasileira. Essa tensão, que é característica do modernismo, é a marca mais forte do design brasileiro.

A pesquisadora e professora da Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Zoy Anastassakis, autora do livro "Triunfos e Impasses: Lina Bo Bardi, Aloisio Magalhães e o Design no Brasil" (2014), ela também ressalta, em entrevista à revista Haus¹⁵, a profunda ligação do Brasil com

¹⁴ O Centro Brasil Design é um *hub* que inspira, informa e conecta as partes interessadas por meio de projetos e programas que impactam positivamente os negócios. Com experiência e competência, geramos oportunidades e conexões. Utilizamos o design e a inovação como drivers estratégicos para a competitividade e levamos estas ferramentas para todos os setores da economia brasileira. (Centro Brasil Design. Disponível em: www.cbd.org.br/quem-somos/).

¹⁵ HAUS é uma das mais conceituadas plataformas de notícias e conteúdos especializadas para atualizar o leitor sobre arquitetura e design no Brasil e no mundo. Desde 2015, informa, educa e retrata os principais fatos, lançamentos e tendências nacionais e internacionais em arquitetura e design por meio de reportagens publicadas no site e de conteúdos nativos nas redes sociais, além de trazer entrevistas com nomes que são referência no mercado, como : Zaha Hadid, Irmãos Campana, Piero Lissoni, Arthur Casas, entre outros. (Revista HAUS. Disponível em: revistahaus.com.br/sobre/).

o modernismo, que influenciou a forma como a profissão e o país constroem suas práticas. Outros profissionais comentam como, muitas vezes, no exterior, o design brasileiro é vendido como produto de outro lugar, e não algo brasileiro. Por isso, a multiplicidade, a diversidade e a mestiçagem são as marcas mais importantes do design brasileiro. Manter essa diversidade, sem buscar uma definição visual rígida, e explorar os recursos referenciais inesgotáveis presentes aqui é o que permitirá ao Brasil evitar clichês e construir um cenário de design gráfico criativo, que por si só já é decolonial e de grande relevância mundial.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação analisou a influência duradoura do movimento antropofágico na construção de uma identidade cultural e visual brasileira, especialmente no design contemporâneo. O modernismo brasileiro, junto com suas três fases distintas, desempenhou um papel fundamental na transformação da produção cultural nacional. A fase inicial, caracterizada pela rejeição das influências estrangeiras, evoluiu para um processo de assimilação crítica, onde elementos externos foram integrados e reinterpretados de maneira criativa e transformadora, resultando em uma produção cultural que espelha a complexidade e a pluralidade da sociedade brasileira.

Os princípios antropofágicos, tal como proposto por Oswald de Andrade, continuam a influenciar o design contemporâneo, demonstrando a atemporalidade e relevância dessas ideias. O estudo identificou como designers e marcas brasileiras adotam esses conceitos, contribuindo para uma expressão autêntica da identidade nacional, como foi possível ver com as marcas Badauê, Brasil Mood e Lab678. Os estudos de caso das identidades visuais das marcas Adê, 13ª Bienal e tipografia Juma, juntamente com as entrevistas com Anabê, Giulia Fagundes e Cyla evidenciaram a aplicação prática da antropofagia cultural, onde a apropriação criativa e a resistência cultural se manifestam de maneiras inovadoras e progressistas, sem deixar de criticar o movimento, e reescrevendo a forma como utilizá-lo sem cometer os erros anteriores.

Desta forma, a dissertação destacou a importância do design gráfico na representação visual das tendências culturais, conforme demonstrado em estudos sobre o impacto do modernismo no design de revistas entre as décadas de 1920 e 1930. Este aspecto reforça a contribuição significativa do design gráfico para a construção de uma identidade visual inovadora que dialoga com as raízes culturais brasileiras.

Além disso, a pesquisa sublinhou a necessidade de valorizar a diversidade cultural brasileira e resistir à hegemonia eurocêntrica. Ao revisar os fundamentos teóricos do movimento modernista e suas ramificações no design contemporâneo, a dissertação enfatizou a importância de os designers contemporâneos se inspirarem nas tradições culturais e históricas do Brasil. Este processo de revisitação e ressignificação do passado é essencial para desenvolver um design autêntico e

inovador, que reforce a identidade nacional e promova uma produção criativa que é, ao mesmo tempo, democrática, política e decolonial. Nota-se uma evolução nesse campo de estudo, especialmente considerando que essa pesquisa, abordando um tema sensível na relação entre Portugal e Brasil, foi incentivada pelo corpo docente do curso no qual esta dissertação foi desenvolvida.

A dissertação também enfatizou a importância de os designers brasileiros se comunicarem entre si e com as produções estrangeiras. Este diálogo cultural deve ser usado como uma forma de aprendizado e enriquecimento, permitindo a incorporação de influências externas de maneira crítica e criativa. Esta abordagem promove um design que é simultaneamente global e profundamente enraizado na cultura local, contribuindo para um intercâmbio cultural enriquecedor e uma identidade visual autêntica.

Para promover a continuidade desta pesquisa e incentivar a aplicação consciente desses conceitos, a pesquisadora propõe explorar possíveis caminhos futuros. Estes incluem um estudo aprofundado de outras heranças culturais indígenas e técnicas tradicionais de pintura e impressão de que já existiam, além de pesquisas atuais que investiguem como esses elementos podem ser incorporados ao design contemporâneo. Também propõe a continuação por meio de mais estudos de caso e entrevistas com diálogo direto com especialistas da área e das culturas as quais foram desenvolvidos os projetos, para uma análise mais aprofundada sobre os temas envolvidos e sobre como esses designers poderiam se aprofundar e dialogar mais profundamente com determinada tradição.

A pesquisadora sugere ainda a criação de páginas e perfis em plataformas digitais, em parceria com outros estudiosos, para divulgar ideias e referências do passado e do presente do design brasileiro. Esta plataforma poderia servir como um ponto de convergência para discussões, divulgação de trabalhos, e compartilhamento de conhecimentos. Ademais, a iniciativa poderia ser ampliada para incluir palestras, conversas com estudiosos, entrevistas, artigos em jornais e revistas especializadas. O objetivo seria fomentar um novo movimento de design gráfico moderno brasileiro, inspirado pelo legado modernista, mas adaptado às demandas e contextos atuais.

Portanto, esta dissertação contribui significativamente para o campo do design, oferecendo percepções originais que beneficiam tanto estudiosos quanto profissionais. Ao promover uma reflexão mais abrangente sobre as questões sociais e culturais pertinentes, o estudo incentiva outras áreas a buscarem uma identidade

que valorize a diversidade cultural latino-brasileira. A pesquisa reafirma a importância do legado modernista e antropofágico para a construção de uma identidade cultural contemporânea, essencial para o desenvolvimento de um design autêntico e inovador. Assim, confirma-se a relevância contínua dos ideais antropofágicos para a formação de um design brasileiro que seja genuíno, resistente e representativo da rica diversidade cultural do país para uma descolonização por meio da arte para a valorização da produção cultural latino-brasileira.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald. **Manifesto antropófago e outros textos**. Editora Companhia das Letras, 2017.

ANDRADE, Oswald.; SCHWARTZ, Jorge; ANDRADE, Gênese. **Manifestos antropófagos e outros textos**. São Paulo, Brazil: Penguin Classics, Companhia Das Letras, 2017.

ANSARI, Ahmed. **What a Decolonisation of Design Involves**: Two Programmes for Emancipation. Beyond Change: Questioning the role of design in times of global transformations, 2018. Disponível em: <https://www.decolonisingdesign.com/actions-and-interventions/publications/2018/what-a-decolonisation-of-design-involves-by-ahmed-ansari>. Acesso em 25 de agosto de 2024.

BADAUE. **Recorte da página de Instagram @badaue**. Disponível em: <https://www.instagram.com/alabadaue/>. Acesso em: 02 set. 2024.

BADAUE. LinkedIn Login, Sign in | LinkedIn. Disponível em: <<https://www.linkedin.com/company/alabadaue/posts/?feedView=all>>. Acesso em: 20/11/2024.

BRASIL.MOOD. **Recorte da página de Instagram @brasil mood**. Disponível em: <https://www.instagram.com/brasil.mood/>. Acesso em: 02 set. 2024.

BEHANCE. **Logotipo Adê**. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/165969227/Ade-Identidade-Visual>. Acesso em: 02 set. 2024.

BEHANCE. **Identidade visual Adê**. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/165969227/Ade-Identidade-Visual>. Acesso em: 02 set. 2024.

BEHANCE. **Cartaz com a identidade visual da 13ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo intitulada Travessias**. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/198602431/23rd-International-Architecture-Biennale-of-Sao-Paulo>. Acesso em: 02 set. 2024.

BEHANCE. **Outros materiais visuais da Identidade visual da 3ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo**. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/198602431/23rd-International-Architecture-Biennale-of-Sao-Paulo>. Acesso em: 02 set. 2024.

BEIGUELMAN, G. **Políticas Da Imagem Vigilância e Resistência Na Dadosfera**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

BIENAL DE ARQUITETURA. **13ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo | Travessias**. Disponível em: <<http://bienaldearquitetura.org.br/>>. Acesso em:

BOSSI, Alfredo. **Dialética Da Colonização**. São Paulo, 1992.

BRAYNER, Flávio Henrique Albert. A brasilidade modernista — sua dimensão filosófica, de Eduardo Jardim. [Resenha]. **Estudos Universitários**: revista de cultura, UFPE/Proexc, Recife, v. 39, n. 2, p. 301-308, jul./dez. 2022.

CAIO PRADO JÚNIOR. **Formação do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2015.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. Todavia, 2023.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. [s.l.] São Paulo Ed. Blucher, 2008.

CBS NEWS. Revista De Antropofagia. Ano 1, No. 1, Maio De 1928. Disponível em: <https://www.cbsnews.com/pictures/tarsila-and-the-birth-of-brazilian-modern-art/9/> . Acesso em: 02 set. 2024.

CENTRO BRASIL DESIGN. **Brasil é o 10º país com mais premiações em design | Centro Brasil Design**. Disponível em: <<https://www.cbd.org.br/noticias/brasil-e-o-10o-pais-com-mais-premiacoes-em-design/>> . Acesso em: 2 set. 2024.

CERVO, Amado Luiz e BERVIAN, Pedro Alcino e SILVA, Roberto da. **Metodologia científica**. São Paulo, SP: Pearson Prentice Hall. . Acesso em: 15 ago. 2024. , 2007.

COSTA, Anabê. **Behance**. Behance.net, 2023, www.behance.net/gallery/165969227/Ade-Identidade-Visual. acesso em 2 de Setembro. 2024.

CORINTHIANS TV. **Talentos Negros: Giulia Fagundes**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cMeRXultfpc>. Acesso em: 2 set. 2024.

CORRÊA, Felipe Botelho; VELLOSO, Mônica Pimenta; GUIMARÃES, Valéria (Ed.). **Magazines and Modernity in Brazil: Transnationalisms and Cross-Cultural Exchanges. Anthem Press**, 2020.

CYLA COSTA. **Recorte da página de Instagram de @CylaCosta sobre Letras flutuantes amazônicas**. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C4JThUxP1gb/?img_index=2 . Acesso em: 02 set. 2024.

CYLA COSTA. **Domestika**. Disponível em: <<https://www.domestika.org/pt/cylacosta>> . Acesso em: 2 set. 2024.

DAMATTA, Roberto. **O que faz do Brasil, Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

DACOSTA, Milton. **Sobre fundo negro**. 1954. Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3457/sobre-fundo-negro> . Acesso em: 02 set. 2024.

DE ANDRADE , G. E.; SILVA, R. M. **Modernismo no Brasil (História da arte no Brasil Livro 3)**. Rumo Certo, 2015.

DEBRUN, Michel. A identidade nacional brasileira. **Estudos avançados**, v. 4, p. 39-49, 1990. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8542>. Acesso em: 14 fev. 2024.

DESIGNATIVISTA. **Pacote de cartazes da página de Instagram @designativista**. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C--fvEOuZx8/?img_index=1 . Acesso em: 02 set. 2024.

DESIGN COUNCIL. **History of the Double Diamond**. In: Design Council. **Site institucional**. 2024, disponível em: <https://www.designcouncil.org.uk/our-resources/the-double-diamond/history-of-the-double-diamond/>. Último Acesso em: 20 de nov. 2024.

DO AMARAL, Tarsila. **Abaporu**. 1928. Site oficial de Tarsila do Amaral. Disponível em: www.tarsiladoamaral.com.br/c%C3%B3pia-primeiros-anos?pgid=lsdoxbx85-a2e50465-dbf6-4dde-a903-5981178ca79d . Acesso em: 02 set. 2024.

DO AMARAL, Tarsila. **Antropofágica**. 1929. Site oficial de Tarsila do Amaral. Disponível em: www.tarsiladoamaral.com.br/c%C3%B3pia-primeiros-anos?pgid=lsdoxbx85-a2e50465-dbf6-4dde-a903-5981178ca79d . Acesso em: 02 set. 2024.

DO AMARAL, Tarsila. **A Negra**. 1923. Site oficial de Tarsila do Amaral. Disponível em: www.tarsiladoamaral.com.br/c%C3%B3pia-fase-pau-brasil?pgid=lsdom7cr4-3311236e-950a-4360-aa15-92cfa53be10 . Acesso em: 02 set. 2024.

ESTADÃO. **Letras flutuantes amazônicas**. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/viagem/viagens-plasticas-na-amazonia-os-abridores-de-letras/> . Acesso em: 02 set. 2024.

EULER, Madson. Casos de ataques às religiões de matriz africana crescem 270%. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/direitos-humanos/audio/2023-01/casos-de-ataques-religioes-de-matriz-africana-crescem-acima-de-270>>. Acesso em: 02 set. 2024.

FUNDAÇÃO BIENAL. **Unidade Tripartida**. 1963. Disponível em: <https://bienal.org.br/fotos/max-bill-tripartite-unit-unidade-tripartida-na-secao-geral-suica/> . Acesso em: 02 set. 2024.

FAGUNDES, Giulia. **Domestika**. Disponível em: <https://www.domestika.org/pt/giuliafagundes> >. Acesso em: 2 set. 2024.

FAGUNDES, Giulia. **Behance**. Behance.net, 2023, www.behance.net/gallery/198602431/23rd-International-Architecture-Biennale-of-Sao-Paulo . acesso em 2 de Setembro. 2024.

FREUD, S.; ÓRIZON CARNEIRO MUNIZ. **Totem e tabu**. Rio De Janeiro: Imago, 1999.

FREUD, S. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Rio De Janeiro: Imago Ed, 2002.

FREYRE, G. **Casa-grande & senzala : formação da família brasileira sob o regime patriarcal**. São Paulo: Global, 2005.

HARRISON, Charles. **Modernismo**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

HAUS. O que o design feito no Brasil tem de brasileiro?. **Revista Haus**. Disponível em: <<https://revistahaus.com.br/haus/design/o-que-o-design-feito-no-brasil-tem-de-brasileiro/>> . Acesso em: 2 set. 2024.

HAUS.**Sobre**. Disponível em: <<https://revistahaus.com.br/sobre/>> . Acesso em: 2 set. 2024.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. [s.l.] Rio De Janeiro José Olympio Ed, 1987.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil** - Edição crítica - 80 anos [1936-2016]. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ISTOCKPHOTO E SHUTTERSTOCK. **Tecido quente de Gana e colcha de retalhos**. (s/d). Disponível em: <https://www.shutterstock.com/pt/image-photo/quilt-distinct-color-abstract-patterns-handmade-446183038> e <https://www.istockphoto.com/br/foto/tradicional-tecido-kente-detalle-de-grande-tela-de-fronteira-gm172348832-4655347> . Acesso em: 02 set. 2024.

LAB 678. **Página inicial**. Disponível em: <<https://www.lab678.com/>> . Acesso em: 2 set. 2024.

LAB 678. **Imagens do banco de imagens do LAB 678**. Elaborado pela autora a partir das imagens do laboratório “Brasil com S” (2024). Disponível em: <https://www.lab678.com.br/imagens> . Acesso em: 02 set. 2024.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 9ª edição ed. Atlas, 2021.

BADAUÊ. **Início - Badauê** - Plataforma de Inovação Cultural do Brasil. Disponível em: <<https://www.alabadaue.com/>> . Acesso em: 2 set. 2024.

LUIGI, Guilherme. **Estampas Gonzaguanas**: catálogo. Recife: Gráfica Brascolor, 2016.

MAIA, Eduardo Cesar. A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica. Filósofo e ensaísta carioca rediscute o modernismo brasileiro a partir de questões e debates estético-filosóficos. **Revista "Café Colombo"**. Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Modernismo-Em-Revista-Ivan-Marques/dp/8577343316>>. Acesso em: 2 set. 2024.

MAIA, Maria. C. "Tarsila, a Frida do Brasil". Disponível em: <https://veja.abril.com.br/especiais/tarsila-do-amaral-no-moma#google_vignette>. Acesso em: 20/11/2024.

MANZINI, Ezio. **A matéria da invenção**. Lisboa: Centro português de Design, 1993.

MATEUS 26:26-28, BÍBLIA. Almeida Revista e Corrigida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

MARQUES, Ivan. **Modernismo em revista**: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2013.

MEDIA, M. **Mixing Media** | Communication Arts. Disponível em: <<https://www.commarts.com/columns/costa>>. Acesso em: 2 set. 2024.

MORAES, Eduardo Jardim. **A Brasilidade Modernista**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

MORAES, Eduardo Jardim. Modernismo revisitado. **Revista Estudos Históricos**, v. 1, n. 2, p. 220-238, 1988.

MORAES, Eduardo Jardim de. **A brasilidade modernista — sua dimensão filosófica**. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio; Editora Ponteio 2016.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)**: pontos de partida para uma revisão histórica. Editora 34, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura Brasileira**. São Paulo: Editora Contexto, 2001.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos de semiótica aplicados ao Design**. Rio de Janeiro: 2AB, 2010.

OLIVEIRA, Cláudia. Corpos pulsantes: 'A Carioca' de Pedro Américo e 'A Negra' e 'Abaporu' de Tarsila do Amaral. **Journal of Iberian and Latin American Research**, v. 20, n. 2, p. 254-266, 2014.

PLAU DESIGN. **Tipografia JUMA**. Disponível em: <<https://www.plau.design/fontes/juma/>>. Acesso em: 02 set. 2024.

PONTUAL, Roberto. **Dicionário Das Artes Plásticas No Brasil**. Editora Civilização Brasileira, 1969.

PORTINARI, Cândido. **Rascunho de “A Última Ceia”**. 1944. Projeto Portinari. Disponível em: <https://www.portinari.org.br/acervo/obras/18486/a-ultima-ceia> . Acesso em: 02 set. 2024.

PORTINARI, Cândido. **A Última Ceia**. 1960. Projeto Portinari. Disponível em: <https://www.portinari.org.br/acervo/obras/19540/a-ultima-ceia> . Acesso em: 02 set. 2024.

PORTINARI, Cândido. **Mestiço**. 1934. Acervo do Museu de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/mestico> . Acesso em: 2 set. 2024.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: QUIJANO, Anibal. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

RODRIGUES, Nelson. **À sombra das chuteiras imortais**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. p.5152: Complexo de vira-latas.

REDAÇÃO RG. **Bonés de crochê simbolizam arte manual e expressão social** - Site RG – Moda, Estilo, Festa, Beleza e mais. Disponível em: <<https://siterg.uol.com.br/moda/2022/09/05/bones-de-croche-simbolizam-arte-manual-e-expressao-social/>> . Acesso em: 2 set. 2024.

SANTOS, Vivian Matias dos. Notas desobedientes: decolonialidade ea contribuição para a crítica feminista à ciência. **Psicologia & Sociedade**, v. 30, p. e200112, 2018.

SEMIOSSE - UX DESIGN E PODCAST. **Giulia Fagundes** | Semiose Podcast #33. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XnhrijPeCKX4>> . Acesso em: 2 set. 2024.

SITE DICIO. Antropofagia. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/antropofagia/>> . Acesso em: 20/11/2024.

SITE RG. **Bonés de crochê**. Disponível em: <https://siterg.uol.com.br/moda/2022/09/05/bones-de-croche-simbolizam-arte-manual-e-expressao-social/> . Acesso em: 02 set. 2024.

SOARES, Elza. **O Que Se Cala**. Deus é Mulher. Rio de Janeiro: DeckDisc, 2018. Disponível em: Spotify. Duração: 3 min 50 s.

TIBURI, Marcia. **Complexo de vira-lata**: Análise da humilhação brasileira. São Paulo: Civilização Brasileira, 2021.

VEIGA, E. Abaporu: a história do quadro mais valioso da arte brasileira. **BBC News Brasil**, 3. abr. 2019. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-47808327>> . Acesso em: 20/11/2024.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro**. KBR, 2015.

VOLANSKI, Susan. **Design de superfície para dar visibilidade a animais brasileiros ameaçados de extinção**. Paraná, Centro Universitário Autônomo do Brasil UNIBRASIL, Curitiba 2019.

YIN, R. K. **Case Study Research and Applications: Design and Methods**. 6. ed. Thousand Oaks, California: Sage Publications, 2018.

ZOY ANASTASSAKIS. **Triunfos e impasses : Lina Bo Bardi, Aloisio Magalhães e o design no Brasil**. Rio De Janeiro, Rj, Brasil: Lamparina, 2014.