

# E SE A ÁGUA TIVESSE CHEGADO ATÉ AQUI? DESIGN DE SINALIZAÇÃO E POIÉTICAS DE SOBREVIVÊNCIA

WHAT IF THE WATER HAD REACHED THIS FAR?  
SIGNAGE DESIGN AND POIÉTICS OF SURVIVAL

## **Daniel Gevehr Keller**

Doutorando e mestre em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil).  
E-mail: danielgkeller@gmail.com

## **Daniel Ercílio Neres**

Graduado em Marketing e em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre/Brasil).  
E-mail: daniel.neres@ufrgs.br

## **Alfredo Gutierrez Borrero**

Doutor em Design e Vriação pela Universidade de Caldas (Manizales/Colômbia).  
Professor de design na Escuela de Design de Producto Universidad Jorge Tadeo Lozano (Bogotá/Colômbia).  
E-mail: alfredo.gutierrez@utadeo.edu.co

Recebido em: 18 de outubro de 2025

Aprovado em: 15 de dezembro de 2025

Sistema de Avaliação: Double Blind Review

RPR | a. 23 | n. 1 | p. 238-259 | jan./jun. 2026

DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v1.4405>

## RESUMO

Por outro lado, as crises climáticas revelam que, direta ou indiretamente, a humanidade é integralmente afetada por mudanças planetárias. Esta compreensão ganha ainda mais camadas quando estes fenômenos estão relacionados à ideia de tragédias pré-anunciadas, mas que não receberam a devida atenção das governanças globais, configurando-se como crimes de descaso. No contexto de "fim do mundo" (Blaser, 2024), artefatos culturais surgem como manifestos de sobrevivência, refletindo seu tempo. "Água até aqui" é uma resposta visual e colaborativa às enchentes de maio de 2024 no Rio Grande do Sul, por meio de uma intervenção urbana baseada no design de sinalização. A partir da Filosofia da Libertação (Dussel, 1992; 2012a), arte e design são compreendidos como expressões culturais que articulam teoria e ação. A análise desta prática ocorre por meio da fenomenologia, com base em pesquisa documental, imagens de redes sociais e entrevista. O projeto se diferencia do design tradicional de sinalização por seus objetivos e poética. Encontra-se alinhado à transmoderneidade (Dussel, 2012a), comprometido com a defesa da vida e práticas de sobrevivência (Von Borries, 2019).

**Palavras-chave:** Tragédia-crime. Filosofia da Libertação. Design. Água até aqui.

## ABSTRACT

Climate crises reveal that, directly or indirectly, humanity is integrally affected by planetary changes. This understanding gains even more layers when these trends are related to the idea of pre-announced tragedies that did not receive due attention from global governments, constituting crimes of negligence. In the context of "the end of the world" (Blaser, 2024), cultural artists emerge as manifestos of survival, reflecting their time. "Water Up to Here" is a visual and collaborative response to the floods of May 2024 in Rio Grande do Sul, through an urban intervention based on signage design. From the Philosophy of Liberation (Dussel, 1992; 2012a), art and design are understood as cultural expressions that articulate theory and action. The analysis of this practice occurs through phenomenology, based on documentary research, social media images, and interviews. The project differs from traditional signage design in its objectives and poetics. It is aligned with transmodernity (Dussel, 2012a), committed to the defense of life and survival practices (Von Borries, 2019).

**Keywords:** Tragedy-Crime. Philosophy of Liberation. Design. Água até Aqui.

## 1 INTRODUÇÃO

Ao longo da história humana, a adaptação revelou-se como a chave silenciosa da sobrevivência. O humano, aparentemente, é uma espécie que, ao se deparar com limites, cria; ao ser ameaçada, imagina; ao perder, transforma. No entanto, diante da catástrofe climática que marca nossa era — aquilo que Blaser (2024) nomeia como “fim do mundo” — essa capacidade não ocorre sem fraturas, sem perdas irreparáveis. A enchente que assolou o Rio Grande do Sul em maio de 2024 não foi apenas uma catástrofe ambiental: foi também um evento simbólico que revelou, com força avassaladora, os contornos de uma humanidade que se vê submersa, literal e metaforicamente, em um tempo de colapso e incerteza.

Neste contexto, os artefatos culturais emergem não mais como expressão de uma estética autônoma, mas como uma manifestação de sobrevivência. São manifestações que cristalizam, na sua materialidade efêmera ou duradoura, os traços de um tempo que luta para não sucumbir. Entre essas respostas, o projeto “Água até aqui” inscreve-se como uma ação visual e colaborativa, articulada através do design gráfico, que transforma o espaço urbano em superfície de memória, denúncia e resistência. Não se trata de uma prática projetual tradicional, guiada por demandas mercadológicas ou funcionais, mas de uma insurgência criativa que comprehende o design como gesto ético e político, assumindo a exterioridade diante do Outro e repositionando-se na trama da vida ameaçada.

A sinalização, no design, está diretamente relacionada com os espaços e suas demandas por informação (D'Agostini, 2018). No entanto, o contexto contemporâneo vem solicitando a sobreposição de novas camadas criativas, éticas e colaborativas para o exercício do design de sinalização, tanto para sua concepção, como para sua disseminação e aplicação. Coincidemente, ou não, o “fim do mundo” (Blaser, 2024) acontece concomitantemente a um momento relevante da era da informação, quando usuários possuem acesso facilitado a equipamentos que dão condições de registro, reprodução, acesso e veiculação de modo praticamente instantâneo.

Diante deste contexto, o projeto se revela, primeiramente, através de um usuário do Instagram @aguataeq. Esta página mostra a seguinte descrição: “Imagina a água até aqui. O que está acontecendo no Sul mostra que a crise climática já é uma realidade. Lá, a água cobriu casas e afundou sonhos. E aqui? É assustador pensar nisso, né?” (Água até aqui, s.p., 2025a). E é com estas indagações que pessoas de diversos lugares se engajam com a atitude do alerta e espalham adesivos que ilustram ícone e texto. Além de conscientizar, a campanha incentivou a participação pública, disponibilizando os arquivos dos adesivos para download gratuito e mobilizando a disseminação da iniciativa por meio das redes sociais.

**Figura 1 - Adesivagem em São Paulo****Fonte: Água até aqui (2025b)**

A imagem acima exemplifica a intervenção: um voluntário cola um adesivo “ÁGUA ATÉ AQUI” em um poste da Avenida Paulista (São Paulo). A peça gráfica sinaliza a altura de 3 metros alcançada pelo nível do Rio Guaíba durante a enchente — ainda que ali a água não tenha subido de fato. Essa sinalização performativa conjuga uma função com um significado simbólico: ao marcar a “altura do desastre” em um contexto distante, o observador é incitado a imaginar a própria inundação.

Para Enrique Dussel, especialmente em obras como *Ética da Libertação* (1992) e *Filosofia da Libertação* (2012a), a poiética é o momento ético e criador da práxis transformadora, em que a ação humana se compromete com a vida e a superação das estruturas opressoras do sistema moderno, colonial e capitalista. No campo do design (Dussel, 1992), isso significa um gesto que parte da escuta do Outro, voltado à justiça social e à criação de mundos alternativos. Contra os modelos hegemônicos de projeto — técnicos, mercadológicos e estetizados —, Dussel (1992) propõe um design situado, sensível e libertador, que reconhece a dignidade dos marginalizados e articula saberes, afetos e territórios na construção de alternativas viáveis e plurais frente ao colapso.

O design, nesse sentido, unifica a intuição poética com a atitude teórica da estética, mas integrando também a racionalidade técnico-científica — modo de pensar que caracteriza a Transmodernidade. Assim, é possível entender o design como uma prática situada na interseção entre arte, tecnologia e ciência.

Dussel (2016), por outro lado, propõe a Transmodernidade como uma alternativa radical, capaz de romper com o fechamento eurocêntrico da modernidade e de sua versão pós-moderna. Para ele, a Transmodernidade configura-se como um projeto ético e político que busca instaurar um diálogo intercultural genuíno, fundado na valorização da pluralidade de experiências históricas e epistemológicas

(Dussel, 2000). Assim, a Transmodernidade emerge como uma resposta radical à crise da modernidade e da pós-modernidade, afirmando a necessidade de pensar a questão “mais radicalmente” (Dussel, 2016, p. 166), isto é, a partir das raízes histórico-estruturais da colonialidade, propondo alternativas éticas e políticas que incorporem a diversidade dos povos e culturas do mundo.

Ao pensar o design neste contexto transmoderno, Dussel (1992) permite vislumbrar uma prática que não se reduz à mera funcionalidade ou à reproduzibilidade técnica, mas que se configura como um espaço potencialmente emancipador, onde a tecnologia, longe de ser um instrumento de dominação, pode ser apropriada criativamente para a realização humana.

O design, sob a perspectiva transmoderna e ao unir arte, tecnologia e ciência, incorpora a poiésis como força criadora e, também, como prática social e política – capaz de questionar as formas hegemônicas de produção e propor alternativas baseadas na justiça, no reconhecimento do Outro e na sustentabilidade. Assim, na chave dusseliana (1992, 2012a, 2012b, 2016, 2000), o design pode ser compreendido como uma instância poiética-tecnológica que, ao invés de reforçar a alienação própria da modernidade e da pós-modernidade, se coloca como mediação para a emancipação, integrando saberes periféricos, modos de produção artesanais e tecnologias contemporâneas em prol de uma sociedade mais justa e plural.

A proposta deste artigo é analisar “Água até aqui” como um exemplo de exercício e prática de design — exercício por se tratar de uma ação do design e prática pelo envolvimento ético que este ato implica em seu contexto, conforme as perspectivas de Nascimento (2023). Este design emerge como uma atitude que se descola dos paradigmas hegemônicos do projeto para aproximar-se das ações de libertação e, neste caso, de sobrevivência. Nesse fluxo encontra-se com a ideia de uma transmodernidade (Dussel 1992, 2012), marcada por um tempo de defesa da vida e da sobrevivência (Von Borries, 2019), em que a criação se faz refúgio e denúncia diante dos contextos de tragédia-crime

O termo tragédia-crime “é um neologismo incorporado ao português brasileiro, para denominar sinistro criminoso que envolve grande número de vítimas ou danos, com ampla repercussão midiática e grande comoção popular” (Santos, 2022, s.p.). “Água até aqui” propõe um projeto de sobrevivência a esta tragédia quando assume o Outro (Dussel 2012) e convida à alteridade. Neste sentido, entra a ideia de design de sobrevivência (Von Borries, 2019), como uma forma de desenho que tenta assegurar a vida frente às ameaças vitais, sejam elas existenciais, situacionais ou coletivas, de origem catastrófica ou criminosa. O objetivo principal do design de sobrevivência, segundo o autor (Ibidem, 2019), é o de garantir a subsistência através da criação de acesso aos meios fundamentais, como o ar, a água e os alimentos, assim como ferramentas para enfrentar situações extremas ou prolongadas que colocam a vida em perigo.

A crise climática é, aqui, entendida não apenas como um problema técnico ou ambiental com impacta em ar, água e nos alimentos, mas também como um fenômeno cultural profundo que convoca o campo do design e da arte a integrarem, como propõe Dussel (1992; 2012), a totalidade cultural do seu contexto. Assim, esses campos tornam-se mediadores entre as dimensões apriorísticas, aquelas do pensamento e da reflexão, e as manifestações efetoras, aquelas da ação e da produção. O projeto “Água até aqui” articula justamente essa tensão: é simultaneamente uma resposta à emergência e uma proposição de mundo, uma prática situada e sensível que expressa uma fenomenologia do desastre.

Neste artigo, investiga-se o fenômeno do design como prática de sobrevivência diante da crise climática, tomando como foco a experiência vivida no projeto “Água até aqui”. Este fenômeno emerge na confluência entre o colapso ambiental e as expressões culturais, configurando-se como um gesto que, para além da função estética ou comunicacional, atua como forma de resistência, memória e cuidado com a vida. Assim, busca-se compreender como práticas de design, inseridas em contextos de catástrofe, podem ser ressignificadas como manifestações ético-poéticas que tensionam as fronteiras entre arte, ativismo e sobrevivência.

O percurso metodológico adotado neste estudo é de natureza qualitativa, com orientação fenomenológica, apoiando-se na análise documental do projeto “Água até aqui” e na realização de uma entrevista semi-estruturada com um dos participantes diretamente envolvidos na ação. A investigação busca, através da descrição densa (Geertz, 2012) e da identificação de temas significativos, aproximar-se da essência do fenômeno, permitindo que sua complexidade e profundidade se revelem.

Por fim, esta investigação pretende oferecer uma contribuição à compreensão das práticas de design em contextos de crise, evidenciando como elas podem operar como dispositivos de sobrevivência e de cuidado com o mundo comum. A análise propõe deslocar o olhar tradicional sobre o design, aproximando-o das perspectivas de designs-outros, conforme propõe Gutiérrez Borrero (2015), e situando-o no horizonte da transmodernidade (Escobar, 2008), entendida como um tempo de defesa da vida (Von Borries, 2019). Reconhece-se, contudo, as limitações do estudo, especialmente no que tange ao número de participantes e à especificidade do contexto, bem como ressalta-se o compromisso ético com a confidencialidade e o respeito aos sujeitos envolvidos.

O artigo estrutura-se, inicialmente, com a apresentação do contexto da crise climática e da noção de “fim do mundo”; em seguida, desenvolve-se uma reflexão teórica sobre as práticas de design e a sinalização; depois, a análise do projeto “Água até aqui” é realizada, evidenciando suas especificidades e potencialidades; por fim, são tecidas as considerações que apontam para a urgência de se pensar e praticar outras formas de design, mais alinhadas com os desafios e as potências do nosso tempo. Os

artigos deverão apresentar preferencialmente resultados de pesquisas originais, concluídas ou em fase de conclusão.

## 2 FIM DO MUNDO E AS TRAGÉDIAS CRIME NO RIO GRANDE DO SUL

As tragédias que atingiram o Rio Grande do Sul em 2023 e 2024 revelam um padrão cada vez mais frequente de destruição e instabilidade, que já não pode ser lido como um evento isolado ou um acidente natural pontual. "Em menos de um ano, quatro eventos extremos afetaram o estado, com destaque para as enchentes de maio de 2024, que já haviam causado dezenas de mortes e desaparecimentos ainda nos primeiros dias do mês" (Paz, 2025, s.p.). Mais do que uma sucessão de catástrofes, esse cenário expõe as falhas de um sistema incapaz de prevenir ou mitigar seus efeitos – um sistema fundado sobre a lógica da modernização contínua, da extração e da negação das condições plurais da vida.

**Figura 2 - Cheia do Rio Taquari no Rio Grande do Sul**



**Fonte: Foto: Diego Vara/Reuters (Paz, s.p., 2025a)**

A notícia (Paz, 2025, s.p.) foi publicada ainda no início do mês de março, quando ainda não havia terminado o período de chuvas. Maio e suas chuvas estavam apenas começando, mas a crise climática já vinha denunciando as mazelas de sucessivos anos de descaso governamental a respeito de prevenção de enchentes, ausência de ações de impacto direto, ineficiência para alertas civis e insuficiente investimento em tecnologias de previsão de desastres. A expressão tragédia-crime tornou-se central para a compreensão dos desastres ambientais ocorridos em Mariana (2015) e Brumadinho (2019). Diferentemente de eventos puramente naturais, esses casos revelam um nexo direto entre a negligência

humana — especialmente por parte das empresas Samarco e Vale, e o poder público — e a dimensão dos estragos causados. O rompimento da barragem do Fundão em Mariana deixou 19 mortos, devastou municípios inteiros ao longo de 663 km de rios, causando danos ambientais que se estendem até hoje. Em Brumadinho, a ruptura da barragem da Vale resultou em 217 mortes confirmadas e dezenas de desaparecidos, além de impactos socioeconômicos terríveis para a comunidade local. Ambos os eventos evidenciam que o desastre era previsível e, por isso mesmo, evitável: o descumprimento de normas de segurança, a falta de fiscalização eficaz e a priorização de interesses econômicos sobre o direito à vida tornaram o evento não apenas uma tragédia, mas também um crime (Smorigo; Pereira, s.d.).

Essa classificação é reforçada pelo conceito de responsabilização ambiental, que, segundo o artigo 225 da Constituição Federal e a Lei 9.605/98, prevê sanções civis, administrativas e penais para empresas e agentes públicos envolvidos. Como destacam Smorigo e Pereira (s.d.), nos casos de Brumadinho e Mariana, a responsabilização é objetiva, ou seja, independe de comprovação de dolo ou culpa, devido ao risco inerente à atividade mineradora. As empresas são obrigadas a reparar os danos ambientais e indenizar vítimas, sujeitando-se ainda a multas e processos criminais. No entanto, o drama persiste, pois além da lentidão nas reparações, o impacto sobre os ecossistemas e comunidades permanece presente na memória e na rotina dos atingidos, evidenciando que a legislação, por si só, não é suficiente para evitar novas tragédias-crime.

Comparando essas ocorrências com as enchentes recentes do Rio Grande do Sul, emerge uma mesma lógica de vulnerabilidade amplificada pela ação humana e institucional. Tal como nas tragédias de Brumadinho e Mariana, as enchentes no RS foram agravadas pela negligência em políticas de prevenção, falta de fiscalização, e ausência de investimentos em infraestrutura de defesa civil. O desastre, portanto, ultrapassa a categoria de fenômeno natural e se inscreve como um fenômeno ético, social e político — um verdadeiro exemplo de tragédia-crime contemporânea. Em todos os casos, o que está em jogo é o desafio de não apenas punir os responsáveis, mas de promover mudanças estruturais que coloquem o direito à vida acima da exploração e da omissão, rompendo o ciclo de violência ambiental institucionalizada (Smorigo; Pereira, s.d.).

Ações de engajamento popular marcaram a reação das pessoas à realidade que se descontinava. Organizações governamentais puderam contar com a participação da população gaúcha no que foi se desenhando como uma rede de solidariedade. Essa rede, ao longo do tempo, tomou diferentes nuances e qualidades de atitudes que variaram entre a valorização de símbolos gaúchos como tentativa de representação de coesão social, doações anônimas, patrocínios de empresas, participação de influencers e financiamento coletivo de diversas regiões do Brasil e do mundo.

Com uma cobertura midiática coerente com um contexto de facilidade de acesso a celulares com câmera e internet, narrativas pessoais se espalharam em redes sociais. Usuários descobriram rapidamente valorização algorítmica do evento e subverteram o sistema das redes de modo a mobilizar ainda mais pessoas na causa. Tendo a internet como campo complementar das práticas *"in loco"*, atitudes de engajamento se mostraram como formas efetivas para conscientização, resiliência, provocação e ações que dialogavam com os possíveis sobreviventes de mais uma catástrofe natural.

Como sustenta Mario Blaser (2024), é possível compreender tais eventos não como um "fim do mundo" em sentido absoluto, mas como o colapso do mundo único – aquele erigido sobre os pilares da modernidade, da colonialidade e da supremacia do deslocamento. Trata-se de um fim ontológico: a falência de um modelo que prometeu progresso e bem-estar, mas cuja infraestrutura global é, ao mesmo tempo, a causa e a vítima das mudanças climáticas.

Nesse contexto, o Antropoceno evidencia a impossibilidade de continuidade da vida tal como foi moldada por esse projeto moderno. A crise ambiental global, a perda de biodiversidade, a vulnerabilidade de populações inteiras e o colapso das infraestruturas urbanas e sociais — como as que falharam gravemente nas enchentes do RS — apontam para a necessidade de imaginar e construir outros modos de existência. Como explica Blaser (2024), não se trata apenas de desenvolver melhores sistemas de governança, mas de questionar profundamente a quem esses sistemas servem e de que mundo eles falam:

El problema que plantea el Antropoceno es que la "humanidad" no puede seguir procurando el bien común prometido por la modernización como hasta ahora, es decir, sin comprender ni gestionar plenamente las consecuencias de sus acciones. [...] Las ciencias naturales y sociales están llamadas a hablar en nombre de los sistemas naturales y sociales frente a una asamblea formada por una variedad de actores institucionales reconocidos [...] que en conjunto se considera que representan a la "humanidad" que responderá al desafío del Antropoceno (Blaser, 2024, p. 83).

O "Água até Aqui", nesse cenário, emerge como uma contra-narrativa visual afetiva que denuncia a falência do mundo único e convoca outras formas de ver e sentir o presente. Seu gesto não é apenas informativo e local, mas ontológico: convida os transeuntes a imaginar, a partir do cotidiano, o que significa viver num tempo em que o fim do mundo já aconteceu para alguns.

### 3 DESIGN DE SOBREVIVÊNCIA E METÁFORAS DA SINALIZAÇÃO

O design de sobrevivência emerge como uma prática crítica, que não apenas reage às crises ambientais e sociais, mas também articula uma ruptura epistemológica com as premissas que sustentam as dinâmicas de exploração e dominação que originam essas crises. Nesse contexto, a prática de design de sobrevivência vai além da mera adaptação ao presente ameaçado, sendo orientada por uma visão que questiona as estruturas que produzem o colapso e que se aproxima das propostas de novas cosmologias, onde outras formas de ser e existir no mundo podem ser imaginadas. Em tempos de catástrofes ambientais e mudanças climáticas, o design de sobrevivência se insere na esfera das crises de "fim de mundo", mas não apenas como uma resposta imediata à destruição. Ele também se configura como uma maneira de ressignificar as próprias cosmologias e ontologias que fundamentam a vida em sociedade.

Van Borries (2016) destaca que o design precisa ultrapassar os limites da lógica funcionalista e utilitária, tornando-se um campo especulativo e criativo que abre espaço para novas possibilidades de organização da vida humana e não-humana. Ao articular o design com as questões do colapso ambiental e social, o design de sobrevivência se posiciona como uma prática que não apenas preserva a vida em suas formas atuais, mas que também questiona as visões de mundo que sustentam os sistemas de destruição e exploração. A concepção de "fim de mundo", nesse sentido, deixa de ser apenas uma catástrofe futura e passa a ser entendida como uma multiplicidade de mundos em processo de transformação, cada um afetado por diferentes dinâmicas de crise.

A partir da ideia de coisificação, Von Borries (2016) propõe que o design seja um processo no qual uma ideia se materialize e dê concretude para uma manifestação de pensamento. O "projetar" (Von Borries, 2016) é entendido como o oposto de "someter". É um ato fundamental e emancipatório que cria novas condições e possibilidades de ação, mas também limita o espaço de possibilidades. Essa dualidade reflete a essência política do design, que envolve liberdade e falta de liberdade, poder e impotência, supressão e resistência.

A relação com a coisificação ou o "objeto coisico" (Von Borries, 2016) está na ideia de que o design transforma condições sociais, econômicas e culturais em objetos tangíveis ou estruturais. A coisificação ocorre quando as condições de vida humanas são materializadas em objetos de design, tornando-as visíveis e compreensíveis. Isso pode tanto reforçar normas e valores existentes quanto abrir espaço para mudanças e reflexões sobre essas condições. Portanto, o "projetar" é um processo que intervém no mundo, criando objetos que não apenas atendem a funções práticas, mas também expressam e influenciam relações sociais e culturais.

Este tipo de diseño puede ser tanto proyectante, facilitando la sobrevivencia y ampliando posibilidades de acción, como sometiente, cuando normaliza situaciones extremas o restringe libertades bajo el pretexto de crisis. Además, se orienta hacia lo deficitario, marcado por la angustia y la necesidad de superar limitaciones humanas.

Um contexto catastrófico, portanto, pode ser a força motriz para que se “coisifique” um design que busque a sobrevivência, a partir das condições da realidade, ou seja, de seus contextos. Em cima desta ideia, Van Borries (2016) vê o design de sobrevivência como como resposta às ameaças vitais dos meios de subsistência.

Un diseño de sobrevivencia que proyecta al colectivo para lo anterior se transforma en otras formas de diseño. Se dirige hacia interrogantes del diseño social para imaginarse nuevas formas de la convivencia. Proyecta estructuras sociales y espaciales resilientes, para que situaciones amenazantes no puedan espigarse hacia la crisis o hacia el estado de excepción. Desarrolla órdenes económicos que se oponen al paradigma del crecimiento (Van Borries, 2016, p. 43).

Em “Água até aqui” outros paradigmas são tensionados para um projeto coletivo que não apenas transforma o contexto no qual se aplica, mas também nos padrões de comportamento das pessoas em benefício da sobrevivência coletiva. A partir da conscientização que convida à alteridade, a peça gráfica aplicada estabelece uma relação espaço-temporal que ultrapassa a condição geográfica do receptor, deslocando-o diretamente do “fora” para o epicentro de uma catástrofe climática que atinge o navio-mundo no qual habita.

Neste contexto, o conceito de “cosmopolítica do fim do mundo” de Blaser e de la Cadena (2018) se torna central. Esses autores propõem que o “fim do mundo” não deve ser visto como um único evento apocalíptico, mas como uma série de fins que acontecem em diferentes esferas e intensidades. O design de sobrevivência, portanto, se insere em um campo onde as fronteiras entre os mundos se tornam fluídas, e múltiplas cosmologias, culturas e modos de existência coexistem e se confrontam. Essa noção de “fim do mundo” não é uma ruptura total, mas sim uma ruptura que abre espaço para a negociação, adaptação e reconfiguração das práticas e das relações entre humanos e não-humanos. O design de sobrevivência, nesse sentido, não apenas visa assegurar a continuidade da vida material, mas também a sobrevivência das cosmologias e modos de vida que se veem ameaçados pela uniformização global e pelas lógicas coloniais e capitalistas.

Ao articular essas ideias, as contribuições de Danowski e Viveiros de Castro (2014) sobre o colapso ontológico se revelam fundamentais para pensar a intersecção entre crise ambiental e a reinvenção de formas de vida. Eles argumentam que o “fim do mundo” envolve não apenas a destruição física do

planeta, mas também a dissolução das categorias que definem nossa relação com a natureza e com as outras formas de vida. O design de sobrevivência, ao se distanciar das práticas de preservação que apenas tentam manter as condições existentes, se aproxima da ideia de reinvenção ontológica. Aqui, a prática de design se torna uma plataforma para a criação de novas formas de coexistência e para o fortalecimento das relações entre as diferentes entidades que compõem o mundo, baseadas em uma ética de respeito mútuo e interdependência.

Assim, o design de sobrevivência se posiciona como uma prática radical que articula uma resistência tanto material quanto simbólica. Ele não é apenas uma resposta às crises ambientais, mas também uma tentativa de reconfigurar as próprias bases cosmológicas que fundamentam a vida moderna. A sinalização de sobrevivência ultrapassa a lógica racional da informação e se revela, também, como uma prática de resistência radical que propõe novas formas de coexistência e de relação com o mundo, onde as crises de fim de mundo não são apenas momentos de destruição, mas também de criação de novos mundos, fundada em novas cosmologias e outras formas de existência.

A sistematização proposta por D'Agostini (2008) oferece uma base sólida para compreender o design de sinalização como prática multidisciplinar orientada à organização da informação e à mediação entre espaços e usuários. Seus princípios — como legibilidade, hierarquia, acessibilidade, coerência visual e adequação cultural — continuam sendo fundamentais para a construção de sistemas eficazes e funcionais. No entanto, diante dos desafios contemporâneos, é possível e necessário adicionar novas camadas de análise e critérios ético-políticos ao exercício projetual. Se por um lado o autor (D'Agostini, 2008) já reconhece a importância de fatores culturais, simbólicos e ambientais, por outro, ainda se percebe um predomínio de uma abordagem funcionalista e normativa. Diante de crises ecológicas, desigualdades estruturais e disputas territoriais, o design de sinalização ampliar sua dedicação à escuta, cuidado e resistência. Isso significa repensar o papel da sinalização para além de seu caráter técnico-informativo e incorporá-la a um campo ampliado de práticas que considerem os modos de vida, os contextos de crise e os imaginários que atravessam os territórios.

O projeto Água até aqui pode ser compreendido como uma metáfora expandida de sinalização, na medida em que desloca os critérios tradicionais do design informativo para uma ação sensível e política. Ao instalar adesivos em diferentes cidades do Brasil — principalmente em São Paulo — marcando alturas simbólicas da água em alusão às enchentes ocorridas no Rio Grande do Sul, o projeto rompe com a lógica convencional da sinalização vinculada apenas à orientação funcional do local e seus espaços. Em vez de informar sobre o aqui e agora, os adesivos convocam uma memória de um “alhures” devastado, instaurando no cotidiano urbano uma espécie de alerta silencioso, uma cartografia afetiva que tensiona

o presente com ausências, dores e deslocamentos. Essa abordagem se articula à proposta do navio-mundo, desenvolvida por Malcolm Ferdinand (2022), que oferece uma metáfora potente para pensar as resistências diante das crises ecológicas. Ao reconhecer que todos habitam o mesmo navio em ruínas — marcado por heranças coloniais e lógicas extrativistas —, torna-se possível expandir a ideia de localidade da sinalização para uma escala planetária (Ferdinand 2022). Assim, os adesivos deixam de ser meros marcadores espaciais e passam a operar como dispositivos de conexão entre territórios distintos, mas interdependentes, afirmando que os impactos ecológicos não são isolados e que a sinalização, neste contexto, pode também ser um gesto de denúncia, de cuidado e de alteridade. Água até aqui amplia, portanto, os limites do design de sinalização ao inscrevê-lo na cartografia das urgências globais e no chamado à invenção de novos mundos possíveis.

Neste contexto, a sinalização não é apenas um elemento informativo, mas uma forma de resistência e de reapropriação simbólica do espaço. A capacidade de integrar o design de sobrevivência ao conceito de “designs-outros” implica a criação de sinais que não só apontam para direções, mas que também articulam as identidades, os desafios e as resistências das populações afetadas. A sinalização passa a ser, portanto, uma prática simbólica que constrói e comunica um futuro coletivo possível, refletindo os esforços dessas comunidades para resistir às forças externas que buscam apagar suas histórias e realidades. Em linhas mais profundas, a prática de sinalização em territórios vulneráveis se conecta com as propostas de Mario Blaser e Marisol de la Cadena (2018) sobre cosmopolítica, que defendem uma abordagem onde múltiplos mundos coexistem e interagem, muitas vezes em conflito, mas sempre em busca de formas de negociação e adaptação.

Dentro desse marco, a sinalização em territórios vulneráveis não deve ser vista apenas como um elemento funcional ou estético, mas como um componente essencial da prática de design de sobrevivência. Ao se desviar dos modelos convencionais e adotar formas mais sensíveis e experimentais, ela reflete um design que se adapta às necessidades urgentes do momento e, ao mesmo tempo, questiona e subverte as normas estabelecidas. Esse tipo de design é capaz de criar uma resposta criativa aos desafios impostos pelas crises ambientais, políticas e sociais, funcionando como um vetor para o fortalecimento das identidades locais e das formas de resistência.

#### 4 ÁGUA ATÉ AQUI

O trecho a seguir foi construído a partir da perspectiva da descrição densa (Geertz, 2012), com base em análise de documentos e em entrevista semi-estruturada realizada com Gab Gomes, através de conversa no aplicativo WhatsApp.

Em meio à pulsante vida urbana de São Paulo, um gesto silencioso, porém radical, se inscreveu sobre muros, postes e fachadas. Pequenos adesivos, discretos em sua materialidade, mas imensos em sua potência simbólica, foram colados por mãos anônimas e solidárias. Três linhas irregulares, reminiscências gráficas de ondas ou de cortes que demarcam limites, acompanhadas do texto breve e incisivo: "Água até aqui".

**Figura 3 - Adesivo "Água até aqui"**



**Fonte:** Água até aqui (2025a)

Embora a cidade não tenha sido diretamente atingida pelas enchentes que devastaram o Rio Grande do Sul, o adesivo instaurava ali, naquela esquina, naquele muro, a possibilidade imaginada do desastre: e se a água tivesse chegado até aqui? A intervenção, concebida por pessoas gaúchas que residem em São Paulo, rompe a fronteira entre territórios geográficos e simbólicos, convertendo a paisagem urbana em um espaço de memória e alerta. Cada adesivo colado não apenas marcava uma altura — três metros, conforme a referência — mas também reconfigurava a relação dos transeuntes com o espaço, agora contaminado pela evocação de uma catástrofe distante, mas, paradoxalmente, próxima.

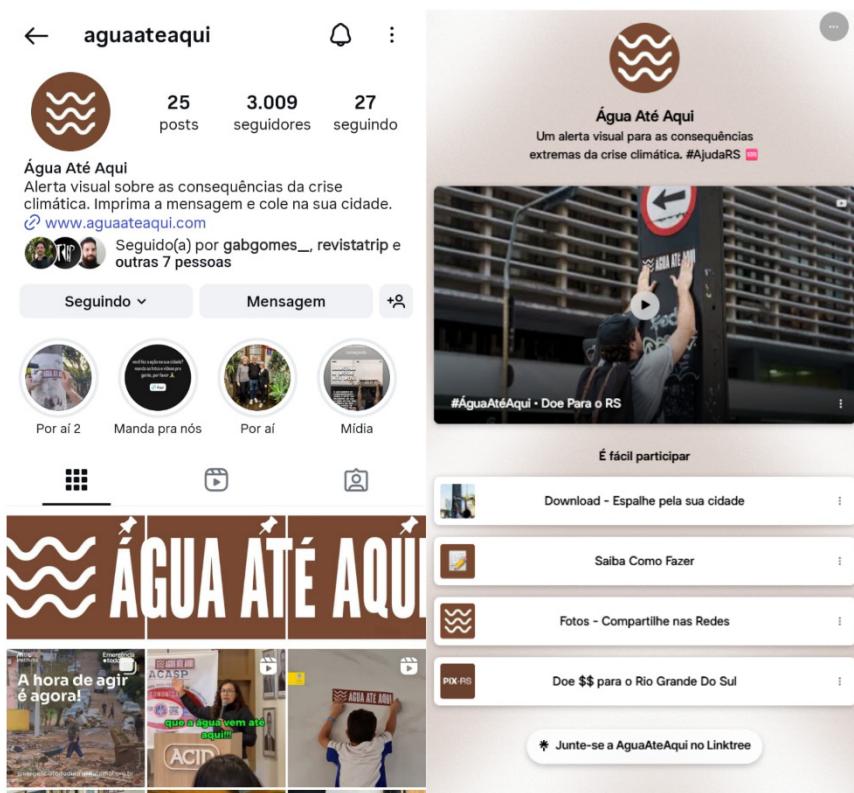
**Figura 4 - Registro do projeto – São Paulo (SP)**



**Fonte:** Água até aqui (2025b)

O gesto, no entanto, emerge de uma urgência que se sobrepõe à simples operação estética ou comunicacional. Como revela Gab Gomes, um dos idealizadores da ação, a ideia nasceu da inquietação compartilhada entre gaúchos que, distantes fisicamente de sua terra natal, buscavam modos de manter viva a conversa sobre o desastre que se abatia sobre o Sul do Brasil. A consciência, oriunda da vivência na comunicação e na intervenção urbana, de que os fluxos midiáticos rapidamente dissipam o interesse público após poucos dias de um evento catastrófico, impulsionou a busca por uma forma de prolongar o debate, sustentando a mobilização por doações e solidariedade. Toda esta articulação tem como ponto de partida a página no Instagram (@aguateaquei) na qual se veiculam imagens, textos e links. A rede social indica um site, onde as pessoas podem interagir de diferentes formas com o projeto.

**Figura 5 – Montagem com printscreens da página do Instagram e do LinkTree do projeto**



**Fonte:** Elaborado pelos autores a partir de Água Até aqui (2025a; 2025b)

O processo colaborativo deu condições para que pessoas de diferentes localidades pudessem participar adesivando “água até aqui” em lugares da sua cidade. A intervenção, portanto, não apenas indicava graficamente uma cota de inundação, mas criava uma fissura na paisagem urbana, instaurando ali um marcador afetivo e político. A escolha pelo adesivo — um artefato simples, de fácil reprodução, que qualquer pessoa poderia colar — inscreve-se numa tradição de intervenções urbanas que Gab reconhece como influência central em sua trajetória: o uso da rua como plataforma de comunicação e, neste caso, a prática do design opera como tradução gráfica de experiências e afetos que precisam ser partilhados (Gomes, 2025).

Neste sentido, o projeto “Água até aqui” se estrutura sobre uma dupla operação: de um lado, a concepção formal de um ícone gráfico — três linhas e uma frase — capaz de sintetizar um acontecimento complexo em uma imagem de impacto direto e universal; de outro, a ativação de um protocolo de replicação descentralizada, no qual a abertura do arquivo para download e a orientação explícita para que fosse replicado instauraram uma rede espontânea de adesivagem, que rapidamente se espalhou para além de São Paulo, alcançando mais de cinquenta cidades brasileiras.

Ao sinalizar regiões não afetadas diretamente pelas chuvas, o adesivo atua também como um referente, indicando que em algum lugar a água alcançou aquele determinado nível. Parte-se do princípio que aconteça uma sobreposição de territórios, no qual o território atingido estabelece um referencial de impacto das águas e aplica, aos territórios não atingidos, uma interferência baseada na consciência imaginativa, na medida em que a atitude convida: “Imagina a água até aqui. O que está acontecendo no Sul mostra que a crise climática já é uma realidade. Lá, a água cobriu casas e afundou sonhos. E aqui? É assustador pensar nisso, né?”.

Esse deslocamento espacial reconfigura o modo como se compartilha a experiência do desastre. Ao marcar, em diferentes territórios, a altura simbólica da água, os adesivos instauram uma presença imaginada, uma visualidade do acontecimento que exige posicionamento. Não se trata mais de registrar o que de fato ocorreu ali, mas de convocar outras pessoas a se afetarem, a enxergarem o que, de outro modo, poderia permanecer distante e abstrato. A linguagem do design, nesse contexto, funciona como mediadora entre territórios separados e experiências distintas, criando uma ponte afetiva entre o que se viveu no Sul do Brasil e os corpos que habitam outros espaços.

Esse movimento, como sublinha Gab (Gomes, 2024), evidencia a potência das ações simples, replicáveis e baratas como forma de mobilização social: quanto mais descomplicada a operação, maior a possibilidade de que outros a reproduzam, estabelecendo uma cadeia de participação que extrapola o controle dos idealizadores. Nesse sentido, o “Água até aqui” configura-se não apenas como uma obra,

mas como um dispositivo aberto de ativação política, que performa uma estética da colaboração e do compartilhamento, característica das práticas urbanas contemporâneas. Ao mesmo tempo, a ação subverte a hegemonia das mídias digitais, recolocando a intervenção analógica — o corpo que cola o adesivo, o transeunte que ergue o olhar e se depara com a marca — como elemento central de uma experiência sensível e localizada. Gab Gomes (2024) enfatiza esse aspecto ao lembrar que, nos últimos anos, a produção criativa foi amplamente capturada pela lógica do conteúdo digital, orientado à circulação em plataformas, muitas vezes dissociado dos territórios concretos. A recusa desta lógica reinstitui a rua como superfície privilegiada para a comunicação de urgência e resistência, ativando o espaço público como território de inscrição de memórias coletivas.

Não se trata, portanto, apenas de uma operação gráfica, mas de uma prática de design de sobrevivência (Von Borries, 2019). No sentido preciso proposto por Gab: o design como tradução simbólica de um acontecimento, como tecnologia relacional que conecta corpos, territórios e temporalidades diversas. O adesivo, enquanto artefato, é índice e cápsula de memória; enquanto prática, é convite e provocação: “e se a água tivesse chegado até aqui?”. A intervenção desloca, assim, o drama de um território submerso para a superfície aparentemente segura de outros espaços, instaurando uma sobreposição perturbadora entre presença e ausência, entre a catástrofe vivida e a ameaça latente.

Como dito anteriormente, ainda que “Água até Aqui” não configure, em sentido estrito, um artefato técnico orientado à sobrevivência funcional — como um colete salva-vidas ou outros dispositivos projetados para mitigar riscos imediatos —, sua potência reside justamente na mobilização de uma outra dimensão do sobreviver: aquela que convoca à abertura ao Outro, à disponibilidade para a alteridade e à inscrição deliberada da vulnerabilidade como categoria política e existencial. Neste movimento, o projeto desloca a ideia de sobrevivência para além do pragmatismo técnico da sinalização, afirmindo-a como gesto ético e estético que tensiona os limites entre o que é vital, simbólico e comunitário.

Sob tal perspectiva, ressoa, mais uma vez, o conceito de “design de sobrevivência” elaborado por Friedrich von Borries (2019), que comprehende o design como um campo expandido, voltado não apenas à resolução de problemas situacionais, mas à sustentação de formas de vida ameaçadas por crises existenciais, ecológicas ou sociopolíticas, não se limitando a produzir artefatos, mas operando como uma matriz de práticas e imaginários que visam assegurar as condições mínimas de subsistência, bem como dispositivos materiais e simbólicos que capacitam sujeitos e coletividades a enfrentar situações extremas ou prolongadas que comprometem a continuidade da vida.

Essa sinalização afetou não apenas a paisagem, mas também os circuitos institucionais. Gab Gomes (2025) narra como o projeto foi rapidamente apropriado por políticos, educadores e gestores públicos

como ferramenta para fomentar o debate sobre a emergência climática. Vereadores, deputados, professoras de escolas públicas: diversos agentes mobilizaram o “Água até aqui” como catalisador para discussões mais amplas, fazendo do adesivo uma espécie de artefato-pedagógico, um suporte para a elaboração coletiva de reflexões sobre a crise ambiental. Assim, a intervenção, ao mesmo tempo em que reitera sua simplicidade material, amplia exponencialmente sua densidade política e cultural. O design, nesse caso, não se limita à estética gráfica ou à eficiência comunicacional; ele se constitui como prática de world-making, como ferramenta para a criação de mundos possíveis, como meio de reconfiguração das relações entre humanos, cidades e desastres.

A apostila na replicabilidade e na descentralização não foi um acidente, mas parte do ethos projetual que orientou a ação desde o princípio. Gab Gomes (2025), com alguma trajetória em intervenções urbanas, evoca seu projeto anterior — “Que ônibus passa aqui” — para demonstrar como esse modelo de operação aberta, baseada na simplicidade e na possibilidade de apropriação coletiva, possui um enorme potencial de viralização e de impacto social. Mas o “Água até aqui” também evidencia um aspecto decisivo: a potência da presença humana, do corpo que cola o adesivo, da mão que mede a altura, da memória encarnada na paisagem.

Em sua formulação mais radical, a intervenção propõe uma ética do cuidado e da solidariedade a partir do território, uma estética da perturbação e do vínculo, uma política do gesto simples que, ao inscrever-se na paisagem, convoca a imaginação coletiva a não esquecer, a não silenciar, a não naturalizar o colapso. Como sintetiza Gab Gomes (2025): mais do que uma peça gráfica, o “Água até aqui” é um ato coletivo, uma prática de resistência em favor do Outro e, ao mesmo tempo, aponta para a possibilidade — e a necessidade — de outras formas de lembrar, de imaginar e de agir frente ao desastre.

A ação, portanto, atua como um marcador visual do trauma coletivo e, ao ser colado nos muros e fachadas, o adesivo transforma-se em índice do acontecimento e, simultaneamente, em cápsula de memória. A linguagem gráfica, aqui, não serve apenas à comunicação, mas à evocação. Ela opera como uma forma de interromper o esquecimento, reativando a memória do que foi vivido sempre que alguém cruza com aquele ponto sinalizado. O tempo da enchente, assim, não passa completamente: ele permanece inscrito, ainda que silenciosamente, na paisagem cotidiana.

Para além da dimensão memorial, “Água até aqui” também participa da construção de identidades coletivas em tempos de crise. Ao ser replicada por diferentes mãos, em diferentes cidades e contextos, a intervenção cria uma rede simbólica de reconhecimento mútuo. Trata-se de uma identidade que não se forma por fronteiras fixas, mas pela partilha de uma experiência comum — de dor, sim, mas também

de cuidado e solidariedade. Cada adesivo colado é uma declaração de que aquela história precisa ser lembrada, de que há alguém atento à presença da água naquele ponto exato do mundo.

Ao fazer circular essa imagem, “Água até aqui” também opera como um gesto de criação de memória coletiva e identidade solidária. A repetição da intervenção em diferentes lugares não busca homogeneizar as experiências, mas reconhecer sua singularidade através da diferença. O marcador não afirma “a água chegou até aqui”, mas “e se tivesse chegado?”. Assim, constrói-se uma identidade provisória, feita de empatia e imaginação, que une pessoas e cidades em torno de uma memória ainda em elaboração. Trata-se de uma identidade não territorial, mas sensível: uma disposição para lembrar junto, mesmo de longe.

Com isso, “Água até aqui” nos convida a pensar o design como prática situada, mesmo quando atua à distância. Sua força reside precisamente no modo como desloca o trauma, não para esvaziá-lo, mas para reinscrevê-lo em outros contextos e ampliar sua ressonância. A ação gráfica interrompe a neutralidade das superfícies urbanas, ativando nelas um vestígio do que poderia ter sido — e que, em muitos sentidos, ainda pode ser. O adesivo colado em um poste qualquer, em uma rua qualquer, transforma-se assim em artefato de memória, imaginação e pertencimento político.

O design de sobrevivência, nesse caso, não se refere apenas a soluções emergenciais para contextos de crise, como abrigos improvisados ou sinalizações de risco. Trata-se de um design que insiste em fazer durar o que tende a desaparecer — um design que escreve o passado no presente, que dá forma à ausência e visibilidade ao silêncio. Os adesivos de “Água até aqui” não informam, não explicam e não oferecem instruções. Eles apenas apontam. E, ao fazer isso, invocam um gesto de cuidado radical: convidam à escuta, ao incômodo, à afetação. São inscrições gráficas que não pretendem resolver nada, mas manter aberta uma ferida — para que ela não seja esquecida.

Ao invés de comunicar uma identidade coletiva pronta ou um sentimento uniforme de solidariedade, a ação se articula como um campo de disputas simbólicas e imaginativas. Ela chama atenção para os rastros da água mesmo aonde ela não chegou fisicamente. E é justamente nesse deslocamento que reside sua potência: esta sinalização opera como uma tecnologia de conexão sensível entre mundos fragmentados, ajudando a compor narrativas que escapam à lógica da espetacularização e da anestesia. “Água até aqui” é, nesse sentido, uma prática de design de sobrevivência que resiste ao esquecimento e instaura novas formas de lembrar, imaginar e agir.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As enchentes que devastaram o Rio Grande do Sul nos anos recentes, especialmente em 2024, não representam apenas uma crise humanitária e ambiental, mas o colapso de um modelo de mundo

fundado na modernidade, na colonialidade e na separação entre humanos e não humanos. Tais eventos confirmam que o fim do mundo, tal como o concebe Mario Blaser, já está em curso — ao menos para muitos territórios e populações que há tempos vivem sob os efeitos de um sistema insustentável. Frente a esse colapso, a prática do design precisa ser radicalmente revisitada.

Diante dessa catástrofe, este artigo buscou compreender como o design pode atuar como prática de sobrevivência, resistência e imaginação. Ao deslocar-se de seus marcos hegemônicos e operando como gesto ético, político e poético, o design encontra no projeto “Água até aqui” uma materialização potente de sua reconfiguração.

O projeto inscreve-se como uma prática simbólica de interrupção do “mundo único” (Blaser, 2024). Sua potência reside menos em sua sofisticação formal e mais na capacidade de provocar abalos perceptivos, deslocamentos sensíveis e éticos no espaço urbano. Ao colar um adesivo em um poste, assinalando a altura da água que inundou outra cidade, o projeto transforma um gesto simples em convocação simbólica à empatia e à imaginação do desastre — uma forma de presença do ausente, de antecipação do que poderia ser. Em vez de oferecer soluções técnicas convencionais, a proposta atua no campo da sensibilização estética e política, tornando visíveis os efeitos da crise e exigindo posicionamento ético diante dela.

Frente à inundação, literal e metafórica, que atravessa o contemporâneo, a práticas de design presente em “Água até aqui” não apenas é manifestação de resistência, mas também de criação, denúncia, Cuidado e reinvenção do mundo que ainda resta. Nesse gesto, revela-se a poiética através da capacidade de instaurar mundos a partir do compromisso ético com a vida ameaçada. Assim, pensar o design como prática poiética se mostrou como uma forma de assumir sua potência de criação crítica e situada — não para restaurar o que ruiu, mas para fazer emergir, entre os escombros, outras formas de estar no mundo. Se o colapso é o ponto de partida, a poiésis é o horizonte de reinvenção.

Nesse movimento, rompe-se com a lógica funcional da sinalética tradicional e propõe-se uma prática Transmoderna: uma sinalização para imaginar, sentir empatia, lembrar e agir. Através dela, vislumbra-se o elo entre design e fenomenologia, entre estética e sobrevivência, entre poésia, tecnologia e política. O projeto performa o alerta e convida à participação pública, inscrevendo-se no campo das práticas situadas, críticas e poéticas. É nesse espaço que o design se torna uma linguagem de alerta e cuidado, uma superfície que revela e convoca, reorganizando o espaço urbano a partir da sinalização.

Através da lente filosófica de Dussel (1992, 2012a, 2012b, 2016) e do conceito de design de sobrevivência de Von Borries (2019), compreende-se que essas práticas não apenas comunicam, mas instauram mundos — ou melhor, gestam alternativas em meio ao colapso dos mundos conhecidos.

"Água até aqui" aparece como um exercício poiético-tecnológico comprometido com a vida ameaçada. Seu caráter aberto, colaborativo e distribuído o inscreve no campo dos designs-outros (Gutierrez Borrero 2015), que não buscam responder à lógica mercadológica, mas sim à urgência do cuidado com o comum. Ao disponibilizar os arquivos dos adesivos, convocar à ação direta e fomentar redes de empatia e consciência, o projeto pratica aquilo que Dussel (2012b; 2016) propõe como ética da libertação: assumir a responsabilidade diante do sofrimento do Outro, mesmo — e especialmente — quando quem sofre está longe.

Assim, o design, quando compreendido como um campo de práticas situadas, pode contribuir para a construção de mundos plurais, sensíveis à interdependência entre formas de vida, territórios e saberes. Em tempos de Antropoceno e de colapsos múltiplos, o papel do design não é apenas o de projetar artefatos, mas o de escutar, denunciar e cultivar modos de existência baseados na reparação, na empatia e na heterogeneidade radical.

Mais do que oferecer respostas, esta reflexão sobre design tende a formular outras perguntas: o que é projetar quando o mundo já acabou para muitos? Como operar no intervalo entre o fim de um mundo e a emergência de outros? E como reconhecer, apoiar e amplificar as práticas já em curso que, como "Água até aqui", anunciam possibilidades de vida após o colapso? Frente à inundação literal e metafórica, pensar o design de sinalização como dispositivo de sobrevivência não é apenas uma escolha epistemológica, mas uma exigência ética.

## REFERÊNCIAS

ÁGUA ATÉ AQUI. **Água Até Aqui**. Instagram, [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.instagram.com/aguaateaqui/>. Acesso em: 5 jun. 2025a.

ÁGUA ATÉ AQUI. **Linktree de Água Até Aqui**. [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://linktr.ee/AguaAteAqui>. Acesso em: 5 jun. 2025b.

BLASER, M. **Incomún**: Um ensayo de ontología política para el fin del mundo. Adrogué: La Cebra, 2024.

BORRIES, F. v. **Proyectar mundos**: una teoría política del diseño. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2019.

D'AGOSTINI, D. **Design de sinalização**. São Paulo: Blucher, 2018

DUSSEL, E. et al. **Contra un diseño dependiente**. Cidade do México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1992.

DUSSEL, E. **Ética da libertação**. Petrópolis, Vozes, 2012a.

DUSSEL, E. **A produção teórica de Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2012b.

DUSSEL, E. Europa, modernidad y eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo (Org.) **La colonialidad del saber**. Buenos Aires: Clacso, 2000.

DUSSEL, E. **Paulo de Tarso na filosofia política atual e outros ensaios**. São Paulo: Paulus, 2016.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GOMES, G. **Entrevista concedida a Daniel Keller**. [1º abr. 2025]. [Áudios enviados por WhatsApp, áudio e transcrição].

GUTIÉRREZ BORRERO, A. **Resurgimientos**: sures como diseños y diseños otros. *Nómadas*, n. 43, p. 113-129, 2015.

NASCIMENTO, B. R. do. **O design na obra de Enrique Dussel**. 2023. 163 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Escola Superior de Desenho Industrial, Rio de Janeiro, 2023.

PAZ, M. Com quatro tragédias climáticas em menos de 1 ano, RS soma mais de 100 mortes; entenda as diferenças entre desastres. **G1**, Rio Grande do Sul, 3 maio 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2024/05/03/tragedias-climaticas-rs-entenda-diferencias.ghtml>. Acesso em: 5 jun. 2025.

SANTOS, G. J. dos. A Notícia de Homicídio Corporativo nos Rompimentos das Barragens da Samarco e da Vale por Sites Brasileiros. **Comunicação e sociedade**, n. 42, p. 49-69, 2022.

SMORIGO, C. B. C.; PEREIRA, G. dos S. **A tríplice responsabilização ambiental**: Universidade Brasil, [S.l.], . Disponível em: [https://uniesp.edu.br/sites/\\_biblioteca/revistas/20191204163845.pdf](https://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20191204163845.pdf). Acesso em: 24 out. 2025.