

diseño y género

EXPERIENCIAS
COLECTIVAS DE ENSEÑANZA

design e gênero

EXPERIÊNCIAS
COLETIVAS DE ENSINO

2

Raquel Gomes Noronha
Griselda Flesler

Eva Rolim Miranda
Maria Cecília Loschiavo dos Santos
(orgs.)



EDUFMA



diseño

y

género

EXPERIENCIAS
COLECTIVAS DE ENSEÑANZA

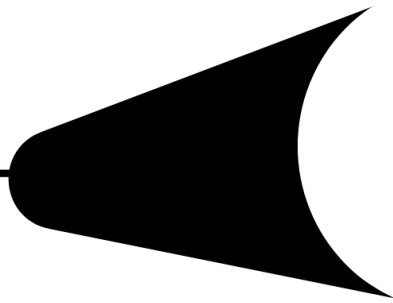
design

e

gênero

EXPERIÊNCIAS
COLETIVAS DE ENSINO

2





Universidade Federal do Maranhão

Reitor Prof. Dr. Fernando Carvalho Silva

Vice-Reitor Prof. Dr. Leonardo Silva Soares



SIBi

SISTEMA INTEGRADO
DE BIBLIOTECAS

Sistema Integrado de Bibliotecas

Diretor Prof. Dr. César Augusto Castro

Editora da UFMA



Coordenadora Irenilma Cadête Lima

Conselho Editorial

Profa. Dra. Andréa Katiane Ferreira Costa

Profa. Dra. Débora Batista Pinheiro Sousa

Prof. Dr. Edson Ferreira da Costa

Prof. Dr. José Carlos Aragão Silva

Profa. Dra. Jussara Danielle Martins Aires

Profa. Dra. Karina Almeida de Sousa

Prof. Dr. Luís Henrique Serra

Prof. Dr. Luiz Eduardo Neves dos Santos

Profa. Dra. Luma Castro de Souza

Prof. Dr. Márcio José Celeri

Profa. Dra. Maria Áurea Lira Feitosa

Profa. Dra. Raimunda Ramos Marinho

Profa. Dra. Rosângela Fernandes Lucena Batista

Bibliotecária Márcia Cristina da Cruz Pereira



Associação Brasileira das Editoras Universitárias



Esta obra está licenciada sob uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial-Compartilha

Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0).



diseño

género

EXPERIENCIAS
COLECTIVAS DE ENSEÑANZA

design

e

gênero

EXPERIÊNCIAS
COLETIVAS DE ENSINO

2

Raquel Gomes Noronha
Griselda Flesler

Eva Rolim Miranda
Maria Cecília Loschiavo dos Santos
(orgs.)

Copyright © 2026 by EDUFMA

Revisão Das organizadoras
Projeto Gráfico e Capa Eva Rolim Miranda
Editoração Raquel Noronha

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Design e Gênero 2: experiências coletivas de ensino = diseño y género: experiencias colectivas de enseñanza / Raquel Gomes Noronha... [et al.] (orgs.). — São Luís: EDUFMA, 2026.

548 p.

Textos em português e espanhol

ISBN: 978-65-5363-570-8

1. Design e Gênero – Estudo e ensino. 2. diseño y género – Estudio y enseñanza I. Flesler, Griselda. II. Miranda, Eva Rolim. III. Santos, Maria Cecília Loschiavo dos. IV. Título.

CDD 745.2

CDU 744:305

**Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária
Marcia Cristina da Cruz Pereira CRB 13 / 418**

Criado no Brasil [2026]

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida, armazenada em um sistema de recuperação ou transmitida de qualquer forma ou por qualquer meio, eletrônico, mecânico, fotocópia, microimagem, gravação ou outro, sem permissão do autor.

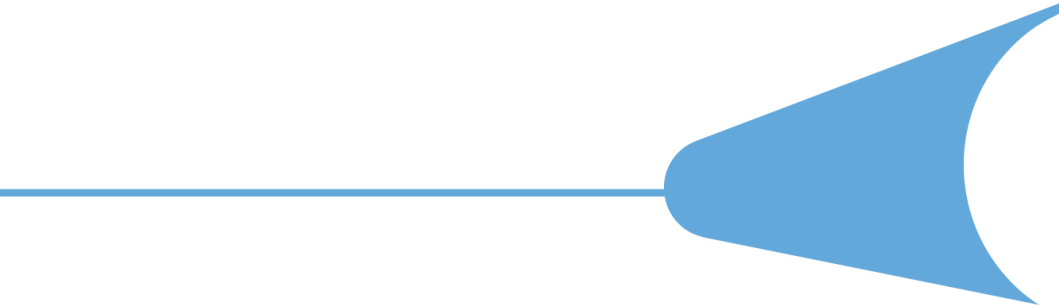
EDUFMA | Editora da Universidade Federal do Maranhão

Av. dos Portugueses, 1966 – Vila Bacanga

CEP: 65080-805 | São Luís | MA | Brasil

Telefone: (98) 3272-8157

www.edufma.ufma.br | edufma@ufma.br



*Dedicamos à todxs que transitam
nestes espaços fluidos e que conosco
tecem essas redes de conhecimentos,
afetos e dissidências epistemológicas
na construção de Designs e Gêneros.*

*Dedicamos esto a todas las personas
que transitan por estos espacios
fluidos y que, junto a nosotros, tejen
estas redes de conocimientos, afectos
y disidencias epistemológicas en la
construcción de Diseños y Géneros.*

Sumário | Índice

12 APRESENTAÇÃO | *As organizadoras*

18 PRESENTACIÓN | *Las organizadoras*

CAPÍTULO 1

24 **Abraçar os transfeminismos**

48 Abrazar los transfeminismos

Silvana de Souza Nascimento

CAPÍTULO 2

70 **Mulheridades pelos encontros e teorias por meio da experiência**

93 **Mujeridades a través de los encuentros y las teorías basadas en la experiencia**

Eva Rolim Miranda

CAPÍTULO 3

116 **Se gênero é construído, designers também são seus projetistas**

132 **Si el género es una construcción, los diseñadores también son sus creadores**

Guilherme Altmayer

CAPÍTULO 4

148 **Liberdade de movimento, palavra e corpo: rumo a uma ética queer do cuidado no Design**

169 **Libertad de movimiento, palabra y cuerpo: hacia una ética queer del cuidado en Diseño**

Alejandro Daniel Murga González

CAPÍTULO 5

- 190 **Anatomia de um projeto sobre design,
representações corporais e justiça na
Argentina recente (2020–2025)**
- 212 **Anatomía de un proyecto sobre diseño,
representaciones corporales y justicia en la
Argentina reciente (2020-2025)**
Griselda Flesler, Valeria Durán, Celeste Moretti y Florentina Gajate
- 234 RESUMOS EXPANDIDOS / RESÚMENS AMPLIADOS
- Trabalhos de pesquisa dos alunos da disciplina
Design e Gênero (2024 e 2025)**
**Trabajos de investigación de los estudiantes de la
asignatura Diseño y Género (2024 y 2025)**
- 235 1. Design em eventos trans-inclusivos: o pensar social na
idealização da Game jam da Transgressão
Alex Cael Borges Bastos
- 240 2. A percepção visual de consumidores sobre os signos
aplicados em embalagens de perfumes sem gênero de
marcas brasileiras
Ana Daniela Aragão da Silva Batista
- 245 3. Formigueiros: fabulações para recriar o mundo
Aurora Moreira Caballero
- 251 4. Visualização de dados sobre métodos contraceptivos
em adolescentes brasileiras: implicações para
políticas públicas
Camila Costa Santos Rosado

- 259 5. Arranjos de interiores domésticos e artes decorativas para mulheres na revista “Vida doméstica” (1920 – 1962)
Carina Seron da Fonseca
- 265 6. Interfaces financeiras e gênero: desafios e reflexões sobre inclusão, comportamento e Design
Caroline Almeida Nobre
- 272 7. Cultura visual e educação: possibilidades outras para mobilização de saberes sensíveis através da imagem
Cláudia de Andrade Lima
- 278 8. Corpos que fabulam: artefatos especulativos como contra-dispositivos de biopoder
Denny A. F. Costa
- 284 9. Rosas e Leões: a relação entre mulheres e território de uma ocupação urbana sob a ótica do Design
Gabriela Corrêa Frossard
- 290 10. Designantropologia: ser-saber-fazer emaranhados
Gabrielle Lana Linhares
- 298 11. Design e artesanato sob a perspectiva decolonial feminista: especulações por um fazer com autonomia
Herik Lucas Costa Seixas
- 305 12. Como discursar com o corpo? Reflexões poéticas para uma pesquisa em artes
Inara Marchi da Silva
- 311 13. Design especulativo como ferramenta para a criação coletiva de futuros alternativos
Isabela de Souza Braga
- 319 14. Mulheres em pauta: representações e visibilidade nas revistas brasileiras de design nas décadas 1950 e 2000
Isis Oliveira de Azevedo
- 327 15. Toda menina quer ser como a Barbie?: Design para o florescimento das meninas
Júlia Peixoto de Carvalho Lima

- 336 16. Lá Vêm Elas: uma experiência coletiva de exposição
anticapacitista
Juliana Câmara Silveira
- 345 17. Linhas de afeto: uma educação estética feminista tecida
no saber-fazer das bordadeiras de Passira,
Pernambuco
Lara Beatriz M^a de O. Araújo
- 350 18. O gênero pelo design: comunicação visual em aplicações
Ddgitais para a saúde da mulher
Luciana Terceiro
- 359 19. O peso do descarte de roupas: a exploração dos corpos
das mulheres do Sul global
Lucilene Mizue Hidaka
- 367 20. Carmen Portinho, Lygia Fernandes e Maria do Carmo
Schwab: o desenho da habitação social moderna e suas
desigualdades
Luisa Serran Veloso de Castro
- 373 21. Construindo equidade: o protagonismo de gênero em
negócios de moda autoral
Macivaldo Santana dos Santos
- 379 22. Mulheres do design de moda vernacular:
desenvolvimento de artefatos têxteis em ambiente
doméstico em Bauru (São Paulo, Brasil)
Manuela de Azambuja
- 385 23. Violência na gestação: relações de gênero e
implicações sociais
Marcela de Castro Giffoni
- 390 24. A inclusão de gênero no design de experiência do usuário
Marcela Ferreira Parussulo
- 394 25. Una semilla de activismo académico desde los
feminismos en arte y diseño
Maria Del Carmen Rossette Ramírez

- 401 26. Discursos visuales del ideal urbano de la Ciudad de México
María Elvia Torres López
- 412 27. Visualizações de dados como ferramenta de transformação social: Uma abordagem interseccional para práticas de visualização de dados colaborativas, restaurativas e transformativas
Marilia Ferrari Zambotto
- 414 28. O ateliê de joias contemporâneas como campo de escuta e investigação em design
Mariane Santos de Medeiros
- 421 29. Dimensão social do design para a sustentabilidade e gênero: temáticas para educação de jovens e adultos
Martha Kristina Gomes Lima
- 427 30. Histórias do design: questões de raça, gênero e sexualidade no design visual
Moema David Oliveira
- 437 31. Arte, design e moda: interdisciplinaridade e reflexões sobre o corpo e a identidade a partir da série Corpo Ausente
Mônica Greggianin
- 444 32. A moda para caber nos corpos
Naíssa Silva Costa
- 451 33. Domesticidades e contra-domesticidades: crônicas e cacarecos de vidas confinadas
Paula Lemos Vilaça Faria
- 459 34. Design para a mudança social na violência doméstica: uma abordagem sistêmica em Portugal
Raquel Oliveira Lima
- 467 35. Maternagem Transformadora: como as mães atípicas redesenham o ecossistema social
Renata de Assunção Neves

- 476 36. Para além do binário: o design como tecnologia dissidente na plataforma digital *Atlas of Queer Anatomy*
Rian Santos de Souza
- 482 37. A universalização como fonte de revitimização no design de serviços de acolhimento a vítimas de violência doméstica
Sabrina Silvana Mendes da Silva
- 487 38. O papel da fotomontagem na produção de imagens e discussões de gênero
Talita Matos Ribeiro
- 494 39. Design para autonomia: o protagonismo de mulheres negras em contextos periféricos
Tatiana de Castro e Souza
- 502 40. Design e gênero: a representatividade de corpos não-binários na saúde
Thaís Monteiro Longaray de Moraes
- 510 41. Para além da neutralidade: reflexões decoloniais e feministas no Design de Serviço
Thalita Barbalho
- 519 42. Parceirão de que jornada? Memes LGBTQ+, humor e práticas discursivas no Twitter/X em 2023
Tiago Augusto Rodrigues
- 524 43. Museu cuir: ensaios para um museu “outro”
Victor Hugo Duarte Martins
- 532 44. Design íntimo, vigilância íntima: o caso dos aplicativos de menstruação
Vitória Oliveira
- 542 45. Design ativismo: a retórica do design gráfico nas capas do jornal Lampião da Esquina (1978-1981)
Yann Kildery Torres de Oliveira

APRESENTAÇÃO

Esta publicação, o segundo livro que materializa pensamentos e produções na disciplina Design e Gênero, caracteriza-se pela complexificação dos debates sobre as formas de legitimação política e a multiplicidade de vidas e corpos que estão em jogo quando pensamos os cruzamentos epistemológicos entre design e questões de gênero.

O livro é composto por cinco capítulos de pessoas convidadas à disciplina, ministrada por Maria Cecília Loschiavo dos Santos, Raquel Noronha, Griselda Flesler e Eva Rolim Miranda, e reúne 45 resumos expandidos de discentes que passaram por ela entre 2024 e 2025, contribuindo, assim como esta mesma seção no primeiro livro (Almeida et al., 2024¹), para a visibilidade de pesquisas sobre design e gênero em suas múltiplas dimensões, recortes e abordagens.

Para situar a leitura, é necessária uma breve genealogia da disciplina. Motivada por sua pesquisa de doutorado em curso na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design – FAU-USP –, Ana Julia Melo Almeida, então orientanda de Maria Cecília Loschiavo, propôs a disciplina de pós-graduação e elas implantaram Design e Gênero em 2021, que seria a sua primeira edição. Ao final do período, algumas pesquisadoras foram convidadas para apresentar projetos, e Maria Cecília convidou Raquel Noronha (UFMA) para este momento. Ao identificarem sinergias, Noronha foi convidada para integrar a equipe docente em 2022, e já em processo de incubação da Rede Latino Americana de De-

1. ALMEIDA, A. J. M.; SANTOS, M. C. L. S.; FLESLER, G.; NORONHA, R. G. Design e gênero: experiências coletivas de ensino. São Luís: EDUFMA, 2024. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/381121943_Design_e_genero_experiencias_coletivas_de_ensino

2. <https://reladyg.org/>

sign e Gênero (ReLADyG²) com Griselda Flesler (Universidade de Buenos Aires – Fadu-UBA), propôs que a docente também fizesse parte do corpo docente. E assim se compôs o quadro docente ao longo de 2022, e da mesma forma, ao convidarmos pesquisadoras para apresentações de projetos em design e gênero, Eva Rolim Miranda (UFPE) também ingressou no quadro docente em 2023, e nos anos subsequentes.

Em 2024, no I Encontro da ReLADyG³, que aconteceu na FAU-USP, e reuniu membros do México, Chile, Argentina e Brasil e consolidou os trabalhos da rede que nascia, também houve a aproximação com Guilherme Altmayer (ESDI-UERJ), que viria integrar o grupo de convidados da disciplina que compõem este livro, nos anos de 2024 e 2025. Importante destacar a presença de membros da diretoria da iGDN, international Gender Design Network, que participaram do evento e compartilharam suas experiências com a ReLADyG.

Em 2025, a disciplina contou com as participações de Silvana Nascimento (USP), Guilherme Altmayer, Bruna Montuori (University College London), Celeste Moretti (Fadu-UBA) e Alejandro Murga (Universidade da Baixa Califórnia). E o corpo docente permanente, desde 2024, está constituído com Maria Cecília Loschiavo dos Santos, Raquel Noronha, Griselda Flesler e Eva Rolim Miranda, tendo Ana Julia Melo Almeida afastado-se em 2024 para realizar estágio de pós-doutorado na França.

O presente livro, bilíngue, contemplando o escopo e alcance da ReLADyG, é composto por cinco capítulos. O primeiro da convidada da disciplina Silvana Nascimento, cientista social e docente do departamento de Antropologia da USP, inicia a coletânea. Intitulado “Abraçar os transfeminismos”, de cunho teórico, nos situa sobre os debates dos transfeminismos e as mulheres trans e travestis, traçando o percurso histórico dos debates, e ao nos remeter à clássica frase da segunda onda fe-

3. <https://reladyg.org/429-2/>

minista, de Simone de Beauvoir, nos situa o problema em questão na ordem do dia: “‘não se nasce mulher, torna-se’, atualiza-se nos transfeminismos: radicalizam a desnaturalização do gênero para dar legitimidade política e visibilidade pública a diversas formas de mulheridades trans e travestis que não foram designadas como do “sexo feminino” ao nascer.” (neste livro, p. 23). Ao trazer à tona as múltiplas identidades trans e travestis, coloca em debate o feminismo cisgênero que as subalterniza, desumaniza e reifica e oculta. O texto dá o tom inicial do livro, trazendo o convite de assumirmos a multiplicidade da vida e dos corpos.

O segundo capítulo, de Eva Rolim Miranda, docente da disciplina, doutora em Design, intitulado “Mulheridades pelos encontros e teorias por meio das experiências” que narra em percurso autobiográfico, como a sua trajetória acadêmica foi marcada pela presença de mulheres que juntas, pavimentam os caminhos para as que vem depois. A autora reflete: “Eu já não era um fenômeno que deu certo por acaso ou por esforço individual, eu sou a fruta da tecnologia do cuidado e da transferência de saberes e práticas pela mentoria.” (Neste livro, p.84). Fala da importância das redes de pesquisa, e das tessituras coletivas que envolvem vida e pesquisa, afetos e vivências, a autora nos conduz de forma sensível e contundente pelo seu processo de despertar como sujeita política no campo do design, e reflete como as nossas formações foram marcadas pelo paradigma da neutralidade. Percorre as categorias como raça, classe, interseccionalidade como marcos de sua trajetória – mas que ao mesmo tempo é dela e de todas nós – que estamos nos limiares entre academia e campo de pesquisa, entre branquitude e privilégios e invisibilidades. Mais uma vez, a diversidade da vida é arrebatadora como ponto de virada das pesquisadoras.

No terceiro capítulo, “Se gênero é construído, designers também são seus projetistas” Guilherme Altmayer, doutor em Design, aproxima-se de sua experiência pessoal ao ser afrontado com a sua orientação sexual a partir de uma injúria, antes mesmo de ter-se entendido homossexual, e a partir desse relato, que entende

hoje ter sido a sua “cura gay”, transita pelas construções teóricas que possibilitam a ele refletir sobre como o design, e também a arte, criam temporalidades e suspensões que tornam-se instância produtivas e privilegiadas para que devires queer, devires viados, sapatões, entre outros, possam emergir. Foucault, Butler, Portinari, Guatarri, Preciado, Anzaldúa entre outros são acionados para dar corpo à esse debate sobre a construção da materialidade do mundo como, nas palavras do autor: “Temos aqui, portanto, alguns sinais que mostram um dos lugares onde relações de fluxos de poder capitalistas se sustentam com a solidez de um pilar: as hierarquizações socioeconômicas continuadas por dispositivos de gênero e sexualidade e suas ideologias binárias, que somadas às desigualdades sociais e raciais violentas, perpetua um regime predominantemente cisheteronormativo e branco, neste território que entendemos como ocidente.” (neste livro, p.117-118).

Alejandro Murga, doutor em Design convidado da disciplina, contribui com o quarto capítulo intitulado “Liberdade de movimento, palavra e corpo: rumo a uma ética queer do cuidado no Design”, em que reflete, a partir de sua própria experiência gemelar, como sua identidade se constituiu a partir da igualdade com o outro, e como a ausência desse outro – o gêmeo – não foi nomeada pela nossa cultura. No percurso da sua construção subjetiva, o autor reflete: “Ela aponta para um limite da linguagem em sustentar formas de cuidado, de vínculo e de perda que extrapolam a ordem normativa, e nos obriga a pensar uma ética do cuidado capaz de habitar aquilo que não foi previamente projetado para ser nomeado. Isso também ocorre com a linguagem do design?” (neste livro, p.148). Assim, em diálogo com Ahmed e outros autores, Murga propõe uma ética queer para o cuidado, e como no Design, em suas ontologias do pós-guerra, a neutralidade inerente ao campo tratou de borrar as pessoas sob conceitos neutros. Na prática, o autor constrói uma proposta analítica, em três eixos de movimento — ontológico, epistemológico e mediacional — como orientações dinâmicas que permitem analisar a relação entre linguagem, corpo e representação.

O quinto e último capítulo, conclui o livro a partir de um caso prático apresentado por Celeste Moretti (FADU-UBA) na disciplina, que advém do questionamento astuto sobre a representação dos corpos em manuais da Medicina e do Design e Arquitetura, e como a situação que vivenciaram as pesquisadoras e autoras do artigo – Griselda Flesler, Valeria Durán, Celeste Moretti y Florentina Gajate – ao se depararem com os materiais forenses de um importante caso de assassinato de uma militante travesti argentina, perceberam que utilizavam-se corpos masculinos e femininos, sem que nenhum deles dessem conta de representar de fato aquele corpo específico. No capítulo intitulado “Anatomia de um projeto sobre design, representações corporais e justiça na Argentina recente (2020-2025)”. Nele constroem o debate sobre as condições de possibilidades de representação de corpos que orientam as práticas clínicas e forenses. A partir de uma análise de manuais de Medicina, Design e Arquitetura, as autoras questionam a sub-representação do corpo feminino, e a sua representação pontual apenas a partir do aparelho reprodutor, do parto e da objetificação sexual, relegando ao corpo feminino ou não binário a esse espaço de invisibilidade. Para as autoras, “há uma violência hermenêutica no fato de interpretar a partir dos próprios conceitos e não ler o corpo a partir do saber situado.” (neste livro, p. 195). E assim, como reflexão, apontam para a necessidade da construção situacional do corpo, especialmente de quem faleceu, a partir da contextualização, da escuta, e do próprio design como prática para essa construção complexa e multi-layer do corpo humano dissidente de gênero.

A edição, contempla, ainda, a seção de 45 resumos expandidos submetidos como requisito para a conclusão da disciplina Design e Gênero, entre os anos de 2024 e 2025. Assim como no primeiro livro desta série, que reuniu 41 resumos, esta iniciativa intenta ampliar a visibilidade de pesquisas em andamento, sob o termo design e gênero. Longe de ser um conjunto homogêneo, o panorama que se apresenta é multidisciplinar, entendendo que a o pensamento projetual orientado por questões de gêne-

ro é extremamente amplo, em diálogo com a complexidade das problemáticas que reúne.

Os resumos expandidos aqui publicados foram selecionados dentre todos que foram submetidos à disciplina, e são oriundos, em sua maioria, de pesquisas de teses e dissertações vinculadas às instituições públicas brasileiras de ensino superior, evidenciando a centralidade da produção acadêmica nacional no campo do design e gênero. Observa-se forte concentração institucional em universidades como a Universidade de São Paulo (USP), a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), a Universidade Federal do Paraná (UFPR), a Universidade Estadual Paulista (UNESP), a Universidade Federal do Maranhão (UFMA), a Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) e a Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), entre outras. Do ponto de vista geográfico, há predominância das regiões Nordeste e Sudeste, com destaque para os estados do Maranhão, Pernambuco, Minas Gerais e São Paulo, o que reflete tanto a capilaridade dos programas de pós-graduação nessas regiões quanto o fortalecimento de redes acadêmicas interinstitucionais promovidas pela ReLADyG.

Embora a participação internacional ainda seja pequena, identifica-se a presença de estudantes brasileiras e estrangeiras em instituições localizadas no México, Uruguai, Portugal, Espanha e Suécia. De modo geral, o conjunto evidencia um campo em consolidação, com forte ancoragem em universidades públicas e crescente articulação entre diferentes territórios e agendas críticas no âmbito do design contemporâneo.

Desejamos uma ótima leitura, e reflexões que contemplem a superação da neutralidade, a problematização da binariedade, a queerização em designs orientados por questões de gênero.

As organizadoras

Presentación

Esta publicación, el segundo libro que materializa reflexiones y producciones en la disciplina de Diseño y Género, se caracteriza por la complejización de los debates sobre las formas de legitimación política y la multiplicidad de vidas y cuerpos que están en juego cuando pensamos los cruces epistemológicos entre el diseño y las cuestiones de género.

Este libro está compuesto por cinco capítulos de personas invitadas a la asignatura, impartida por Maria Cecília Loschiavo dos Santos, Raquel Noronha, Griselda Flesler y Eva Rolim Miranda, y reúne 45 resúmenes ampliados de estudiantes que pasaron por ella entre 2024 y 2025, contribuyendo, al igual que esta misma sección en el primer libro (Almeida et al., 2024¹), a la visibilidad de investigaciones sobre diseño y género en sus múltiples dimensiones, recortes y enfoques.

Para situar la lectura, es necesaria una breve genealogía de la asignatura. Motivada por su investigación doctoral en curso en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño – FAU-USP –, Ana Julia Melo Almeida, entonces orientanda de Maria Cecília Loschiavo, propuso la asignatura de posgrado y ambas implementaron Diseño y Género en 2021, que sería su primera edición. Al final del período, algunas investigadoras fueron invitadas a presentar proyectos, y Maria Cecília invitó a Raquel Noronha (UFMA) para ese momento. Al identificar sinergias, Noronha fue invitada a integrar el equipo docente en 2022 y, ya en proceso de incubación de la Red Latinoamericana de Diseño y Género (ReLADyG²) junto con Griselda Flesler (Universidad de Buenos Aires – FADU-UBA), propuso que la docente también formara parte del cuerpo docente. Así se conformó el equipo do-

1. ALMEIDA, A. J. M.; SANTOS, M. C. L. S.; FLESLER, G.; NORONHA, R. G. Design e gênero: experiências coletivas de ensino. São Luís: EDUFMA, 2024. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/381121943_Design_e_genero_experiencias_coletivas_de_ensino

2. <https://reladyg.org/>

cente a lo largo de 2022 y, del mismo modo, al invitar investigadoras para presentaciones de proyectos en diseño y género, Eva Rolim Miranda (UFPE) también se incorporó al equipo docente en 2023 y en los años siguientes.

En 2024, en el I Encuentro de ReLADyG³, que tuvo lugar en la FAU-USP y reunió a miembros de México, Chile, Argentina y Brasil, consolidando los trabajos de la red que nacía, también se produjo la aproximación con Guilherme Altmayer (ESDI-UERJ), quien pasaría a integrar el grupo de invitados de la asignatura que componen este libro en los años 2024 y 2025. Es importante destacar la presencia de miembros de la dirección de iGDN, International Gender Design Network, quienes participaron en el evento y compartieron sus experiencias con ReLADyG.

En 2025, la asignatura contó con la participación de Silvana Nascimento (USP), Guilherme Altmayer, Bruna Montuori (University College London), Celeste Moretti (FADU-UBA) y Alejandro Murga (Universidad de Baja California). El cuerpo docente permanente, desde 2024, está constituido por Maria Cecília Loschiavo dos Santos, Raquel Noronha, Griselda Flesler y Eva Rolim Miranda, habiéndose retirado Ana Julia Melo Almeida en 2024 para realizar una estancia posdoctoral en Francia.

El presente libro, bilingüe, contemplando el alcance de ReLADyG, está compuesto por cinco capítulos. El primero, de la invitada de la asignatura Silvana Nascimento, científica social y docente del departamento de Antropología de la USP, abre la colección. Titulado “Abrazar los transfeminismos”, de carácter teórico, nos sitúa en los debates sobre los transfeminismos y las mujeridades trans y travestis, trazando el recorrido histórico de los debates y, al remitirnos a la clásica frase de la segunda ola feminista, de Simone de Beauvoir, sitúa el problema en el centro de la discusión: “no se nace mujer, se llega a serlo”, se actualiza en los transfeminismos: radicalizan la desnaturalización del género para otorgar legitimidad política y visibilidad pública a diversas formas de

3. <https://reladyg.org/429-2/>

mujeridades trans y travestis que no fueron designadas como del ‘sexo femenino’ al nacer.” (en este libro, p. 23). Al poner en evidencia las múltiples identidades trans y travestis, coloca en debate el feminismo cisgénero que las subalterniza, deshumaniza, reifica y oculta. El texto marca el tono inicial del libro, invitando a asumir la multiplicidad de la vida y de los cuerpos.

El segundo capítulo, de Eva Rolim Miranda, docente de la asignatura, doctora en Diseño, titulado “Mujeridades a través de los encuentros y teorías mediante las experiencias”, narra, en un recorrido autobiográfico, cómo su trayectoria académica fue marcada por la presencia de mujeres que, juntas, pavimentan caminos para las que vienen después. La autora reflexiona: “Yo ya no era un fenómeno que dio resultado por casualidad o por esfuerzo individual, soy fruto de la tecnología del cuidado y de la transferencia de saberes y prácticas a través de la mentoría.” (en este libro, p. 84). Habla de la importancia de las redes de investigación y de las tramas colectivas que involucran vida e investigación, afectos y experiencias, conduciéndonos de manera sensible y contundente por su proceso de despertar como sujeto político en el campo del diseño, y reflexiona sobre cómo nuestras formaciones estuvieron marcadas por el paradigma de la neutralidad. Recorre categorías como raza, clase e interseccionalidad como hitos de su trayectoria —pero que al mismo tiempo es suya y de todas nosotras—, situadas en los límites entre academia y campo de investigación, entre blanquitud, privilegios e invisibilidades. Una vez más, la diversidad de la vida se presenta como punto de inflexión para las investigadoras.

En el tercer capítulo, “Si el género es construido, las y los diseñadores también son sus proyectistas”, Guilherme Altmayer, doctor en Diseño, se aproxima a su experiencia personal al ser confrontado con su orientación sexual a partir de una injuria, incluso antes de haberse entendido como homosexual, y a partir de ese relato —que hoy entiende como su “cura gay”— recorre construcciones teóricas que le permiten reflexionar sobre cómo el diseño, y también el arte, crean temporalidades y suspensio-

nes que se convierten en instancias productivas y privilegiadas para que devenires queer, devenires maricas, lesbianas, entre otros, puedan emerger. Foucault, Butler, Portinari, Guattari, Preciado, Anzaldúa, entre otros, son convocados para dar cuerpo a este debate sobre la construcción de la materialidad del mundo como, en palabras del autor: “Tenemos aquí, por tanto, algunas señales que muestran uno de los lugares donde las relaciones de flujos de poder capitalistas se sostienen con la solidez de un pilar: las jerarquizaciones socioeconómicas continuadas por dispositivos de género y sexualidad y sus ideologías binarias, que sumadas a las violentas desigualdades sociales y raciales, perpetúan un régimen predominantemente cisheteronormativo y blanco, en este territorio que entendemos como Occidente.” (en este libro, p. 117-118).

Alejandro Murga, doctor en Diseño e invitado de la asignatura, contribuye con el cuarto capítulo titulado “Libertad de movimiento, palabra y cuerpo: hacia una ética queer del cuidado en el Diseño”, en el que reflexiona, a partir de su propia experiencia gemelar, cómo su identidad se constituyó desde la igualdad con el otro, y cómo la ausencia de ese otro —el gemelo— no fue nombrada por nuestra cultura. En el recorrido de su construcción subjetiva, el autor reflexiona: “Ella señala un límite del lenguaje para sostener formas de cuidado, vínculo y pérdida que exceden el orden normativo, y nos obliga a pensar una ética del cuidado capaz de habitar aquello que no fue previamente proyectado para ser nombrado. ¿Esto también ocurre con el lenguaje del diseño?” (en este libro, p. 148). Así, en diálogo con Ahmed y otros autores, Murga propone una ética queer del cuidado y cómo, en el Diseño, sus ontologías de posguerra trataron de borrar a las personas bajo conceptos neutros. En la práctica, el autor construye una propuesta analítica en tres ejes de movimiento —ontológico, epistemológico y mediacional— como orientaciones dinámicas que permiten analizar la relación entre lenguaje, cuerpo y representación.

El quinto y último capítulo cierra el libro a partir de un caso práctico presentado por Celeste Moretti (FADU-UBA) en la asignatura, que surge de un cuestionamiento agudo sobre la representación de los cuerpos en manuales de Medicina, Diseño y Arquitectura, y sobre cómo, ante materiales forenses de un importante caso de asesinato de una militante travesti argentina, las autoras —Griselda Flesler, Valeria Durán, Celeste Moretti y Florentina Gajate— percibieron que se utilizaban cuerpos masculinos y femeninos sin que ninguno de ellos lograra representar efectivamente ese cuerpo específico. En el capítulo titulado “Anatomía de un proyecto sobre diseño, representaciones corporales y justicia en la Argentina reciente (2020–2025)”, desarrollan el debate sobre las condiciones de posibilidad de representación de los cuerpos que orientan las prácticas clínicas y forenses. A partir de un análisis de manuales de Medicina, Diseño y Arquitectura, cuestionan la subrepresentación del cuerpo femenino y su representación puntual únicamente a partir del aparato reproductor, del parto y de la objetificación sexual, relegando al cuerpo femenino o no binario a ese espacio de invisibilidad. Para las autoras, “hay una violencia hermenéutica en el hecho de interpretar desde los propios conceptos y no leer el cuerpo desde el saber situado.” (en este libro, p. 195). Como reflexión, señalan la necesidad de construir el cuerpo de forma situacional, especialmente en el caso de personas fallecidas, a partir de la contextualización, la escucha y el propio diseño como práctica para esa construcción compleja y multicapa del cuerpo humano disidente de género.

La edición incluye además una sección de 45 resúmenes ampliados presentados como requisito para la finalización de la asignatura Diseño y Género entre los años 2024 y 2025. Al igual que en el primer libro de esta serie, que reunió 41 resúmenes, esta iniciativa busca ampliar la visibilidad de las investigaciones en curso bajo el término diseño y género. Lejos de constituir un conjunto homogéneo, el panorama que se presenta es multidisciplinario, entendiendo que el pensamiento proyectual orienta-

do por cuestiones de género es sumamente amplio, en diálogo con la complejidad de las problemáticas que reúne.

Los resúmenes ampliados aquí publicados fueron seleccionados entre todos los presentados en la asignatura y provienen, en su mayoría, de investigaciones de tesis y disertaciones vinculadas a instituciones públicas brasileñas de educación superior, evidenciando la centralidad de la producción académica nacional en el campo del diseño y género. Se observa una fuerte concentración institucional en universidades como la Universidad de São Paulo (USP), la Universidad Federal de Pernambuco (UFPE), la Universidad Federal de Paraná (UFPR), la Universidad Estadual Paulista (UNESP), la Universidad Federal de Maranhão (UFMA), la Universidad del Estado de Minas Gerais (UEMG) y la Universidad Federal de Campina Grande (UFCG), entre otras. Desde el punto de vista geográfico, predominan las regiones Nordeste y Sudeste, con destaque para los estados de Maranhão, Pernambuco, Minas Gerais y São Paulo, lo que refleja tanto la capilaridad de los programas de posgrado en estas regiones como el fortalecimiento de redes académicas interinstitucionales promovidas por ReLADyG.

Aunque la participación internacional aún es reducida, se identifica la presencia de estudiantes brasileñas y extranjeras en instituciones ubicadas en México, Uruguay, Portugal, España y Suecia. En general, el conjunto evidencia un campo en consolidación, con fuerte anclaje en universidades públicas y creciente articulación entre diferentes territorios y agendas críticas en el ámbito del diseño contemporáneo.

Deseamos una excelente lectura y reflexiones que contemplen la superación de la neutralidad, la problematización de la binariedad y la queerización en diseños orientados por cuestiones de género.

Las organizadoras

CAPÍTULO 1

Abraçar os transfeminismos

Silvana de Souza Nascimento¹

Cada vez que um grupo de mulheres previamente silenciado começa a falar, outras feministas são desafiadas a repensar a sua ideia daquilo que e de quem representam. Embora esse processo leve por vezes a uma dolorosa percepção dos nossos próprios preconceitos e repressões interiores enquanto feministas, eventualmente beneficia o movimento, ampliando as nossas perspectivas e interlocutores. É com esse entendimento que nós declaramos que o tempo chegou para mulheres trans tomarem abertamente parte na revolução feminista, ampliando ainda mais o alcance deste. (Emi Koyama, *Manifesto Transfeminista*, 2000, p. 2)

Quem pode se tornar mulher? Quem tem legitimidade e reconhecimento para tal? Os transfeminismos apontam para estas perguntas e muitas outras. Por um lado, eles pretendem problematizar quais mulheres e feminilidades estão sendo representadas nos movimentos feministas. Por outro, constituem e produzem um campo de conhecimento emergente, os estudos trans ou *transgender studies*, um pensamento em movimento, politicamente reflexivo e interseccional, que não se restringe ao

1. Silvana de Souza Nascimento/Sil Nascimento é docente do departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo. Pessoa negra não-binária. Ela/dela; elu/delu.

mundo acadêmico². Este texto pretende oferecer algumas provocações em relação a este debate e contextualizá-lo, de forma breve, no cenário brasileiro e fazer certos contrapontos em relação a outros países.

No Brasil, o campo transfeminista deve às atuações de travestis, principalmente negras, originárias de regiões periféricas, que sobrevivem do trabalho sexual, o berço de suas reivindicações por direitos fundamentais à saúde, educação, trabalho, etc. Além disso, foram elas que denunciaram inúmeras violências cometidas pelo Estado contra pessoas trans, desde o período da ditadura militar até hoje, que produziu políticas de inimizade e abjeção contra corpos travestis (Cavalcanti, Barbosa e Bicalho, 2018). Segundo a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), mais de 90% da população transfeminina brasileira atua ou atuou em algum momento da vida na prostituição e são nesses locais de trabalho que elas se encontram em situação de maior vulnerabilidade em relação à violência transfóbica. Apesar desta realidade, são nos espaços de trabalho sexual que travestis e mulheres trans podem estabelecer redes de afeto, apoio e cuidados, além de ser um espaço de reconhecimento e de produção de suas feminilidades (Moira, 2016)³.

2. Parte das reflexões deste texto foram publicadas em artigo “Epistemologias transfeministas negras – perspectivas e desafios para mulheridades múltiplas”, publicado na Revista Estudos Históricos (cf. Nascimento, 2022).

3. Muitas das principais ativistas que foram precursoras do movimento trans, de certo modo, possuem a prostituição nas suas trajetórias e experiências de vida, como Jovanna Baby Cardoso da Silva e Keila Simpson, travestis negras. Jovanna Baby é a atual presidente do Fórum Nacional de Travestis e Transexuais Negras e Negros (FONATRANS) e Keila Simpson assumiu diversas vezes a presidência da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA). Para conhecer a trajetória de Jovanna Cardoso, sugere-se o filme *Jovanna Baby: uma trajetória do Movimento de Travestis e Trans no Brasil*. Disponível em <https://www.facebook.com/memorialgbti/videos/824532954626683/>. E para conhecer sua trajetória de Keila Simpson, indica-se o filme “Atentado violento ao pudor”, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=idrUxKJ5lzl>

Mulheres trans são mulheres

De modo geral, os transfeminismos convocam a reconhecer que mulheres trans também são mulheres e deslocam as perspectivas feministas para além dos binarismos, abarcando diferentes corpos dissidentes. A clássica frase de Simone de Beauvoir, “não se nasce mulher, torna-se”, atualiza-se nos transfeminismos: radicalizam a desnaturalização do gênero para dar legitimidade política e visibilidade pública a diversas formas de mulheridades trans e travestis que não foram designadas como do “sexo feminino” ao nascer. Não se trata apenas de se tornarem mulheres, mas de serem reconhecidas como sujeitos políticos para os feminismos, inclusive para os feminismos negros.

As discussões sobre transfeminismos emergem com mais força a partir dos anos 1990 tanto em países do Norte Global, como Estados Unidos, Reino Unido e Espanha quanto em países do Sul como o Brasil e México. Foram impulsionadas por variados fenômenos sócio-históricos, tais como a epidemia da Aids, as tensões dentro do movimento de gays e lésbicas (que invisibilizavam o protagonismo trans), as teorias *queer*, as demandas por políticas específicas para a população trans e os ataques constantes de feministas radicais trans excludentes (Stryker, 2021).

No contexto brasileiro, segundo Thiago Coacci (2014; 2018), Aline Freitas foi a primeira pessoa que abriu o debate nomeado como transfeminismo no país. No início dos anos 2000, ela criou um *blog* sobre transfeminismo e publicou, em 2005, o texto “Ensaio de construção do pensamento transfeminista”⁴. Alguns anos depois, em 2011, outro *blog* com o título transfeminismo também foi criado, desta vez por Hailey Kaas, mulher trans, tradutora e pesquisadora, e outras ativistas⁵. Este *blog* nasceu de um grupo de discussão criado no Facebook e ficou atuante alguns anos. Kaas já atuava em grupos de discussões feministas e foi percebendo

4. Este texto já não se encontra mais disponível online.

5. <https://transfeminismo.com/>

equivocos na maneira pelas quais jovens ativistas percebiam as experiências transfemininas e notava uma ausência da perspectiva interseccional nas discussões. Recentemente transformado em Centro de Pesquisa Transfeminista, o *blog* foi um dos pioneiros no Brasil a conceitualizar o termo cisgênero. “Transfeminismo nasce para dar visibilidade às feminilidades subalternizadas esquecidas pelo feminismo cisgênero” (Vieira, 2018, p. 358).

Desde seus primeiros textos publicados no *blog*, Hailey Kaas (2015) defende que o transfeminismo trata, sobretudo, da emancipação de pessoas trans que são as maiores vítimas dos machismos e dos cissexismos.

O cissexismo é entendido como uma forma de sexismo que parte de um grupo identitário nomeado como cisgênero. Ou seja, cissexismo será uma forma de opressão que as pessoas cisgêneras exercem sobre as pessoas trans*. Será também uma forma de localizar institucionalmente uma estrutura que visa deixar as pessoas trans* à margem, e que desumaniza e reifica as identidades trans* como menos normais e abjetas em relação a quem não é trans*. Todo processo de deslegitimação de alguma vivência trans* será, então, cissexismo. (Kaas, 2015, p. 6).

Inspirada no livro da ativista trans estadunidense Julia Serano, **The Whipping Girl — A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity**, lançado em 2007, uma referência fundamental para pensar em feminilidades de pessoas trans, Kaas problematiza a essencialização biologizante das feminilidades e mostra a importância da despatologização. Propõe também uma discussão fundamental sobre os direitos reprodutivos para pessoas trans e o papel central do modo de produção capitalista para a reprodução não somente das desigualdades entre homens e mulheres cisgênero, mas da subalternização e da invisibilidade de mulheres trans nesse sistema de dominação. Para Julia Serano, as transfeminilidades emergem em corporalidades

que não foram designadas como do sexo feminino ao nascer e que justamente por isso não podem ser evitadas; são afirmadas, valorizadas e reconhecidas. Desse modo, as perspectivas transfeministas avançam em relação a outros feminismos no sentido de tentar superar o pensamento binário sem necessariamente abandonar formas de feminilidade e/ou de masculinidade.

[...] conhecer o pensamento transfeminista na sua dimensão teórica e política pode fortalecer demais não só o movimento, mas a população trans, e particularmente as mulheres trans – e eu coloco aqui as travestis junto nessa mulheridade trans – no seu reconhecimento como mulheres, que é também uma ocupação de espaço de poder, a gente se afirmar como mulher e reconhecer que não precisa do aval de mulheres cis para se colocar como mulher, nós mesmas podemos nos definir como tais. Isso é muito empoderador, acho que em termos pessoais, em primeiro lugar, mas principalmente em termos políticos, de ação política, de intervenção, de demanda de ações nas políticas públicas, de práticas. (Jesus, Jaqueline Gomes de Jesus, apud Vieira, 2018, p. 369)

No mesmo período da produção do *blog* Transfeminismo, Jaqueline Gomes de Jesus, mestre e doutora em Psicologia e professora do Instituto Federal do Rio de Janeiro⁶, foi a pioneira em organizar a primeira publicação sobre transfeminismo no país, em 2014, resultado do primeiro Simpósio Temático voltado para o tema, intitulado “Feminismo transgênero e transfeminismo”, que ocorreu em 2013 durante o Seminário Fazendo Gênero 10, na Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis. A coletânea, intitulada **Transfeminismo: teorias e práticas**, ofe-

6. Provavelmente, Jaqueline Gomes de Jesus foi a primeira pessoa trans a defender uma tese de doutorado no Brasil, pela Universidade de Brasília, na área de Psicologia, que teve como objetivo analisar as paradas de Orgulho LGBT (Jesus, 2010).

rece artigos sobre variadas problemáticas (reflexões teóricas, autoetnografia, transfeminilidades, transmasculinidades, despatologização, encarceramento, deficiência, violência, direitos e envelhecimento) que apontam para uma perspectiva interseccional. No artigo de Jaqueline Gomes de Jesus, que abre a publicação, ela mostra a importância de intelectuais feministas negras, sobretudo estadunidenses, para a formação do campo transfeminista no Brasil.

O transfeminismo reconhece a intersecção entre as variadas identidades, identificações dos sujeitos e o caráter de opressão sobre corpos que não estejam conforme os ideais racistas e sexistas da sociedade, de modo que busca empoderar os corpos das pessoas como eles são, deficientes ou não, independente de intervenções de qualquer natureza. (Jesus, 2014, p. 11).

Na esteira das publicações produzidas por Jaqueline Gomes de Jesus, Letícia Carolina do Nascimento, professora travesti e negra da área de Educação da Universidade Federal do Piauí, lançou o livro **Transfeminismo**, em 2020, que aborda os aspectos transversais desse movimento-pensamento. Nessa publicação, Letícia Nascimento debruça-se sobre a categoria gênero, amparada pelos feminismos negros e pelos estudos de gênero, reflete sobre a construção da cisnormatividade, da importância da inclusão dos transfeminismos dentro do leque dos demais movimentos feministas e demonstra a importância dos processos de autodeterminação e da construção de diferentes mulheridades possíveis quando se trata do transfeminismo. Essa última questão é uma peça-chave para o reconhecimento coletivo de mulheres trans e travestis e dialoga diretamente com o pensamento feminista negro elaborado, por exemplo, por Patrícia Hill Collins (2019).

Transfeminismos em outros contextos: alguns exemplos

Nos Estados Unidos, o lançamento do “Manifesto transfeminista”, escrito pela ativista independente nipo-norte-americana Emi Koyama, em 2000, foi um marco fundamental para a discussão. O manifesto sintetiza muitas das questões que serão aprofundadas posteriormente, que dizem respeito à autodeterminação, à desconstrução da categoria “sexo biológico” como imutável, à maior vulnerabilidade das pessoas trans a situações de violência de gênero e ao direito à saúde reprodutiva.

O transfeminismo é, primariamente, um movimento de e para mulheres trans que vêem a sua libertação como intrinsecamente ligada à libertação de todas as mulheres (e além). Está também aberto a queers, pessoas intersexo, homens trans, mulheres não-trans, homens não-trans, e outros/as que se revêem na luta destas mulheres e que consideram uma aliança com estas como essencial para a sua própria libertação. Historicamente, os homens trans têm tido um maior contributo para o feminismo que as mulheres trans. Acreditamos ser imperativo que mais mulheres trans participem no movimento feminista ao lado de outros/as para a nossa libertação. O transfeminismo não pretende assumir o controle. Pelo contrário, estende e emancipa o feminismo como um todo através da nossa libertação e em coligação com todos/as os/as outros/as. Pretende igualmente lutar pelas mulheres trans e não-trans e pede que estas, em troca, defendam as primeiras. O transfeminismo encarna uma junção das políticas feministas em que mulheres de diferentes origens lutam por todas, pois senão o fizermos, ninguém o fará. (Koyama, 2000, p. 2).

No contexto estadunidense, como mostra Susan Stryker, havia uma invisibilidade do protagonismo trans dentro do mo-

vimento de gays e lésbicas, e do movimento feminista, e que impulsionou a criação dos “estudos transgênero” como um campo de conhecimento interdisciplinar que pudesse dar conta de problemáticas que não tinham ganhado relevância em outras áreas e deslocar o lugar da patologização da “transexualidade” para o da multiplicidade de experiências e de subjetividades transgêneras. “Em um mundo aparentemente dedicado a se tornar uno, estudos transgênero lutam pela possibilidade de contar além do número dois, ao enumerar formas significativas de personitude generificada” (Stryker, 2021, p. 11). Assim, a perspectiva transfeminista, em contexto estadunidense, decorreu desse campo de estudos.

A luta por inclusão de pessoas transgênero no feminismo não é significativamente diferente, em muitos aspectos, de outras lutas de mulheres de classe trabalhadora, mulheres racializadas, mulheres lésbicas, mulheres com deficiência, mulheres que produzem ou consomem pornografia, e mulheres que praticam sadomasoquismo consensual. Assim como nessas outras lutas, lidar com questões da transgeneridade requer que algumas feministas reexaminem, ou talvez examinem pela primeira vez, alguns dos pressupostos excludentes que incorporam aos princípios conceituais do feminismo. Fenômenos transgênero desafiam o potencial unificador da categoria “mulher” e convocam a novas análises, estratégias e práticas, bem como ao combate à discriminação e à injustiça baseadas na desigualdade de gênero. (Stryker, 2021, p. 10).

Na Espanha, por sua vez, os transfeminismos despontaram dentro dos movimentos feministas apontando para uma multiplicidade de feminilidades que não estavam encerradas em um corpo único e em um suposto “sexo biológico”, mas que também sofriam os efeitos violentos da dominação patriarcal. Os primei-

ros debates iniciaram-se nos anos 90 em encontros feministas e tiveram apoio do movimento lésbico. Em 2000, em Córdoba, pela primeira vez, no encontro das Jornadas Feministas surge a expressão “transfeminismo”, com a apresentação de duas falas de mulheres trans⁷.

La pregunta “¿qué es ser mujer?” nos conduce a algo que resulta bastante difícil en la práctica, que es el esencialismo. ¿Hay algo que defina esencialmente a la mujer? ¿El cariotipo? ¿Los genitales? ¿Las funciones reproductivas? ¿La orientación sexual? ¿La conducta, la ropa? ¿Todo ello junto? ¿Una parte de ello? (Perez, 2000, p. 2)

Alguns anos mais tarde, em 2009, nas Jornadas, desta vez em Granada, é apresentado o “Manifiesto para la insurrección trans-feminista”, assinado pela *Red PutaBolloNegraTransFeminista*.

[...] somos las bolleras, las putas, lxs trans, las inmigrantes, las negras, las heterodisidentes... somos la rabia de la revolución feminista, y queremos enseñar los dientes; salir de los despachos del género y de las políticas correctas, y que nuestro deseo nos guíe siendo políticamente incorrectas, molestando, repensando y resignificando nuestras mutaciones. Ya no nos vale con ser sólo mujeres. El sujeto político del feminismo “mujeres” se nos ha quedado pequeño, es excluyente por sí mismo, se deja fuera a las bolleras, a lxs trans, a las putas, a las del velo, a las que ganan poco y no van a la uni, a las que gritan, a las sin papeles, a las marikas.⁸

7. Laura Bugalho, do Coletivo Trans Galicia, que apresentou o texto “El vestido nuevo de la emperatriz”, e Kim Perez, “¿Mujer o trans? La inserción de las transexuales en el movimiento feminista”, fundadora da Associação Identidade de Gênero na Andaluzia.

8. Disponível em: <https://paroledequeer.blogspot.com/2022/01/manifiesto-para-la-insurreccion-transfeminista.html>. Acessado em 06 maio 2022.

As Jornadas de 2009 refletiram um momento de consolidação dos movimentos trans, na Espanha, e da luta pela despatologização, inclusive com a criação da *Red por la Despatologización Trans del Estado Español*, nesse mesmo ano, e da campanha internacional *Stop Trans Pathologization* (STP-2012), com o intuito de retirar a “transexualidade” da Classificação Internacional das Doenças (o CID-10). Assim, produziam-se discursos políticos que se afastavam dos discursos médicos oferecendo olhares sobre corpos trans a partir do desejo, da não-binariedade e da ampliação dos sujeitos do feminismo⁹.

Para os transfeminismos em contexto espanhol, problematizar o sujeito do feminismo não significa deixar de lado “as mulheres”, mas justamente ampliar o sujeito do feminismo para diferentes mulheridades e, além disso, para outras pessoas dissidentes sexuais e de gênero, racializadas, migradas, com deficiência, gordas, etc.

En el ámbito transfeminista, un reto presente podría ser la articulación de un no-binarismo crítico enraizado en nuestras realidades vividas, aunque estas sean más locales, menos diversas y numerosas de lo que idealmente propugnamos. Un no-binarismo crítico nos permite multiplicar los sujetos en lugar de tener que renunciar a ellos. Está conectado con una conciencia de que los sujetos políticos son creaciones colectivas cambiantes, lugares que emergen para otorgar vida social a las experiencias que vivimos.

9. Naquele momento, passava a vigorar a Lei da Identidade de Gênero (Lei 3/2007), com um forte aporte patologizante, onde pessoas trans podiam obter o direito à mudança de nome e sexo desde que diagnosticadas com “disforia de gênero” e realizando acompanhamento médico e/ou psicológico por pelo menos dois anos. Em março de 2023, uma nova lei foi implantada, onde a obrigação do diagnóstico foi retirada, fruto de muito trabalho e reivindicações de movimentos LGBTQIAPN+ em toda a Espanha. Na “Ley para la igualdad real y efectiva de las personas trans y para la garantía de los derechos LGTBI”, conhecida como Lei Trans, pessoas trans podem ter acesso aos serviços de saúde sem a necessidade de apresentação de laudos médicos, bem como a mudança do sexo em seu registro civil. Trata-se de uma política pública que referenda a despatologização e a autodeterminação de gênero das pessoas trans e pretende garantir seu acesso à saúde, à educação e ao trabalho (Mayor et al., 2020).

Construimos, en cada momento, las categorías que necesitamos y esas categorías representan, de manera incompleta y parcialmente fracasada, nuestra experiencia. (Fernandez e Araneta, 2013, p. 57)

Em diálogo também com o pensamento de Monique Wittig (2001), os transfeminismos hispano falantes, considerando a grande circulação entre ativistas e intelectuais latino-americanas entre Espanha e América Latina, estão mais próximos de certos movimentos lésbicos e da pós-pornografia, que pretendem construir alianças parciais e heterogêneas que não formem um pensamento único.

Trans exclusões

Ao longo das últimas décadas, pessoas trans, movimentos LGBTQIAPN+ e transfeministas, em diferentes países, têm sofrido muitos ataques por parte de políticas e movimentos conservadores que desejam combater o que chamam de “ideologia de gênero” e de feministas radicais que, a despeito de não se definirem necessariamente como conservadoras, pretendem recusar a categoria gênero, negar a possibilidade de existências trans como parte do debate feminista e abolir a prostituição.

Flavia Melo da Cunha mostra que, no Brasil, esta reação conservadora fortaleceu-se com o golpe e o *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff, em 2016, e da posterior eleição de Jair Bolsonaro, em 2018, que abriu caminhos para a implantação de políticas públicas nas áreas da educação e dos direitos humanos baseadas em ideais cristãos. Contudo, essas raízes já estavam sendo regadas há mais tempo, desde os anos 80 e 90. A autora mostra que a perseguição à “ideologia de gênero” se centrou, sobretudo, no campo da educação e culminou com a retirada de todos os termos que remetiam à categoria “gênero” no Plano Nacional pela Educação em 2014.

Como demonstra a autora, as propostas de combate à ideologia de gênero¹⁰ possuem elementos recorrentes: o foco na ideia de ameaça à infância e à educação, moral baseada na família tradicional heterossexual; a negação do gênero, substituindo-o apenas pelo “sexo”; o questionamento da cientificidade dos estudos de gênero e a ideia de uma conspiração internacional marxista, feminista e LGBTQIAPN+ que levaria à extinção da própria natureza humana, ao fim do mundo. Os dois primeiros elementos também estão bastante presentes nos argumentos dos feminismos radicais.

O feminismo radical se estrutura como movimento político e social que busca a emancipação das mulheres através da conscientização de sua condição de subalternidade. É preciso entender também que o feminismo não é ódio aos homens. O feminismo é a rejeição ao machismo e ao patriarcado. Feminismo radical não significa ser extremista. É radical no sentido de que vai às raízes, à origem. É o feminismo que se propõe a analisar a mulher na sua condição primeira: de ser humano nascido com vagina, a fêmea da espécie humana. Com essa estrutura fisiológica e o corpo feminino, identidade feminina. (Samy, 2018, p. 402).

Recupero sua ideia aqui para demonstrar a força retórica de sua argumentação, que tem reverberado em novas gerações que se definem também como feministas radicais e dialogam com os críticos da “ideologia de gênero”. Ainda que recuse a acusação de transfobia, Samy descarta a participação de mulheres trans no movimento feminista por acreditar na ideia de “mulheres verdadeiras” e “mulheres de mentira” como se a identidade feminina só pudesse estar associada a corpos com vagina, aque-

10. Flavia Melo da Cunha mostra que muitas propostas estão baseadas em publicações como o livro *The gender agenda* (1997), da norte-americana Dale O’Leary, e o documento *La ideologia de género: sus peligros y alcance* (1998), publicado pela Conferência Episcopal Peruana.

la com a qual foi designada como do sexo feminino ao nascer. Além disso, nesse pensamento, não existiria nem a possibilidade de existências trans fora do enquadramento patologizante, já que apenas há duas possibilidades para a existência humana, como machos ou fêmeas. Então, mulheres trans, como “machos”, de todo modo, estariam reproduzindo e reforçando o poder patriarcal, além de ocuparem espaços que não deveriam ser considerados legítimos para elas, como o feminismo.

O feminismo radical se organiza na defesa da abolição do conceito de gênero, pois impõe à mulher papéis estereotipados a partir de certos marcadores sociais não naturais, como roupas, calçados e acessórios, que acreditam que a feminilidade é a ritualização da submissão e que as diferenças de comportamento entre homens e mulheres são resultado de diferentes tipos de socialização (Samy, 2018, p. 400).

Para Samy, o feminismo radical, assim, propõe-se a combater o processo de subalternização das mulheres (cis) que se faz, sobretudo, pela socialização e, assim, “romper com ideias essencialistas, biologizantes e estereotipadas que dividem a realidade social entre o que é “do mundo da mulher” e o que é “do mundo do homem”, contestando a existência de uma “natureza feminina” e de uma “natureza masculina”” (Samy, 2018, p. 404). Ora, mas se a ideia é combater a construção dessa divisão sexual, a meu ver, torna-se incongruente abandonar a categoria gênero porque é justamente esta que permite imaginar outras formas de socialização e de outras identidades de gênero para além do feminino e do masculino. Historicamente, os estudos de gênero problematizaram e debateram o modo como as diferenças e desigualdades entre homens e mulheres cisgênero foram construídas, em diferentes contextos sócio-históricos, oferecendo variadas teorias sobre como se estabelece essa construção e sobre as possibilidades de superação da dominação masculina. Assim, gênero é uma categoria de análise e descritiva para com-

preender os sentidos das opressões femininas e, por essa razão, permite, a partir de uma aproximação com o problema, propor soluções para o combate às desigualdades. Além disso, também permite compreender as variadas expressões de feminilidade, masculinidade e não-binariedade em diferentes corpos, para além de suas genitálias e orientações sexuais.

Outra perspectiva, que se alia de certo modo à descrita cima, está em atribuir a emergência do debate sobre transgeneridades e suas identidades de gênero a um suposto projeto político neoliberal, por exemplo nas teorias propagadas por Marco Antonio Coutinho Jorge, psicanalista lacaniano brasileiro, que pretende demonstrar que o crescimento de experiências trans estaria associado a uma epidemia.

A questão da histeria é a mesma do transexual que pede uma resposta hormônio-cirúrgica ao saber técnico-científico dominante. Tal como a carta roubada do conto de Edgar Allan Poe, que para ser ocultada é colocada à vista de todos, tudo indica que numa epidemia trans está diante de nossos olhos: sob a forma da transexualidade, a histeria parece prosseguir hoje colocando suas perguntas sobre os enigmas do sexo. O elevado número de casos de transexualidade tem tudo para ser considerado uma epidemia de histeria, talvez mesmo uma pandemia de histeria – uma epidemia na era da globalização. (Jorge e Travassos, 2017, pag. 316).

Para ele, há um crescimento “alarmante” de crianças que recebem o diagnóstico da transexualidade, o que pode ocasionar sérios riscos para sua saúde mental, entre eles o suicídio e o desejo de destransicionar. Ele mostra que esse foco na transexualidade está associado, no mundo moderno, à valorização da imagem corporal e de suas modificações muito difundida nas mídias. Segundo ele, os processos de transição de gênero estão associados ao capitalismo, ao neoliberalismo e à indústria dos meios de comunicação de massa.

Essa discussão não é nova. Nos Estados Unidos, por exemplo, os movimentos trans excludentes estão presentes desde o final dos 1970, acompanhados também dos feminismos anti-sexo e anti-pornografia. Um livro polêmico marcou a exclusão de mulheres trans nos movimentos feministas estadunidenses, **The Transsexual Empire: The Making of the She-Male**, de Janice Raymond, publicado pela primeira vez em 1979, que fez uma espécie de “denúncia”, se é que podemos chamá-la nesses termos, sobre o caráter supostamente artificial do “transexualismo”, que produziria masculinidades e feminilidades por meio de intervenções cirúrgicas e médicas. Raymond também associava a participação de mulheres trans a eventos e espaços reservados apenas a mulheres cis-gênero como um “estupro” que, segundo ela, poderia ocorrer tanto por meio da violência sexual em si quanto por meio da “fraude”, ou seja, ela alegava que mulheres trans não eram “mulheres de verdade”.¹¹

Oito anos depois, em 1987, a ativista e atualmente professora na Universidade do Texas, Sandy Stone, escreveu “*The Empire Strikes Back: a Posttranssexual Manifesto*”, e apresentou o texto em uma conferência na Universidade da Califórnia em Santa Cruz (USCS) em 1988,¹² instituição onde ela realizava seu doutorado. Neste texto, ela não somente reagiu ao livro de Raymond como fez uma leitura crítica do discurso médico à época em relação à transexualidade e à maneira pela qual pessoas trans terminavam por reproduzir e aceitar o discurso da patologização para poderem realizar as intervenções corporais necessárias para a sua transição de gênero. Além disso, tam-

11. Em 1980, Raymond elaborou um documento, “Division of Medical and Scientific Evaluation” que serviu para Ronald Reagan suspender os tratamentos médicos e hormonais de financiamento federal de vários estados para pessoas trans encarceradas ou em situação de rua.

12. O texto de Sandy Stone foi publicado pela primeira vez em 1991, em uma antologia de textos, **Body Guards: The Cultural Politics of Gender Ambiguity**, organizada por Julia Epstein e Kristina Straub (editora Routledge). E posteriormente foi republicado no **Transgender Studies Reader**, coletânea de 2006 organizada por Susan Stryker e Stephen Whittle, e que se tornou uma referência fundamental para o campo dos estudos trans a nível internacional.

bém ressaltou o modo como os médicos eram vistos como salvadores cuja relação médico-paciente reproduzia opressões de gênero e de dominação masculina. Para Stone, a produção de contradiscursos tornou-se fundamental para afirmar o lugar de perturbação dos discursos de gênero hegemonicamente aceitos e dar visibilidade a experiências vividas que são ambíguas e múltiplas. Assim, para ela, era necessário que as pessoas trans se tornassem sujeitas falantes para fora do enquadramento tradicional de gênero e, portanto, para um movimento em direção ao “pós-transsexual”.

Neste mesmo período, também despontaram publicações de feministas radicais como Andrea Dworkin (1989), Catharine MacKinnon (1995), Sheyla Jefreys (2014), entre outras, que tinham como propósito combater a pornografia e eliminar o trabalho sexual. Em linhas gerais, segundo estas autoras, o que estava no centro da dominação masculina eram as relações sexuais, que colocavam as mulheres, sempre, em posição de subordinação. O sexo era visto, assim, como uma relação de objetificação e de violência, situação que se agravava ainda mais, para elas, com a pornografia e a prostituição.

Para Andrea Dworkin, a dominação masculina era um sistema material com uma ideologia e uma metafísica que tinha como propósito a colonização sexual do corpo das mulheres (cis). Segundo a autora, a possessão física do corpo feminino era vista como um direito natural do homem (cis), sendo o sexo conquista e possessão masculinas. “*The metaphysics of male sexual domination is that women are whores*” (Dworkin, 1989, p. 203). A autora não estava de todo equivocada em problematizar a figura que a prostituta possuía no imaginário patriarcal, mas enfatizava, sobretudo, um poder ilimitado aos homens quando faziam sexo com elas, como se fossem vítimas passivas de violações sucessivas. Assim, a prostituição tornou-se sinônimo, na visão de Dworkin, de violência sexual e de ódio às mulheres. Tanto MacKinnon quanto Dworkin queriam demonstrar que havia uma

evidência direta causal entre pornografia, prostituição e aumento da violência e da discriminação contra mulheres.¹³

No Brasil, o trabalho sexual tem sido historicamente uma ocupação importante para a população travesti e transfeminina. Para além da sobrevivência material, a prostituição se torna um meio para a realização de processos de transição de gênero e, em alguma medida, sentirem-se reconhecidas e desejadas. Contudo, são nos espaços da prostituição de rua em que elas se encontram em situação de maior risco, mas a saída não está em abolir o trabalho sexual, mas regulamentá-lo e, ainda, oferecer políticas de segurança pública que tornem as cidades seguras para corpos (trans) femininas. É preciso promover políticas públicas na área da educação, das artes, da cultura, do trabalho, da justiça, da saúde que possam acolher as demandas da população trans. Vender sexo não é o problema. A questão está no que o sexo e o feminino representam dentro da cisheteronorma e seus pânicos morais (Rubin, 2017).

Feministas radicais (trans excludentes) e seus aliados colocam em um mesmo balaio a indústria do corpo como mercadoria, o trabalho sexual, as transgeneridades, a hipersexualização infantil, a pornografia e as tecnologias reprodutivas. Ao mesmo tempo, negam o gênero e o protagonismo dos estudos de gênero, *queer* e LGBTQIAPN+ no combate à violência e às desigualdades, denunciando, ao contrário, um projeto neoliberal e conservador que estaria reforçando o patriarcado e oprimindo as mulheres cisgênero.

Grande parte dos discursos contra pessoas trans, trabalhadoras sexuais e transfeministas, nos Estados Unidos, na Espanha ou no Brasil, centram-se, como tentei demonstrar, no questio-

13. Em novembro de 2022, a Universidade de Oxford organizou um debate com a participação de Catharine MacKinnon, entre outras intelectuais, que foi publicado em 2023 na Revista **Sig-ns**, onde ela revê suas posições em relação à participação de mulheres trans no feminismo e à centralidade da perspectiva de gênero para se pensar as relações de dominação entre homens e mulheres. Assim, ela acolhe as experiências transfemininas e as inclui na pauta do seu feminismo. Todavia, ela mantém firme sua posição em relação à pornografia, à prostituição e à ideia do sexo como violência (MacKinnon, 2023).

namento em relação à autenticidade do feminino autoatribuído a pessoas transfemininas e do suposto risco que é assumir uma perspectiva de gênero para problematizar as múltiplas identidades e sujeitos políticos dos movimentos feministas e de uma reprodução, direta ou indireta, de um modelo de família cisheteronormativa tradicional.

Muitas dessas discussões estão centradas na genitalização, ou melhor, tudo gira em torno de ter ou não um pênis. Paul Preciado (2008; 2014) mostra como, nas sociedades contemporâneas, a sexualidade e suas práticas sexuais constroem o desejo a partir da genitalização. Segundo ele, a partir da chamada indústria farmacopornográfica, produzem-se e intensificam-se os afetos narcótico-sexuais por meio de uma lógica masturbatória e de uma cadeia de excitação-frustração estimuladas pelo consumo capitalista que produz uma imagem hiperbólica do corpo por meio de medicamentos e de manipulações estéticas. Nessa indústria, a imagem falocêntrica é produzida como lugar de prazer e de poder, mas também hierarquiza e racializa corpos.

Osmundo Pinho (2008) mostra que corpos coloniais (pessoas negras, indígenas, LGBTQIAPN+ e gênero dissidentes, etc.) são vistos, de um lado, pela chave da hiper sexualização ou com sexualidades que não podem ser contidas, “selvagens”, e de outro pela sujeição à lógica branca colonizadora. Neste cenário, geralmente, as imagens de homens negros são construídas a partir de genitálias avantajadas, símbolos da masculinidade e da heterossexualidade, e as mulheres negras, por sua vez, são construídas como pessoas submissas sempre disponíveis para o sexo. Para Pinho, a dominação racial é pensada também como dominação sexual que, na economia política de produção de uma alteridade sexualizada e racializada, provoca a sujeição de certos corpos.

De certo modo, podemos pensar que o estereótipo em torno das travestis negras também se confunde com estas imagens racistas e sexistas, que reproduz um pensamento binário e uma matriz de dominação cissexista. Muitas narrativas de violência em lugares públicos contra travestis e mulheres trans, perpetua-

das por homens cisgênero (policiais, clientes, parceiros, seguranças etc.), revelam situações comuns nos quais há uma tentativa clara de dominação masculina, de demonstração de autoridade e de humilhação. Inspirando-me em Lelia Gonzalez, posso chamar esse sistema de dominação como “transfobia à brasileira,” o lugar do desejo e da repulsa por pessoas que contestam as normatividades patriarcais cisnormativas atravessadas pela branquitude.

Futuros possíveis para corpos múltiplos

Em tempos extremamente conservadores, incorporar a perspectiva transfeminista nos debates centrais das pautas mais amplas dos movimentos feministas e dos estudos de gênero e de sexualidade, é assumir o princípio da multiplicidade para pensar nas corporalidades trans e cis, é ir além de categorias identitárias fixas e imagens de controle corporais que tentam enquadrar experiências, saberes e práticas que escapam à cisnormatividade.

A meu ver, pessoas trans não-binárias*, homens trans e pessoas transmasculinas também podem se tornar transfeministas e se pensar a partir deste lugar. Podemos deslocar a discussão em torno da genitália e da biologia binária para assumirmos a multiplicidade da vida e dos corpos. E assim poderemos sonhar com uma nova era, o que Sandy Stone já anunciava nos anos 90: a possibilidade de uma era pós-transexual ou, talvez, pós-feminista. Ou acompanhar o sonho de Gayle Rubin, de “uma sociedade andrógina e sem gênero (mas não sem sexo)” (2014). Todavia, ainda há muitas pautas para serem desdobradas, políticas a serem implantadas, diálogos e negociações a serem feitas, manifestos a serem escritos, investigações para serem abertas (e apoiadas). Acredito que novas (e velhas) gerações podem seguir debatendo e construindo juntas a partir dessas ideias.

Referências

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

BENEVIDES, B. **Dossiê Assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021**. ANTRA, 2022.

CAVALCANTI, C.; BARBOSA, R. B.; BICALHO, P. P. G. Os tentáculos da tarântula: abjeção e necropolítica em operações policiais a travestis no Brasil pós-redemocratização. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 38, n. esp. 2, p. 175-191, 2018. <https://doi.org/10.1590/1982-3703000212043>

COACCI, T. Encontrando o transfeminismo brasileiro: um mapeamento preliminar de uma corrente em ascensão. **História Agora**, n. 1, 2014.

COACCI, T. **Conhecimento precário e conhecimento contra-público: a coprodução dos conhecimentos e dos movimentos sociais de pessoas trans no Brasil**. Tese (Doutorado em Ciência Política) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

COLLINS, P. H. **O pensamento feminista negro**. São Paulo: Boitempo, 2019.

CUNHA, Flavia Melo da. “Não é fumaça, é fogo! Cruzada antigênero e resistências feministas no Brasil”. **Revista Estudos Feministas**, vol. 28, n. 3, p. e72564, 2020b. DOI 10.1590/1806-9584-2020v28n372564

DWORKIN, A. **Pornography: men possessing women**. Nova York: Perigee, 1981.

FERNANDEZ, Sandra; ARANETA, Aitzole. “Genealogías transfeministas”. In: SOLÁ, Miriam; URKO, Elena. **Transfeminismos: Epistemes, fricciones y flujos**. San Isidro: editorial Txalaparta, 2013. pp. 45-58.

GONZALEZ, Lelia. Racismo e sexismo na sociedade brasileira. *Ciências Sociais Hoje*, p. 223-244, 1984.

JEFFREYS, Sheila. **Gender hurts: a feminist analysis of the politics of transgenderism**. Abingdon, Oxfordshire: Routledge, Taylor & Francis Group, 2014.

JESUS, J. G. Feminismos contemporâneos e interseccionalidades. **REBEH**, v. 1, n. 1, p. 5-24, 2018.

JESUS, J. G. et al. **Transfeminismo: teoria e prática**. Rio de Janeiro: Metanoia, 2015.

JORGE, Marco Antonio; TRAVASSOS, Natalia. A epidemia transexual: histeria na era da ciência e da globalização?. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, vol. 1, p. 307-330, 2017.

KAAS, Hailey. **O que é transfeminismo, uma breve introdução**. 2015. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/371874/mod_resource/content/0/Encontro%206%20-%20O-que-%C3%A9-Transfeminismo.pdf Acesso em ago. 2023

KOYAMA, Emi. **Manifesto Transfeminista**. Disponível em <https://bookblokrda.files.wordpress.com/2014/06/manifesto-transfeminista.pdf> Acesso em ago. 2023.

MACKINNON, C. **Feminism unmodified**. Harvard: Harvard University Press, 1987.

MACKINNON, Catharine. "Exploring Transgender Law and Politics". **Portal da Signs Society**, 2023.

MOIRA, A. **E se eu fosse puta**. São Paulo: Hoo, 2016.

NASCIMENTO, L. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021. (Coleção Feminismos Plurais.)

NASCIMENTO, Silvana. "Epistemologias transfeministas negras: perspectivas e desafios para mulheridades múltiplas". **Estudos históricos**, vol. 35, n. 77, Rio de Janeiro, 2022.

PAROLE DE QUEER. Manifiesto para la insurrección transfeminista. Parole de Queer, 2022.

PEREZ, Kim. “Mujer o trans? La inserción de las transexuales en el movimiento feminista”. **Portal do Centro de Atención a gays, lesbianas y trans**, 2000.

PINHO, O. Relações raciais e sexualidade. In: PINHO, O.; SAN-
SONE, L. (Org.). **Raça: novas perspectivas antropológicas**. Sal-
vador: EDUFBA, 2008. p. 257-293.

PRECIADO, P. **Texto Junkie**. Paris: Grasset et Fasquel, 2008.

PRECIADO, P. **O manifesto transexual**. São Paulo: n-1, 2014.

RAYMOND, J. **The transsexual empire: the making of the she-
-male**. Nova York e Londres: Teachers College Press, 1979.

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu, 2017.

SAMY, Eloisa. “Feminismo radical”. In: HOLANDA, Heloisa
Buarque de (org.). **Explosão feminista**. São Paulo, Cia das Le-
tras, 1ª edição, 2018, pp. 400-4013.

SERANO, Julia. **Whipping Girl: a transsexual woman on sexism
and the scapegoating of femininity**. New York: Seal Press, 2007.

SOLÁ, M.; URKO, E. (Org.) **Transfeminismos: epistemes, fric-
ciones y flujos**. Barcelona: Txalaparta, 2013.

STONE, S. The empire strikes back: a posttranssexual manifes-
to. In: STRYKER, S. (org.). **Transgender Studies Reader**. Nova
York: Routledge, 2006. v. 1. p. 221-235.

STRYKER, Susan. Saberes (des)sujeitados: uma introdução aos
estudos transgênero. **Ponto.Urbe**, vol. 28, 2021.

VIEIRA, Helena. “Transfeminismo”. In: HOLANDA, Heloisa
Buarque de (org.). **Explosão feminista**. São Paulo, Companhia
das Letras, 2018.

WALKER, A. **Coming Apart in You Can't keep a Good woman
down**. Nova York: Harcourt Brace Jonavich, 1981.

WITTIG, Monique. **La pensée straight**. Paris: Balland, 2001.

Silvana Nascimento é docente do departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/FFLCH da USP desde 2013. Atualmente, é vice-diretore da FFLCH. Faz parte da atual diretoria da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), na tesouraria geral. Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (1997), graduação em Comunicação Social (Jornalismo) pela Pontifícia Universidade Católica (1996), mestrado (2000), doutorado (2006) e livre docência (2024) em Antropologia Social pela USP. Fez pós-doutorado no departamento de Antropologia na Universidade Autônoma de Barcelona (2023), onde também coordena um convênio internacional. Atualmente, está na vice-direção da FFLCH/USP. Faz parte da coordenação do Laboratório do Núcleo de Antropologia Urbana da FFLCH/USP e lidera o Grupo de Pesquisa Cócix - Estudos indisciplinares do corpo e do território (CNPq).

Abrazar los transfeminismos

Silvana de Souza Nascimento¹

Cada vez que un grupo de mujeres previamente silenciado comienza a hablar, otras feministas son desafiadas a repensar su idea de aquello y de quienes representan. Aunque este proceso a veces implique una dolorosa percepción de nuestros propios prejuicios y represiones internas como feministas, finalmente beneficia al movimiento, ampliando nuestras perspectivas e interlocutores. Es con este entendimiento que declaramos que ha llegado el momento para que las mujeres trans participen abiertamente en la revolución feminista, ampliando aún más su alcance. (Emi Koyama, Manifiesto Transfeminista, 2000, p. 2)

¿Quién puede convertirse en mujer? ¿Quién tiene legitimidad y reconocimiento para ello? Los transfeminismos apuntan a estas preguntas y a muchas otras. Por un lado, buscan problematizar qué mujeres y feminidades están siendo representadas en los movimientos feministas. Por otro, constituyen y producen un campo de conocimiento emergente, los estudios trans o *transgender studies*, un pensamiento en movimiento, políticamente reflexivo e interseccional, que no se restringe al mundo académico². Este texto pretende ofrecer algunas provocaciones en relación con este debate y contextualizarlo, de manera breve, en el escenario brasileño, estableciendo ciertos contrapuntos con otros países.

En Brasil, el campo transfeminista debe a las actuaciones de travestis —principalmente negras, originarias de regiones

1. Silvana de Souza Nascimento/Sil Nascimento es docente del departamento de Antropología de la Universidad de São Paulo. Persona negra no binaria. Ella/de ella; elu/delu.

2. Parte de las reflexiones de este texto fueron publicadas en el artículo “Epistemologías transfeministas negras – perspectivas y desafíos para mujeridades múltiples”, publicado en la Revista Estudos Históricos (cf. Nascimento, 2022).

periféricas, que sobreviven del trabajo sexual— el origen de sus reivindicaciones por derechos fundamentales como salud, educación y trabajo. Además, fueron ellas quienes denunciaron innumerables violencias cometidas por el Estado contra personas trans, desde el período de la dictadura militar hasta la actualidad, produciendo políticas de enemistad y abyección contra cuerpos travestis (Cavalcanti, Barbosa y Bicalho, 2018). Según la Asociación Nacional de Travestis y Transexuales (ANTRA), más del 90% de la población transfemenina brasileña trabaja o ha trabajado en algún momento de su vida en la prostitución, siendo estos espacios donde se encuentran en mayor vulnerabilidad frente a la violencia transfóbica. A pesar de ello, es también en estos espacios donde travestis y mujeres trans establecen redes de afecto, apoyo y cuidado, además de constituir lugares de reconocimiento y producción de sus feminidades (Moira, 2016)³.

Las mujeres trans son mujeres

De manera general, los transfeminismos convocan a reconocer que las mujeres trans también son mujeres y desplazan las perspectivas feministas más allá de los binarismos, abarcando diferentes corpos disidentes. La clásica frase de Simone de Beauvoir, “no se nace mujer: se llega a serlo”, se actualiza en los transfeminismos: radicalizan la desnaturalización del género para otorgar legitimidad política y visibilidad pública a diversas formas de mujeridades trans y travestis que no fueron designadas como del “sexo femenino” al nacer. No se trata solo de con-

3. Muchas de las principales activistas que fueron precursoras del movimiento trans, de cierto modo, poseen la prostitución en sus trayectorias y experiencias de vida, como Jovanna Baby Cardoso da Silva y Keila Simpson, travestis negras. Jovanna Baby es la actual presidenta del Fórum Nacional de Travestis y Transexuales Negras y Negros (FONATRANS) y Keila Simpson asumió en diversas ocasiones la presidencia de la Asociación Nacional de Travestis y Transexuales (ANTRA). Para conocer la trayectoria de Jovanna Cardoso, se sugiere la película *Jovanna Baby: uma trajetória do Movimento de Travestis e Trans no Brasil*. Disponible en <https://www.facebook.com/memorialgbti/videos/824532954626683/>. Y para conocer la trayectoria de Keila Simpson, se indica la película *Atentado violento ao pudor*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=idrUxKJ5IzI>

vertirse en mujeres, sino de ser reconocidas como sujetos políticos para los feminismos, incluidos los feminismos negros.

Los debates sobre los transfeminismos emergen con mayor fuerza a partir de la década de 1990, tanto en países del Norte Global —como Estados Unidos, Reino Unido y España— como en países del Sur, como Brasil y México. Estos debates fueron impulsados por diversos fenómenos sociohistóricos, tales como la epidemia del VIH/sida, las tensiones dentro del movimiento gay y lésbico (que invisibilizaban el protagonismo trans), el desarrollo de las teorías queer, las demandas por políticas públicas específicas para la población trans y los constantes ataques de feministas radicales trans excluyentes (Stryker, 2021).

En el contexto brasileño, según Thiago Coacci (2014; 2018), Aline Freitas fue la primera persona en abrir el debate denominado transfeminismo en el país. A inicios de los años 2000, creó un blog sobre transfeminismo y publicó, en 2005, el texto “Ensayo de construcción del pensamiento transfeminista”⁴. Algunos años después, en 2011, otro blog titulado *Transfeminismo* fue creado, esta vez por Hailey Kaas, mujer trans, traductora e investigadora, junto con otras activistas⁵. Este blog surgió a partir de un grupo de discusión en Facebook y se mantuvo activo durante algunos años. Kaas ya participaba en espacios feministas y comenzó a identificar errores en la manera en que jóvenes activistas comprendían las experiencias transfemeninas, así como la ausencia de una perspectiva interseccional en los debates. Posteriormente, el blog se transformó en un Centro de Investigación Transfeminista y fue uno de los pioneros en Brasil en conceptualizar el término *cisgénero*. Como afirma Vieira (2018, p. 358), “el transfeminismo nace para dar visibilidad a las feminidades subalternizadas olvidadas por el feminismo cisgénero”.

Desde sus primeros textos, Hailey Kaas (2015) sostiene que el transfeminismo trata, ante todo, de la emancipación de las per-

4. Este texto ya no se encuentra disponible en línea.

5. <https://transfeminismo.com/>

sonas trans, quienes son las principales víctimas del machismo y del cissexismo.

El cissexismo se entiende como una forma de sexismo ejercida por un grupo identitario denominado cisgénero. Es decir, constituye una forma de opresión que las personas cisgénero ejercen sobre las personas trans*. También se trata de una estructura institucional que margina a las personas trans*, deshumanizando y reificando sus identidades como menos normativas y abyectas en relación con quienes no son trans*. Todo proceso de deslegitimación de una experiencia trans* puede, por lo tanto, ser considerado cissexismo (Kaas, 2015, p. 6).

Inspirada en el libro de la activista trans estadounidense Julia Serano, *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity* (2007), una referencia fundamental para pensar las feminidades trans, Kaas cuestiona la esencialización biologicista de las feminidades y destaca la importancia de la despatologización. También propone una discusión clave sobre los derechos reproductivos de las personas trans y el papel central del modo de producción capitalista en la reproducción no solo de las desigualdades entre hombres y mujeres cisgénero, sino también en la subalternización y la invisibilización de las mujeres trans dentro de este sistema de dominación. Para Julia Serano, las transfeminidades emergen en corporalidades que no fueron designadas como femeninas al nacer y que, precisamente por ello, no pueden ser evitadas: son afirmadas, valorizadas y reconocidas. De este modo, las perspectivas transfeministas avanzan respecto a otros feminismos al intentar superar el pensamiento binario sin necesariamente abandonar las formas de feminidad y/o masculinidad.

[...] Conocer el pensamiento transfeminista en su dimensión teórica y política puede fortalecer enormemente no solo al movimiento, sino también a la población trans —y particularmente a las mujeres trans, incluyendo aquí a las travestis— en su reconocimiento como mujeres. Este reconocimiento implica

también la ocupación de espacios de poder: afirmar-nos como mujeres y reconocer que no necesitamos la validación de mujeres cis para ello; podemos definir-nos nosotras mismas como tales. Esto resulta profundamente empoderador, tanto en términos personales como, sobre todo, en términos políticos, de acción e intervención en las políticas públicas y en las prácticas sociales (Jesus, apud Vieira, 2018, p. 369).

En ese mismo período, Jaqueline Gomes de Jesus, doctora en Psicología y profesora del Instituto Federal de Río de Janeiro⁶, fue pionera en organizar la primera publicación sobre transfeminismo en el país, en 2014, resultado del primer Simposio Temático dedicado al tema, titulado “Feminismo transgénero y transfeminismo”, realizado en 2013 durante el Seminario Fazendo Gênero 10, en la Universidad Federal de Santa Catarina. La obra colectiva, *Transfeminismo: teorías y prácticas*, reúne artículos que abordan diversas problemáticas —reflexiones teóricas, autoetnografía, transfeminidades, transmasculinidades, despatologización, encarcelamiento, discapacidad, violencia, derechos y envejecimiento— desde una perspectiva interseccional.

El transfeminismo reconoce la intersección entre las diversas identidades, identificaciones de los sujetos y el carácter de opresión sobre cuerpos que no se ajustan a los ideales racistas y sexistas de la sociedad, de modo que busca empoderar los cuerpos de las personas tal como son, con o sin discapacidad, independientemente de intervenciones de cualquier naturaleza (Jesus, 2014, p. 11).

6. Probablemente, Jaqueline Gomes de Jesus fue la primera persona trans en defender una tesis doctoral en Brasil, en la Universidad de Brasília, en el área de Psicología, cuyo objetivo fue analizar las marchas del Orgullo LGBT (Jesus, 2010).

En la estela de las publicaciones producidas por Jaqueline Gomes de Jesus, Letícia Carolina do Nascimento, profesora travesti y negra del área de Educación de la Universidad Federal de Piauí, publicó el libro *Transfeminismo*, en 2020, que aborda los aspectos transversales de este movimiento-pensamiento. En esta publicación, Letícia Nascimento se detiene en la categoría género, apoyada en los feminismos negros y en los estudios de género, reflexiona sobre la construcción de la cisnormatividad, sobre la importancia de la inclusión de los transfeminismos dentro del conjunto de los demás movimientos feministas y demuestra la importancia de los procesos de autodeterminación y de la construcción de diferentes mujeridades posibles cuando se trata del transfeminismo. Esta última cuestión es una pieza clave para el reconocimiento colectivo de mujeres trans y travestis y dialoga directamente con el pensamiento feminista negro elaborado, por ejemplo, por Patricia Hill Collins (2019).

Transfeminismos en otros contextos: algunos ejemplos

En Estados Unidos, la publicación del *Manifiesto transfeminista*, escrito por la activista independiente niponorteamericana Emi Koyama en el año 2000, fue un hito fundamental para el desarrollo del debate. El manifiesto sintetiza muchas de las cuestiones que posteriormente serían profundizadas, como la autodeterminación, la deconstrucción de la categoría de “sexo biológico” como algo inmutable, la mayor vulnerabilidad de las personas trans a situaciones de violencia de género y el derecho a la salud reproductiva.

El transfeminismo es, ante todo, un movimiento de y para mujeres trans que ven su liberación como intrínsecamente ligada a la liberación de todas las mujeres (y más allá). Está también abierto a personas queer, intersex, hombres trans, mujeres no trans, hombres no trans y otras personas que se identifiquen con esta lucha y que consideren que una alianza con estas mujeres es esencial para su propia liberación. Históricamente, los hombres

trans han contribuido más al feminismo que las mujeres trans. Creemos que es imperativo que más mujeres trans participen en el movimiento feminista junto a otras personas para nuestra liberación. El transfeminismo no pretende asumir el control; por el contrario, busca ampliar y emancipar el feminismo en su conjunto a través de nuestra liberación, en alianza con otras luchas. Asimismo, pretende luchar por las mujeres trans y no trans, y pide que estas, a su vez, defiendan a las primeras. El transfeminismo encarna una articulación de políticas feministas en la que mujeres de diferentes orígenes luchan por todas, porque, de lo contrario, nadie lo hará. (Koyama, 2000, p. 2)

En el contexto estadounidense, como señala Susan Stryker, existía una invisibilización del protagonismo trans tanto en el movimiento gay y lésbico como en el movimiento feminista, lo que impulsó la creación de los “estudios transgénero” como un campo interdisciplinario capaz de abordar problemáticas que no habían sido consideradas relevantes en otras áreas, desplazando el foco de la patologización de la “transexualidad” hacia la multiplicidad de experiencias y subjetividades trans. “En un mundo aparentemente dedicado a volverse uno, los estudios transgénero luchan por la posibilidad de contar más allá del número dos, al enumerar formas significativas de subjetividad generificada” (Stryker, 2021, p. 11). Así, la perspectiva transfeminista en Estados Unidos se desarrolló en estrecha relación con este campo de estudios.

La lucha por la inclusión de las personas transgénero en el feminismo no es significativamente diferente, en muchos aspectos, de otras luchas protagonizadas por mujeres de clase trabajadora, mujeres racializadas, mujeres lesbianas, mujeres con discapacidad, mujeres que producen o consumen pornografía y mujeres que practican sadomasoquismo consensuado. Al igual que en estas otras luchas, abordar la transgeneridad exige que algunas feministas reexaminen —o tal vez examinen por primera vez— ciertos supuestos excluyentes presentes en los principios conceptuales del feminismo. Los fenómenos transgénero

desafían el potencial unificador de la categoría “mujer” y convocan a nuevas formas de análisis, estrategias y prácticas, así como al combate contra la discriminación y la injusticia basadas en la desigualdad de género (Stryker, 2021, p. 10).

En España, por su parte, los transfeminismos emergieron dentro de los movimientos feministas señalando una multiplicidad de feminidades que no se restringen a un único cuerpo ni a un supuesto “sexo biológico”, pero que igualmente sufren los efectos violentos de la dominación patriarcal. Los primeros debates comenzaron en la década de 1990 en encuentros feministas y contaron con el apoyo del movimiento lésbico. En el año 2000, en Córdoba, durante las Jornadas Feministas, aparece por primera vez la expresión “transfeminismo”, a partir de intervenciones de mujeres trans⁷.

La pregunta “¿qué es ser mujer?” nos conduce a un terreno particularmente complejo en la práctica: el esencialismo. ¿Existe algo que defina esencialmente a la mujer? ¿El cariotipo? ¿Los genitales? ¿Las funciones reproductivas? ¿La orientación sexual? ¿La conducta, la vestimenta? ¿Todo ello en conjunto? ¿Solo una parte? (Pérez, 2000, p. 2)

Algunos años más tarde, en 2009, en las Jornadas celebradas en Granada, se presentó el *Manifiesto para la insurrección trans-feminista*, firmado por la Red PutaBolloNegraTransFeminista.

[...] somos las bolleras, las putas, lxs trans, las inmigrantes, las negras, las heterodisidentes... somos la rabia de la revolución feminista y queremos mostrar los dientes; salir de los despachos del género y de las políticas correctas, y dejar que nuestro deseo nos guíe siendo políticamente incorrectas, incomodando, repensando y resignificando nuestras mutaciones. Ya

7. Laura Bugalho, del Colectivo Trans Galicia, quien presentó el texto “El vestido nuevo de la emperatriz”, y Kim Perez, “¿Mujer o trans? La inserción de las transexuales en el movimiento feminista”, fundadora de la Asociación Identidad de Género en Andalucía.

no nos basta con ser solo mujeres. El sujeto político del feminismo “mujeres” se nos ha quedado pequeño: es excluyente en sí mismo, deja fuera a las bolleras, a lxs trans, a las putas, a las del velo, a las que ganan poco y no acceden a la universidad, a las que gritan, a las sin papeles, a las marikas.⁸

Las Jornadas de 2009 reflejaron un momento de consolidación de los movimientos trans en España y de la lucha por la despatologización, con la creación de la Red por la Despatologización Trans del Estado Español ese mismo año, así como de la campaña internacional Stop Trans Pathologization (STP-2012), cuyo objetivo era retirar la “transexualidad” de la Clasificación Internacional de Enfermedades (CIE-10). En este contexto, se produjeron discursos políticos que se alejaban del enfoque médico, proponiendo miradas sobre los cuerpos trans desde el deseo, la no binariedad y la ampliación de los sujetos del feminismo⁹.

Para los transfeminismos en el contexto español, problematizar el sujeto del feminismo no implica abandonar la categoría “mujeres”, sino ampliarla para incluir múltiples feminidades, así como otras disidencias sexuales y de género: personas racializadas, migrantes, con discapacidad, gordas, entre otras.

En el ámbito transfeminista, uno de los desafíos actuales es la articulación de un no binarismo crítico arraigado en nuestras realidades vividas, incluso cuando estas sean locales y menos diversas de lo que idealmente proponemos. Este no binarismo

8. Disponible en: <https://paroledequeer.blogspot.com/2022/01/manifiesto-para-la-insurreccion-transfeminista.html>. Accedido el 06 mayo 2022.

9. En aquel momento, pasaba a regir la Ley de Identidad de Género (Ley 3/2007), con un fuerte aporte patologizante, donde las personas trans podían obtener el derecho al cambio de nombre y sexo siempre que fueran diagnosticadas con “disforia de género” y realizaran seguimiento médico y/o psicológico durante al menos dos años. En marzo de 2023, se implementó una nueva ley, donde la obligatoriedad del diagnóstico fue retirada, fruto de mucho trabajo y reivindicaciones de movimientos LGBTQIAPN+ en toda España. En la “Ley para la igualdad real y efectiva de las personas trans y para la garantía de los derechos LGTBI”, conocida como Ley Trans, las personas trans pueden acceder a los servicios de salud sin la necesidad de presentar informes médicos, así como al cambio de sexo en su registro civil. Se trata de una política pública que respalda la despatologización y la autodeterminación de género de las personas trans y pretende garantizar su acceso a la salud, a la educación y al trabajo (Mayor et al., 2020).

permite multiplicar los sujetos en lugar de renunciar a ellos, reconociendo que los sujetos políticos son construcciones colectivas cambiantes que emergen para dar sentido social a nuestras experiencias (Fernández y Araneta, 2013, p. 57).

En diálogo con el pensamiento de Monique Wittig (2001), los transfeminismos de habla hispana, en articulación con redes latinoamericanas, se aproximan a movimientos lésbicos y a la pospornografía, proponiendo alianzas parciales, heterogéneas y no totalizantes.

Trans exclusiones

A lo largo de las últimas décadas, las personas trans, los movimientos LGBTQIAPN+ y los transfeminismos, en distintos países, han sufrido numerosos ataques por parte de políticas y movimientos conservadores que buscan combatir lo que denominan “ideología de género”, así como por parte de feminismos radicales que, aunque no siempre se identifiquen como conservadores, rechazan la categoría de género, niegan la legitimidad de las existencias trans dentro del feminismo y defienden la abolición del trabajo sexual.

Flavia Melo da Cunha señala que, en Brasil, esta reacción conservadora se fortaleció con el golpe e impeachment de la expresidenta Dilma Rousseff en 2016 y con la posterior elección de Jair Bolsonaro en 2018, lo que abrió camino a la implementación de políticas públicas en las áreas de educación y derechos humanos basadas en valores cristianos. Sin embargo, estas raíces se venían gestando desde las décadas de 1980 y 1990. La autora muestra que la persecución a la “ideología de género” se centró especialmente en el ámbito educativo y culminó con la eliminación de todos los términos relacionados con la categoría “género” en el Plan Nacional de Educación en 2014.

Como demuestra la autora, las propuestas contra la ideología de género¹⁰ presentan elementos recurrentes: la idea de amenaza a la infancia y a la educación; la defensa de una moral basada en la familia heterosexual tradicional; la negación del género, reducido únicamente al “sexo”; el cuestionamiento de la cientificidad de los estudios de género; y la idea de una conspiración internacional marxista, feminista y LGBTQIAPN+ que llevaría a la destrucción de la naturaleza humana. Los dos primeros elementos también están fuertemente presentes en los argumentos de los feminismos radicales.

El feminismo radical se configura como un movimiento político y social que busca la emancipación de las mujeres a través de la toma de conciencia de su condición de subalternidad. Es importante destacar que el feminismo no es odio hacia los hombres, sino el rechazo al machismo y al patriarcado. El feminismo radical no implica extremismo: es “radical” en el sentido de ir a la raíz. Se propone analizar a la mujer en su condición primaria como ser humano nacido con vagina, es decir, como hembra de la especie humana, donde el cuerpo y la identidad femenina están determinados por esa base fisiológica (Samy, 2018, p. 402).

Recupero esta idea para evidenciar la fuerza retórica de este tipo de argumentación, que ha tenido gran repercusión en nuevas generaciones que también se identifican como feministas radicales y dialogan con los discursos críticos de la “ideología de género”. Aunque estas posturas rechacen la acusación de transfobia, excluyen a las mujeres trans del feminismo al sostener la idea de “mujeres verdaderas” frente a “mujeres falsas”, vinculando la identidad femenina exclusivamente a cuerpos con vagina asignados como femeninos al nacer. Además, en este marco, no se reconoce la posibilidad de existencias trans fuera de una lógica patologizante, ya que se concibe la humanidad en términos estrictamente

10. Flavia Melo da Cunha muestra que muchas propuestas están basadas en publicaciones como el libro *The gender agenda* (1997), de la estadounidense Dale O’Leary, y el documento *La ideología de género: sus peligros y alcance* (1998), publicado por la Conferencia Episcopal Peruana.

binarios: machos o hembras. Así, las mujeres trans serían consideradas “hombres” que reproducen el poder patriarcal y ocupan espacios que no les corresponderían, como el feminismo.

El feminismo radical también propone la abolición del concepto de género, al considerar que este impone roles estereotipados a las mujeres mediante marcadores sociales como la vestimenta o los accesorios, entendiendo la feminidad como una ritualización de la subordinación. Según esta perspectiva, las diferencias entre hombres y mujeres serían producto de distintos procesos de socialización (Samy, 2018, p. 400).

Para Samy, el feminismo radical, así, se propone combatir el proceso de subalternización de las mujeres (cis), que se produce, sobre todo, a través de la socialización y, de este modo, “romper con ideas esencialistas, biologicistas y estereotipadas que dividen la realidad social entre lo que es ‘del mundo de la mujer’ y lo que es ‘del mundo del hombre,’ cuestionando la existencia de una ‘naturaleza femenina’ y de una ‘naturaleza masculina’” (Samy, 2018, p. 404). Ahora bien, si la idea es combatir la construcción de esta división sexual, a mi juicio resulta incongruente abandonar la categoría de género, ya que es precisamente esta la que permite imaginar otras formas de socialización y otras identidades de género más allá de lo femenino y lo masculino. Históricamente, los estudios de género han problematizado y debatido el modo en que las diferencias y desigualdades entre hombres y mujeres cisgénero han sido construidas en distintos contextos sociohistóricos, ofreciendo diversas teorías sobre cómo se establece esa construcción y sobre las posibilidades de superar la dominación masculina. Así, el género es una categoría de análisis y descriptiva para comprender los sentidos de las opresiones hacia las mujeres y, por esta razón, permite, a partir de una aproximación al problema, proponer soluciones para el combate de las desigualdades. Además, también permite comprender las diversas expresiones de feminidad, masculinidad y no binariedad en distintos cuerpos, más allá de sus genitalidades y orientaciones sexuales.

Otra perspectiva, que en parte se articula con la anterior, atribuye el surgimiento de las transgeneridades a un supuesto proyecto neoliberal. Un ejemplo de ello es la posición del psicoanalista brasileño Marco Antonio Coutinho Jorge, quien sostiene que el aumento de experiencias trans constituiría una “epidemia”.

La cuestión de la histeria es la misma que la del transexual que solicita una respuesta hormona-quirúrgica al saber tecnocientífico dominante. Tal como la carta robada del cuento de Edgar Allan Poe, que para ser ocultada se coloca a la vista de todos, todo indica que una epidemia trans está frente a nuestros ojos: bajo la forma de la transexualidad, la histeria parece continuar hoy planteando sus preguntas sobre los enigmas del sexo. El elevado número de casos de transexualidad tiene todo para ser considerado una epidemia de histeria, quizá incluso una pandemia de histeria —una epidemia en la era de la globalización— (Jorge y Travassos, 2017, p. 316).

Para él, existe un crecimiento “alarmante” de niños y niñas que reciben el diagnóstico de transexualidad, lo que puede ocasionar serios riesgos para su salud mental, entre ellos el suicidio y el deseo de detransicionar. Sostiene que este enfoque en la transexualidad está asociado, en el mundo moderno, a la valorización de la imagen corporal y de sus modificaciones, ampliamente difundida en los medios. Según él, los procesos de transición de género están vinculados al capitalismo, al neoliberalismo y a la industria de los medios de comunicación de masas.

Esta discusión no es nueva. En Estados Unidos, por ejemplo, los movimientos trans excluyentes están presentes desde finales de la década de 1970, acompañados también por los feminismos anti-sexo y anti-pornografía. Un libro polémico marcó la exclusión de las mujeres trans en los movimientos feministas estadounidenses, *The Transsexual Empire: The Making of the She-Male*, de Janice Raymond, publicado por primera vez en 1979, que realizó una especie de “denuncia”, si es que podemos llamarla en esos términos, sobre el carácter supuestamente artificial del “transsexualismo”, que produciría masculinidades y feminidades me-

diante intervenciones quirúrgicas y médicas. Raymond también asociaba la participación de mujeres trans en eventos y espacios reservados únicamente para mujeres cisgénero como una forma de “violación” que, según ella, podía ocurrir tanto a través de la violencia sexual en sí como mediante el “engaño”; es decir, sostenía que las mujeres trans no eran “mujeres de verdad”¹¹.

Ocho años después, en 1987, la activista y actualmente profesora en la Universidad de Texas, Sandy Stone, escribió *The Empire Strikes Back: a Posttranssexual Manifesto* y presentó el texto en una conferencia en la Universidad de California en Santa Cruz (UCSC) en 1988¹², institución donde realizaba su doctorado. En este texto, no solo respondió al libro de Raymond, sino que también realizó una lectura crítica del discurso médico de la época en relación con la transexualidad y de la manera en que las personas trans terminaban por reproducir y aceptar el discurso de la patologización para poder realizar las intervenciones corporales necesarias para su transición de género. Además, destacó el modo en que los médicos eran vistos como salvadores, cuya relación médico-paciente reproducía opresiones de género y de dominación masculina. Para Stone, la producción de contradiscursos se volvió fundamental para afirmar el lugar de perturbación de los discursos de género hegemónicamente aceptados y dar visibilidad a experiencias vividas que son ambiguas y múltiples. Así, para ella, era necesario que las personas trans se convirtieran en sujetos hablantes fuera del encuadre tradicional de género y, por lo tanto, en dirección a un movimiento hacia lo “postranssexual”.

11. En 1980, Raymond elaboró un documento, “Division of Medical and Scientific Evaluation”, que sirvió para que Ronald Reagan suspendiera los tratamientos médicos y hormonales de financiamiento federal de varios estados para personas trans encarceladas o en situación de calle.

12. El texto de Sandy Stone fue publicado por primera vez en 1991, en una antología de textos, *Body Guards: The Cultural Politics of Gender Ambiguity*, organizada por Julia Epstein y Kristina Straub (editorial Routledge). Posteriormente fue republicado en *The Transgender Studies Reader*, recopilación de 2006 organizada por Susan Stryker y Stephen Whittle, que se convirtió en una referencia fundamental para el campo de los estudios trans a nivel internacional.

En ese mismo período, también emergieron publicaciones de feministas radicales como Andrea Dworkin (1989), Catharine MacKinnon (1995), Sheyla Jeffreys (2014), entre otras, que tenían como propósito combatir la pornografía y eliminar el trabajo sexual. En términos generales, según estas autoras, lo que estaba en el centro de la dominación masculina eran las relaciones sexuales, que colocaban a las mujeres, siempre, en una posición de subordinación. El sexo era entendido, así, como una relación de objetificación y de violencia, situación que, para ellas, se agravaba aún más con la pornografía y la prostitución.

Para Andrea Dworkin, la dominación masculina era un sistema material con una ideología y una metafísica cuyo propósito era la colonización sexual del cuerpo de las mujeres (cis). Según la autora, la posesión física del cuerpo femenino era vista como un derecho natural del hombre (cis), siendo el sexo una conquista y una posesión masculinas. “The metaphysics of male sexual domination is that women are whores” (Dworkin, 1989, p. 203). La autora no estaba del todo equivocada al problematizar la figura que la prostituta ocupaba en el imaginario patriarcal, pero enfatizaba, sobre todo, un poder ilimitado de los hombres cuando tenían relaciones sexuales con ellas, como si fueran víctimas pasivas de violaciones sucesivas. Así, la prostitución se convirtió, en la perspectiva de Dworkin, en sinónimo de violencia sexual y de odio hacia las mujeres. Tanto MacKinnon como Dworkin buscaban demostrar que existía una relación causal directa entre pornografía, prostitución y el aumento de la violencia y la discriminación contra las mujeres.¹³

En Brasil, el trabajo sexual ha sido históricamente una ocupación importante para la población travesti y transfemenina. Más

13. En noviembre de 2022, la Universidad de Oxford organizó un debate con la participación de Catharine MacKinnon, entre otras intelectuales, que fue publicado en 2023 en la revista *Signs*, donde ella revisa sus posiciones en relación con la participación de mujeres trans en el feminismo y la centralidad de la perspectiva de género para pensar las relaciones de dominación entre hombres y mujeres. Así, acoge las experiencias transfemeninas y las incluye en la agenda de su feminismo. No obstante, mantiene firme su posición en relación con la pornografía, la prostitución y la idea del sexo como violencia (MacKinnon, 2023).

allá de la supervivencia material, la prostitución se convierte en un medio para la realización de procesos de transición de género y, en alguna medida, para sentirse reconocidas y deseadas. No obstante, es en los espacios de la prostitución callejera donde se encuentran en situación de mayor riesgo, pero la salida no está en abolir el trabajo sexual, sino en regularlo y, además, ofrecer políticas de seguridad pública que hagan las ciudades seguras para corpas (trans) femeninas. Es necesario promover políticas públicas en el ámbito de la educación, de las artes, de la cultura, del trabajo, de la justicia, de la salud que puedan acoger las demandas de la población trans. Vender sexo no es el problema. La cuestión está en lo que el sexo y lo femenino representan dentro de la cisheteronorma y sus pánicos morales (Rubin, 2017).

Feministas radicales (trans excluyentes) y sus aliados colocan en una misma bolsa la industria del cuerpo como mercancía, el trabajo sexual, las transgeneridades, la hipersexualización infantil, la pornografía y las tecnologías reproductivas. Al mismo tiempo, niegan el género y el protagonismo de los estudios de género, queer y LGBTQIAPN+ en el combate a la violencia y a las desigualdades, denunciando, por el contrario, un proyecto neoliberal y conservador que estaría reforzando el patriarcado y oprimiendo a las mujeres cisgénero.

Gran parte de los discursos contra personas trans, trabajadoras sexuales y transfeministas, en Estados Unidos, en España o en Brasil, se centran, como intenté demostrar, en el cuestionamiento respecto de la autenticidad de lo femenino autoatribuido a personas transfemininas y del supuesto riesgo que implica asumir una perspectiva de género para problematizar las múltiples identidades y sujetos políticos de los movimientos feministas y de una reproducción, directa o indirecta, de un modelo de familia cisheteronormativa tradicional.

Muchas de estas discusiones están centradas en la genitalización, o mejor dicho, todo gira en torno a tener o no un pene. Paul Preciado (2008; 2014) muestra cómo, en las sociedades contemporáneas, la sexualidad y sus prácticas sexuales construyen el

deseo a partir de la genitalización. Según él, a partir de la llamada industria farmacopornográfica, se producen y se intensifican los afectos narcótico-sexuales por medio de una lógica masturbatoria y de una cadena de excitación-frustración estimuladas por el consumo capitalista que produce una imagen hiperbólica del cuerpo por medio de medicamentos y de manipulaciones estéticas. En esta industria, la imagen falocéntrica es producida como lugar de placer y de poder, pero también jerarquiza y racializa cuerpos.

Osmundo Pinho (2008) muestra que los cuerpos coloniales (personas negras, indígenas, LGBTQIAPN+ y de género disidente, etc.) son vistos, por un lado, bajo la clave de la hipersexualización o con sexualidades que no pueden ser contenidas, “salvajes”, y por otro, por la sujeción a la lógica blanca colonizadora. En este escenario, generalmente, las imágenes de hombres negros son construidas a partir de genitalidades grandes, símbolos de la masculinidad y de la heterosexualidad, y las mujeres negras, a su vez, son construidas como personas sumisas siempre disponibles para el sexo. Para Pinho, la dominación racial es pensada también como dominación sexual que, en la economía política de producción de una alteridad sexualizada y racializada, provoca la sujeción de ciertos cuerpos.

De cierto modo, podemos pensar que el estereotipo en torno a las travestis negras también se confunde con estas imágenes racistas y sexistas, que reproduce un pensamiento binario y una matriz de dominación cissexista. Muchas narrativas de violencia en espacios públicos contra travestis y mujeres trans, perpetradas por hombres cisgénero (policías, clientes, parejas, guardias, etc.), revelan situaciones comunes en las cuales hay un intento claro de dominación masculina, de demostración de autoridad y de humillación. Inspirándome en Lelia Gonzalez, puedo denominar este sistema de dominación como “transfobia a la brasileña”, el lugar del deseo y de la repulsión hacia personas que cuestionan las normatividades patriarcales cisonormativas atravesadas por la blanquitud.

Futuros posibles para cuerpos múltiples

En tiempos profundamente conservadores, incorporar la perspectiva transfeminista en los debates centrales de las agendas más amplias de los movimientos feministas y de los estudios de género y sexualidad implica asumir el principio de la multiplicidad para pensar tanto las corporalidades trans como cis. Supone ir más allá de categorías identitarias fijas y de imágenes de control corporal que intentan encuadrar experiencias, saberes y prácticas que escapan a la cisnormatividad.

Desde mi perspectiva, personas trans no binaries*, hombres trans y personas transmasculinas también pueden devenir transfeministas y pensarse desde ese lugar. Podemos desplazar el foco de la discusión desde la genitalidad y la biología binaria hacia la afirmación de la multiplicidad de la vida y de los cuerpos. Así, podremos imaginar una nueva era —como ya anticipaba Sandy Stone en la década de 1990—: la posibilidad de una era postranssexual o, incluso, posfeminista. O bien acompañar el sueño de Gayle Rubin de una “sociedad andrógina y sin género (pero no sin sexo)” (2014). Sin embargo, aún quedan muchas agendas por desplegar, políticas públicas por implementar, diálogos y negociaciones por construir, manifiestos por escribir e investigaciones por abrir —y sostener. Creo que nuevas (y también antiguas) generaciones pueden seguir debatiendo y construyendo colectivamente a partir de estas ideas.

Referencias

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

BENEVIDES, B. **Dossiê Assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021**. ANTRA, 2022.

CAVALCANTI, C.; BARBOSA, R. B.; BICALHO, P. P. G. Os tentáculos da tarântula: abjeção e necropolítica em operações po-

liciais a travestis no Brasil pós-redemocratização. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 38, n. esp. 2, p. 175-191, 2018. <https://doi.org/10.1590/1982-3703000212043>

COACCI, T. Encontrando o transfeminismo brasileiro: um mapeamento preliminar de uma corrente em ascensão. **História Agora**, n. 1, 2014.

COACCI, T. **Conhecimento precário e conhecimento contra-público: a coprodução dos conhecimentos e dos movimentos sociais de pessoas trans no Brasil**. Tese (Doutorado em Ciência Política) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

COLLINS, P. H. **O pensamento feminista negro**. São Paulo: Boitempo, 2019.

CUNHA, Flavia Melo da. “Não é fumaça, é fogo! Cruzada antigênero e resistências feministas no Brasil”. **Revista Estudos Feministas**, vol. 28. n. 3, p. e72564, 2020b. DOI 10.1590/1806-9584-2020v28n372564

DWORKIN, A. **Pornography: men possessing women**. Nova York: Perigee, 1981.

FERNANDEZ, Sandra; ARANETA, Aitzole. “Genealogías transfeministas”. In: SOLÁ, Miriam; URKO, Elena. **Transfeminismos: Epistemes, fricciones y flujos**. San Isidro: editorial Txalaparta, 2013. pp. 45-58.

GONZALEZ, Lelia. Racismo e sexismo na sociedade brasileira. **Ciências Sociais Hoje**, p. 223-244, 1984.

JEFFREYS, Sheila. **Gender hurts: a feminist analysis of the politics of transgenderism**. Abingdon, Oxfordshire: Routledge, Taylor & Francis Group, 2014.

JESUS, J. G. Feminismos contemporâneos e interseccionalidades. **REBEH**, v. 1, n. 1, p. 5-24, 2018.

JESUS, J. G. et al. **Transfeminismo: teoria e prática**. Rio de Janeiro: Metanoia, 2015.

JORGE, Marco Antonio; TRAVASSOS, Natalia. A epidemia transexual: histeria na era da ciência e da globalização?. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, vol. 1, p. 307-330, 2017.

KAAS, Hailey. **O que é transfeminismo, uma breve introdução**. 2015. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/371874/mod_resource/content/0/Encontro%206%20-%20O-que-%C3%A9-Transfeminismo.pdf Acesso em ago. 2023

KOYAMA, Emi. **Manifesto Transfeminista**. Disponível em <https://bookblokrda.files.wordpress.com/2014/06/manifesto-transfeminista.pdf> Acesso em ago. 2023.

MACKINNON, C. **Feminism unmodified**. Harvard: Harvard University Press, 1987.

MACKINNON, Catharine. “Exploring Transgender Law and Politics”. **Portal da Signs Society**, 2023.

MOIRA, A. **E se eu fosse puta**. São Paulo: Hoo, 2016.

NASCIMENTO, L. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021. (Coleção Feminismos Plurais.)

NASCIMENTO, Silvana. “Epistemologias transfeministas negras: perspectivas e desafios para mulheridades múltiplas”. **Estudos históricos**, vol. 35, n. 77, Rio de Janeiro, 2022.

PAROLE DE QUEER. Manifesto para la insurrección transfeminista. Parole de Queer, 2022.

PEREZ, Kim. “Mujer o trans? La inserción de las transexuales en el movimiento feminista”. **Portal do Centro de Atención a gays, lesbianas y trans**, 2000.

PINHO, O. Relações raciais e sexualidade. In: PINHO, O.; SANSSONE, L. (Org.). **Raça: novas perspectivas antropológicas**. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 257-293.

- PRECIADO, P. **Texto Junkie**. Paris: Grasset et Fasquel, 2008.
- PRECIADO, P. **O manifesto transexual**. São Paulo: n-1, 2014.
- RAYMOND, J. The transsexual empire: the making of the she-male. Nova York e Londres: Teachers College Press, 1979.
- RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu, 2017.
- SAMY, Eloisa. “Feminismo radical”. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Explosão feminista**. São Paulo, Cia das Letras, 1ª edição, 2018, pp. 400-4013.
- SERANO, Julia. **Whipping Girl: a transsexual woman on sexism and the scapegoating of femininity**. New York: Seal Press, 2007.
- SOLÁ, M.; URKO, E. (Org.) **Transfeminismos: epistemes, fricciones y flujos**. Barcelona: Txalaparta, 2013.
- STONE, S. The empire strikes back: a posttranssexual manifesto. In: STRYKER, S. (org.). **Transgender Studies Reader**. Nova York: Routledge, 2006. v. 1. p. 221-235.
- STRYKER, Susan. Saberes (des)sujeitados: uma introdução aos estudos transgênero. **Ponto.Urbe**, vol. 28, 2021.
- VIEIRA, Helena. “Transfeminismo”. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Explosão feminista**. São Paulo, Companhia das Letras, 2018.
- WALKER, A. **Coming Apart in You Can’t keep a Good woman down**. Nova York: Harcourt Brace Jonavich, 1981.
- WITTIG, Monique. **La pensée straight**. Paris: Balland, 2001.

Silvana Nascimento es profesora del departamento de Antropología de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas (FFLCH) de la Universidad de São Paulo (USP) desde 2013. Actualmente, es vicedirectora de la FFLCH. Forma parte de la actual junta directiva de la Asociación Brasileña de Antropología (ABA), en el cargo de tesorera general. Es licenciada en Ciencias Sociales por la Universidad de São Paulo (1997), licenciada en Comunicación Social (Periodismo) por la Pontificia Universidad Católica (1996), y cuenta con una maestría (2000), un doctorado (2006) y el título de profesora titular (2024) en Antropología Social por la USP. Realizó un posdoctorado en el departamento de Antropología de la Universidad Autónoma de Barcelona (2023), donde también coordina un convenio internacional. Actualmente, es vicedirectora de la FFLCH/USP. Forma parte de la coordinación del Laboratorio del Núcleo de Antropología Urbana de la FFLCH/USP y lidera el Grupo de Investigación Cóccix - Estudios indisciplinarios del cuerpo y del territorio (CNPq).

CAPÍTULO 2

Eva Rolim Miranda

**Mulheridades pelos
encontros e teorias
por meio das experiências**

Escrever esse texto é uma tarefa prazerosa e confusa, minhas experiências de vida se misturam com as maneiras que fui me entendendo enquanto pessoa e a escolha dos caminhos profissionais, desde que nasci há 46 anos em Recife - Pernambuco. Como dizia Paulo Mendes Campos em Para Maria da Graça (1963) “(...) foge, polida mas energeticamente, dos homens e das mulheres que suspiram e dizem: ‘Minha vida daria um romance!’” Fugamos então.

Embora talvez desde muito cedo uma designer habitasse em mim, em 2000 eu entrei, após um vestibular bastante concorrido, para o curso de Desenho Industrial com habilitação em Projeto do Produto, movida pelo prazer que tenho em fazer coisas com minhas próprias mãos. Entrar na Universidade Federal de Pernambuco, no Centro de Artes e Comunicação, fez em mim revolução. De muitos processos que vivi, só veio fazer sentido muitos anos depois, porque mesmo que eu tivesse facilidade com leituras e escritas, foi na prática, no corpo-a-corpo, no afeto, no sentimento e na experiência que eu fui atravessada por muitos conceitos ou campos aqui presentes, nem sempre com gentileza. Venho de uma linhagem poderosa de mulheres que quebraram os padrões, Salustiana minha bisavó, Antonieta minha avó, Gercina minha tia-avó, Gislaine minha mãe incrível e Glícia minha tia. Tenho hoje certeza que a força, o cuidado, o acompanhamento de

muitas mulheres, que me colocaram embaixo de suas asas, abriram caminhos para a minha existência enquanto mulher e para a profissional que eu me tornei. Esse texto é sobre a tecnologia do cuidado das mulheres da minha vida.

Tive boa sorte, mais Professoras do que Professores, um ambiente com amorosidade como diria o Paulo (Freire) do meu coração, que me permitiram imaginar que as possibilidades para quem se dedica com seriedade e afincio eram muitas e desconhecidas. A presença de mulheres na carreira profissional que escolhi era comum e com felicidade me tornei 24 anos depois, colega de trabalho na UFPE de algumas das Professoras que me formaram, em especial Solange Coutinho, Ana Emília Castro, Kátia Araújo e Oriana Duarte. Ainda com sorte, tive minha Aula Magna com Ariano Suassuna numa plateia eletrizada e pronta para mudar o mundo. Igualmente impactante foi a aula inaugural do Curso de Desenho Industrial com Solange Coutinho falando sobre seu percurso profissional e nos dando as boas-vindas ao Curso de Design. Ali, no primeiro dia no meu curso, eu descobri que passaria a se chamar Design, não haveria mais Projeto do Produto nem Programação Visual, mas um curso de quatro anos, com um período de disciplinas básicas (História das Artes, Plástica, Desenho Geométrico 1, Matemática, Desenho Artístico, Metodologia do Estudo e Introdução ao Projeto do Produto, que virou Introdução ao Design, e a professora era Solange Coutinho), e sete períodos de grupos de estudos (grupos compostos por alunos de todos os períodos que se matriculavam de acordo com o interesse na temática). A Eva de 19 anos ficou absolutamente fascinada e achou tudo muito disruptivo. Preciso explicar que tenho dois tios também Professores universitários, um de Economia e outro de Farmácia, e no mundo deles, entre entusiasmo e dúvidas, um curso como aquele de Design era algo do jamais visto, assunto de muitos almoços, onde eu continuo sendo, do alto dos meus 46, a — alterna¹ — da família.

1. Alterna= Alternativa, alguém que foge dos padrões esperados.

O Centro de Artes e Comunicação, que hoje abriga oito Departamentos², doze Bacharelados³, nove Licenciaturas⁴ e sete Programas de Pós-graduação⁵, era chamado pelos demais centros da UFPE de *Centro de Aids e Contaminação*. Explico: nos anos 2000, as/os estudantes GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes) eram de esquerda e nesse lugar, entre ensaios de dança, flautas, rabecas e tambores a conversar, pintura no jardim, cerâmica queimando, o cheiro de cola de marceneiro, resina acrílica, pedras gravadas e um dos três mosqueteiros correndo atrasado para a peça de final de semestre, vivíamos em liberdade, num amplo sentido da palavra incluindo experimentações de naturezas diversas — nada melhor que a liberdade alheia para aterro- rizar os enrustidos.

Sentados embaixo de árvores, estávamos eu e meus colegas, mas sobretudo minhas amigas⁶, determinadas a sermos as grandes do Design Internacional pois, se do nosso país Pernambuco⁷, saiu Aloísio Magalhães⁸, o futuro que nos aguardasse. É como se tudo fizesse sentido e estivéssemos predestinadas a um dia nos encontrar ali no Jardim do Éden, o jardim de inverno que conecta todas as alas desse prédio de concreto, brutalista e cinza. Passávamos o dia inteiro no CAC, havia ali aquela mistura digna do carnaval de Olinda e Recife, bares, papéis, aulas, comidas du- vidosas e um lugar pra chamar de nosso. Logo no 3º período do

2. Design; Comunicação Social; Arquitetura e Urbanismo; Ciência da Informação; Letras; Música; Artes; e Expressão Gráfica.

3. Design; Cinema e Audiovisual; Jornalismo; Publicidade e Propaganda; Rádio, Tv e Internet; Arquitetura e Urbanismo; Gestão da Informação; Biblioteconomia; Letras; Música Instrumento; Música Canto; e Artes Visuais.

4. Letras Português, Espanhol, Francês, Inglês e Libras; Música; Artes visuais; Dança; Teatro; e Expressão Gráfica.

5. Design; Comunicação; Desenvolvimento Urbano; Ciência da Informação; Letras; Música; e Artes Visuais.

6. Tatiana Leite, Leticia Aoun, Vera Oliveira, Paola Fernandes, Aurea Bastos, Nara Rocha, Flavia Lira, Juliana Emerenciano.

7. Sim, nosso ego é o mais maior em linha reta do Brasil, como dizemos por aqui.

8. Aloísio Magalhães é o patrono do Design no Brasil e em sua data de nascimento se comemora o Dia do Designer - 5 de novembro.

curso, peguei minha coragem e fui tentar uma seleção para um PIBIC sobre Desenho⁹ com a Professora Solange Coutinho, que fez em mim a segunda revolução. Embora eu achasse enfadonho o *métier* de meus tios professores universitários (observem que os professores eram os homens), estudar era um prazer. Ali comecei a entender o que era a pesquisa em Design e pesquisa era de campo, em escolas da rede municipal, estadual e privada, investigando como eram as aulas de desenho e propondo dinâmicas de desenho de observação (curricularmente inserido na escola inglesa onde Solange Coutinho tinha feito seu doutorado - Reading UK). Refletindo vinte e seis anos depois, todas as professoras das escolas envolvidas nesta pesquisa eram mulheres. Se eu sempre gostei de gente, o CAC e essa pesquisa me fizeram gostar mais.

Tudo se passava no bairro que contorna a UFPE, a Várzea - que vai até a margem do Rio Capibaribe, aquele que também dá origem junto ao Rio Beberibe ao Oceano Atlântico, porque a Pernambucanidade é uma doce mistura de imaginação e ego. A partir da minha experiência enquanto bolsista PIBIC, o Desenho tornou-se uma pedra fundamental na maneira como eu faço sentido do Design. As visualidades¹⁰, enquanto conceito mais amplo e certamente político (Boidy e Tagliavia, 2018), se conectam de maneira direta ou indireta ao que eu faço, entendi ali que meu pensamento é essencialmente visual e apoiado na Linguagem Gráfica de Twyman (1979;1982;1985) em seus modos de simbolização pictórico, verbal e esquemático. Com Solange Coutinho, escrevemos artigos, e muitas vezes saí correndo às 23h de domingos para entregar três cópias cegas e impressas nos correios do aeroporto, no último dia de submissão. Ajudei

9. PIBIC (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica) em O Processo De Desenho Infantil Em Diferentes contextos Sócio-Educacionais sob a orientação de Solange Galvão Coutinho.

10. Derivando das correntes inglesas dos estudos culturais, o pictorial turn de Mitchell (1992) estabelece a noção de cultura visual, enquanto leitura crítica, socialmente localizada e política. E na França de uma maneira ainda embrionária através de Guy Debord em *Société du Spectacle*. Paris, Buchet-Chastel, (1967).

a organizar eventos, fui monitora, estagiária docente, orientanda de TCC, mestrado e Pós-doc. Através dessa experiência eu conheci pessoas incríveis, muitas hoje, também professores universitárias. Com a incrível capacidade que ela tinha de criar redes, naquele momento eu pensei: bem, ser professora, talvez, quem sabe?

Continuei minha formação tendo incontáveis vivências, que hoje chamaríamos de formação do olhar e de novas plateias, sempre nas *premières* de filmes às quartas-feiras, *vernissages*, teatros e festivais, dos quais em muitos trabalhei, vivendo também com afinco a cultura pernambucana, que nos leva a viajar num calendário anual por todas as suas microrregiões. Fui formada por eventos da área, N Designs, R Designs, Diretórios Acadêmicos e CONE Design, indo em ônibus cedidos pelas Universidades do Nordeste. Era claro que nessa profissão de nome anglicizado, fazer da política e da profissão coisas unas, eram uma obrigatoriedade para a manutenção/criação ou abertura de um mercado profissional. Nos anos 2000 existia uma pauta articulada para regulamentação da profissão e da criação de um conselho profissional nacional. Em Recife, esse estandarte era puxado pela Associação Profissional de Designers de Pernambuco - APD PE, com iniciativa de muitos designers do mercado formados pela UFPE. Nestas assembleias víamos poucas mulheres. Vi a Sociedade Brasileira de Design da Informação nascer pela iniciativa de três mulheres em Recife (Solange Coutinho, entre elas), e em 2003 estava envolvida na organização de seu primeiro Congresso Internacional de Design da Informação CIDI e do Congresso Nacional de Iniciação Científica CONGIC (em Recife, continuávamos revolucionários).

Organicamente, foi no Design da Informação enquanto campo, pelo qual tenho amor e muito desconforto, que me localizei (e ainda me localizo) e que por sua vez está intimamente relacionado com a institucionalização do Design em Pernambuco (Lima; Miranda; Ranoya; Andrade; Medeiros, 2022). Em 2003, abre-se o Mestrado, sendo Design da Informação uma das li-

nhas de pesquisa (Ranoya; Miranda; Coutinho, 2024). Ingressei no Mestrado para dar continuidade ao que já tinha realizado no TCC, que se articulava com a experiência do PIBIC e Desenho, tendo como orientadora Solange Coutinho — e de novo (sorte) — uma maioria de Professoras Mulheres.

<Início apressado de um mini flashback. Durante o mestrado fiz iniciação à docência, e aí a coisa de ser professora ficou mais real, gostei da experiência, levei a sério a carreira. Em 2006, fui fazer um doutorado na Paris I Pantheon-Sorbonne em *Arts et Sciences des Arts* sob a orientação de Bernard Darras, que conheci no CIDI em 2003, onde ele foi palestrante e eu apresentava os resultados do PIBIC — o desenho e a psicologia cognitiva nos aproximou. Nos meus anos parisienses conheci Alain Findeli. Fui professora na École de Communication Visuelle de Aix-en-Provence e depois fui ser *Attachée de Recherche et Enseignement* na *Université de Nîmes* por convite de Alain. Quase dez anos depois (2015), voltei para o meu país Pernambuco, para a UFPE, para o CAC e para o Departamento de Design, num pós-doc com Solange Coutinho, e tudo ainda era sobre Desenho. Comecei a colaborar com a Pós-graduação em disciplinas conjuntas. Em 2016, passei num concurso para a Universidade Federal de Alagoas, campus Maceió, e em 2017 comecei a orientar mestrado no PPGDesign. **Término apressado do mini flashback>**

Aqui chegamos ao ponto de não-retorno (ainda bem) do meu lento despertar

1. Classe (e raça)

Antes de 2006, o mundo ao meu redor se dividia entre pobres, classe média e ricos. Eu era classe média. Chegando na França em 2006, ano em que fui para o doutorado e senti pela primeira vez na pele as questões de imigração, eu fui pela primeira vez designada como latina. No mundo dos franceses (ainda hoje), existem nessa ordem: os brancos (europeus, os canadenses brancos, os estadunidenses brancos, os russos brancos), os muçulmanos, os negros,

os asiáticos (apenas os de olhos puxados) e os latinos — Estes últimos são pessoas como eu, que por aparência ou territorialidade não se encaixam em nenhuma das categorias de heteroidentificação anteriores. O conceito de racialidade (logo, de latinidade) dos franceses não podia ser mais distante do que problematiza Sueli Carneiro (2023) ou do conceito arrojado de Amefricanidade de Lélia Gonzalez (1988). Então, eu era classe média e latina, era apenas um jeito de dizer que eu era do terceiro mundo e não era negra, mas não branca o suficiente como os europeus, sem associação com as heranças linguísticas latinas, mas apoiados em correntes coloristas (Ribeiro, 2019) onde à partir da cor, podem facilitar acessos (ou diminuir as dificuldades) na experiência de morar em outro país,. Eu era então não-branca¹¹ e latina.

2. Raça (e classe)

Em 2015, quando retornei ao meu país Pernambuco, eu já era mãe. E fiquei pela segunda vez absolutamente fascinada pela mudança instalada pelas políticas de cotas na Universidade, e no mesmo dia me descobri branca. Pausa. Durante minha infância, adolescência e graduação, minha cor nunca havia sido problematizada, venho de uma família materna e paterna na qual a presença indígena, negra e europeia ecoava com a convergência proposta por Cascudo, que o Brasil nasce da junção ameríndia-afro-branca (1978, em Prado e Miranda, 2024), era um fato estabelecido, porém silencioso, sem (aparente) desconforto. Ninguém falava da cor de ninguém.

E então em 2015, no CAC, diferente do CAC de 2000, a maioria já não era branca. E isso talvez fizesse de mim branca, pela cor e pelo percurso de vida. Mas, ao lembrar do CAC de 2000, não haviam apenas brancos, mas pessoas que não se enten-

11. Abordado por Matheus Buentes, Professor de História baiano, em seu espetáculo de comédia stand-up *O problema é Theu* (2026) aborda de forma maravilhosamente didática e provocadora o percurso para o seu entendimento de raça e classe.

diam como negras (pretas e pardas), porque muitas eram classe média, afinal as pessoas que conseguiam passar no vestibular eram a elite selecionada pela régua das escolas privadas e, consequentemente, caras. Em 2015, não apenas as pessoas se entendiam como negras, como também se entendiam como indígenas, quilombolas e periféricas. Uma parte considerável dos meus alunos me contava que tinham vindo de escolas públicas. No geral eles eram e se entendiam como negros, e se entender, fazia toda a diferença. Para mim foi como se processos que eu tinha até então acompanhado ao meu redor como individuais, ganhassem de repente uma consciência não apenas de classe, mas sobretudo de raça - um corpo político para além de um corpo teórico. Graças ao Pós-doc, eu dava aulas na graduação em Design no campus Recife, quando passei a ser também Professora Substituta no Campus do Agreste em Caruaru, também no Curso de Design, e ali veio outro arrebatamento. Os alunos do Agreste eram filhos de costureira, trabalhavam na feira de Caruaru (uma das maiores feiras ao ar-livre do país, a “princesa do Agreste”, a “capital do forró”), Toritama (capital do Jeans), Santa Cruz do Capibaribe (maior parque de confecções da América Latina)... o termo GLS já fazia parte de um passado digno de livros de história, agora eram LGBTQs, e sim, em Caruaru tínhamos muitos alunos Trans, em Recife, menos.

3. Gênero

Eu era nesta época uma mulher sem mais. As aulas em Recife e Caruaru me causavam deslumbramento, dúvidas e alegria, problematizavam questões que para mim não existiam, ou existiam parcialmente, porque o DNA do Design é neutro, e também era neutro o Design da Informação. Minha experiência na França foi o reforço do positivismo diplomático, que invisibiliza para não ter que lidar (politicamente). Na minha formação e na minha prática docente, fazem parte das dinâmicas das aulas em Design, discussões ancoradas nas práticas sociais do nosso tempo (de novo,

sorte), nas disciplinas de Infografia em Recife e de Teoria do Design em Caruaru, o debate sobre classe, raça e gênero estavam tão presentes como pregos na cama de um fakir. E o fakir era eu, não meditativo e pleno, mas tentando achar um equilíbrio entre minha falta de letramento e a realidade politizada, jovem e linda que eram os meus alunos. Durante minha passagem pelo Curso de Design de Caruaru (2015 e 2016) tive um monitor na disciplina de História da Arte, Rafa Santana¹², Rafa se entendia como homem cisgênero gay, negro, fez ENEM, acessou a política de cotas e periférico. Foi então, numa dessas aulas, que eu me defini como mulher cisgênero heterossexual, branca e de classe média.

4. Interseccionalidade

Já estávamos em 2016, Dilma já havia sofrido o *impeachment* projetado e Temer assumido a presidência, inaugurando um período de terror para o país, cujo contorno já batia com toda força na Universidade Pública com a PEC 241/ 155 (conhecida como PEC do Teto de Gastos, e posteriormente aprovada como Emenda Constitucional 95 ainda em vigor). Um movimento de ocupação das Universidades foi feito por alunos, apoiados em experiências do *Occupy*¹³, Ocupe Estelita¹⁴, movimentos sociais como o MST e MTST, aconteceu o OCUPA UFPE e o CAC foi ocupado por 51 dias¹⁵. Uma de minhas alunas de Recife, Thaís Barros Barboza¹⁶, participou desta ocupação e foi a

12. Rafa Santana, se tornou minha orientanda de mestrado em 2018 quando também se entendeu como mulher trans, se tornou mestra em 2020 e doutora em Design sob minha orientação em 2025: *Carnaval, política e imagens de dor: sintomas e fantasmas no pathos bajadeano segundo o pensamento de Georges Didi-Huberman*.

Dissertação disponível em: <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/42288>

13. <https://www.politize.com.br/occupy-wall-street/>

14. <https://www.brasildefato.com.br/2024/08/13/movimento-ocupe-estelita-quais-as-licoese-para-a-cidade-do-recife/>

15. <https://g1.globo.com/pe/brasil/noticia/2016/10/terceiro-predio-da-ufpe-no-recife-e-ocupado-por-alunos-contrarios-pec.html>

16. Thaís Barbosa, em 2023 se tornou minha orientanda de mestrado e recentemente mestra em Design pelo PPGDesign, com uma dissertação *A Prática de Si através das Encruzilhadas*:

única no CAC condenada judicialmente, foi suspensa durante um semestre, retornou ao curso e concluiu seu bacharelado. Ela é negra, veio de escola pública, fez o ENEM, acessou a política de cotas, periférica e mulher cisgênero lésbica, consciente das desigualdades. Eu sou branca, vim da escola privada, passei no vestibular, classe média, mulher cisgênero heterossexual, mãe-solo e consciente de meus privilégios.

5. Professora efetiva pelas mulheridades que me construíram

Em 2016, eu comecei a dar aula como Professora efetiva na UFAL, e fui convidada por um grupo de alunos para criamos a Baturque, empresa Júnior de Design, que funcionou por cinco anos na minha sala de permanência que acomodava três pessoas com conforto, e nós éramos 16. No ano seguinte, na mesma Faculdade de Arquitetura e Urbanismo onde funcionava o curso de Design, chegou Diana Helène Ramos para dar aula no Curso de Arquitetura e Urbanismo. Em 2018, Maceió foi a única capital do Nordeste que elegeu Bolsonaro. Em 2019, eu retornava de uma licença maternidade após o nascimento do meu segundo filho, Diana se tornou uma grande parceira e amiga, nós tínhamos as duas estudado na França e tínhamos filhos pequenos, ambas de outra cidade e aprendi outra coisa, o que é ter rede de apoio, ou na verdade, o que é não ter rede de apoio onde morávamos. Terminamos por morar no mesmo condomínio para ser essa rede, capenga, de apoio.

Eu, designer, e ela, urbanista, Diana estudava gênero e tinha publicado um livro de sua tese premiada sobre o movimento das prostitutas em Campinas¹⁷. Esse encontro foi um Oásis. Nesse mesmo ano em meio ao caos político, nós nos juntamos para tentar um financiamento para a chamada do Gendered Design in STEAM (ciência, tecnologia, engenharia, arte e matemática)

as Experiências Pedagógicas no Curso de Design da UFPE e no Terreiro Ilé Àṣẹ Ọmọ Omi Sagbà que se apoia na sua experiência de ocupação no CAC e como isso moldou seu aprendizado.

17. RAMOS, Diana Helene. *Mulheres, direito à cidade e estigmas de gênero: a segregação urbana da prostituição em Campinas*. Annablume, 2019.

para Países de Baixa e Média Renda, era um programa de três anos (2019-2022) financiado pelo International Development Research Centre¹⁸ e coordenado pela Universidade Carleton, em Ottawa, Canadá.

A equipe era Diana Helène Ramos e sua orientanda de Mestrado Aman Nunes¹⁹, Bruna Mendes de Vasconcelos, engenheira da UFABC, Kaya Lazarini, urbanista na época em doutoramento na FAU-USP, Jéssica Helena de Lima, engenheira de transportes, Flávia Araújo, também urbanista e eu, designer. Vinte projetos foram selecionados entre Ásia (3), África (9) e América Latina (8), e nós estávamos entre os projetos selecionados.

Nossa ideia era repensar a relação entre os canteiros de obras e tecnologias sociais aplicadas em habitações ou espaços de trabalho populares auto-construídos por meio de processos participativos de concepção e construção arquitetônica. Flávia já tinha uma experiência com a empresa Júnior de arquitetura - BECO - no território de Porto de Pedras, em Alagoas, uma comunidade de pescadores com forte presença e organização feminina; Aman é da Serra da Misericórdia no Rio de Janeiro e tinha proximidade com “A Cozinha do Cem” (Centro de Integração da Serra da Misericórdia); e Kaya também tinha proximidade com o Quilombo de Santa Rosa dos Pretos, no Maranhão. O projeto se chamava *Tecnologias para outra forma de construção: a experiência construtiva das mulheres em movimentos populares*. As mulheres dos territórios e nós viajaríamos para aprender umas das outras e no fim o resultado seria um manual de construção participativa feito por e para mulheres. Como o financiamento era internacional, daria para custear os traslados de todas, estávamos em dezembro de 2019.

No dia 16 de março de 2020, a UFAL decidiu interromper o ano letivo em razão da pandemia do coronavírus, e todos os

18. <https://carleton.ca/gendesignsteam/>

19. Durante o projeto Aman transacionou e hoje é um homem trans, na época ele se chamava Amanda.

nossos planos tiveram que ser repensados, parecia impossível fazer o que tínhamos proposto à distância. Foi aí que durante as mediações com a Carleton University conhecemos Raquel Noronha, ela era *regional adviser* da equipe de projetos da América Latina e viria a ser uma grande e muito querida parceira de projetos e aulas. Esse projeto fez a terceira revolução em mim. Foi uma luz no breu durante a pandemia, era o momento de encontrar essas mulheres de três territórios tão diferentes, para conhecê-las, para entender os contextos mediados por uma tela de computador. Com a pandemia, muitas de nós tínhamos voltado para nossas cidades natais, e outras dinâmicas do cuidado se impuseram porque fomos as mulheres que sustentamos essa economia do cuidado, outra coisa que aprendi a nomear, um pouco antes da pandemia, mas sobretudo nela. Essa sobrecarga passou a ter nome e conceito teórico (Camarano e Pinheiro, 2023), e o abismo entre a produção de homens e mulheres na ciência ficou definitivamente escancarado como apontado por Grupos como o *Parents in Science* (Staniscuaski et al, 2021). Eu era mãe de um bebê, amamentava e era vice-coordenadora do Bacharelado em Design da UFAL. Eu sentia raiva, medo e curiosidade.

Com o andar do projeto e as dinâmicas de mapeamento territorial, ontem tínhamos mulheres da comunidade recebendo bolsa para articular o grupo em conjunto com a equipe acadêmica que estava mais perto (já que não podíamos mais viajar), foram surgindo muitos desenhos, mapas, rotas, cartografias que contavam das matérias primas locais, acessos, infraestrutura, modais de transporte, mas também alimentação, estrutura de urbanização e divisão de tarefas ao longo do dia para cada uma das mais de 21 participantes. Lá vinha o desenho de novo, e nesse momento ampliamos a equipe convidando a Batuque Empresa Júnior de Design²⁰, que já se mostrava como um celeiro para vivência empresarial e acesso eficiente ao mercado de tra-

20. Impactou diretamente a vida profissional de mais de 80 estudantes do bacharelado em Design da UFAL até 2024. <https://www.batuquedesign.com/>

balho, ainda tímido em Maceió após dez anos de implantação do curso de Design na UFAL.

O resultado desses três anos foi um grande projeto de Design da Informação, nomeado por uma das participantes do Quilombo no Maranhão de PANA²¹, uma cartografia afetiva, mágica (Gell, 1988) e mística, onde a força destes três territórios, os gestos das mãos, as tecnologias e a força das mulheres envolvidas, traduziu num pedaço de pano de 1,4 x 1,4 metros, um processo, uma narrativa, que contextualizava a experiência que construímos juntas e problematizava a noção masculinizada e fálica da tecnologia (Le Guin, [1988] 2021). A novidade nem era o tacape, nem a coisa que serve pra guardar, era que a vida não era igual para a mulher cis heterossexual que eu era e para os homens cis heterossexuais ao meu redor, no Brasil e no mundo. Eu aprendi a nomear a revolta que eu sentia pela carga de ser mulher, mãe-solo e sem rede de apoio - era o heteropatriarcado (Zanello, 2020; 2023).

Em 2022, Raquel Noronha me convidou para falar da PANA, numa disciplina de Pós-graduação que esta estava ministrando junto com Maria Cecília Loschiavo e sua doutoranda na época, Ana Julia Melo Almeida, da FAU-USP, de quem veio a ideia de levar essa temática em forma de disciplina para mestrado e doutorado. Maria Cecília Loschiavo, eu conhecia do livro *O Móvel Moderno no Brasil* (1985)²² e das inúmeras contribuições para o Design, inclusive enquanto campo articulado de pesquisa junto aos dois maiores órgãos de fomento (Capes e CNPq). Em 2021, tivemos um contato mais próximo na organização do primeiro seminário do PPGDesign da UFPE, chamado *Design em Fronteiras*, onde ela foi convidada para a mesa-redonda de Design da Informação²³. Voltando à disciplina de Design e gênero, eu

21. Ramos, Diana, Vasconcellos, Bruna Mendes de, Miranda, Eva Rolim, *et al.* A cartografia que virou turbante: Relações entre tecnologia, corpo e território. *Revista Ímpeto*, 2022, vol. 12, p. 107-134. <https://periodicos.ufal.br/revistaimpeto/article/view/14147>
<https://crocomila.wixsite.com/tecnologias-para-out/o-projeto>

22. Loschiavo, Maria Cecília e Otilia, Beatriz Fiori Arantes. "O móvel moderno no Brasil." (1985).

23. Loschiavo, Maria Cecília; "Vou Permanecer nas Bordas!", p. 22-25. Memória I Seminário

ali falando da PANA para aqueles estudantes, senti uma alegria ímpar, muitas coisas nos aproximavam entre Maria Cecília que eu chamo de MC — porque ela é a grande Mestra de Cerimônias do Design no Brasil — Raquel e Ana Julia. Em 2023, fui convidada para integrar este grupo de professoras nesta disciplina que já conta com cinco edições e em 2026 irá para sexta, por onde já passaram mais de 100 estudantes brasileiros e de outros países. Hoje, temos um grupo fortalecido que envolve cinco Programas de Pós-graduação em Design, com a permanência de Maria Cecília Loschiavo, Raquel Noronha, Griselda Flesler, Guilherme Altmayer e eu, e de muitos pesquisadores convidados que compartilham perspectivas sobre o tema.

6. Gênero, STEM e a presença de mulheres

Em 2023, não sei bem como, conversamos Raquel e eu rapidamente sobre fazer um projeto juntas para tentar financiamento, eu estava num momento de aguardar minha redistribuição da Ufal para UFPE, e sem ideias. Raquel tinha uma ideia, laboratórios de prototipação para políticas públicas para mulheres das áreas de STEM. Formatamos o projeto para conseguirmos o financiamento em 2024 com uma equipe de bambas²⁴, o projeto se chamava *Gender hubs: laboratórios de mapeamento, acompanhamento, análise e prototipação de políticas universitárias direcionadas à equidade de gênero, por meio do design, e foi implantado, então, na UFMA*.

Ainda em 2024, participamos da criação da Rede Latina de Design e Gênero — RELADyG — quando tivemos um primeiro encontro de três dias com pesquisadores do México, Argentina, Chile e Alemanha. Neste mesmo ano, eu cheguei na UFPE como professora redistribuída e comecei a articular um espaço para

de pesquisa PPGDesign UFPE 2021. São Paulo: Blucher, 2023. DOI 10.5151/9786555501889-03

24. Raquel Noronha como coordenadora, Bruna Mendes de Vasconcelos, Diana Helène, Maria Cecília Loschiavo, Griselda Flesler, Flávia de Almeida Moura, Luiz Lagares e eu.

que essa pesquisa pudesse existir, este espaço que passou por muitas transformações e hoje é o Laboratório de Visualização e Sentidos do Nordeste - VISSE NE²⁵, onde junto com meu grande parceiro de trincheira Guilherme Ranoya, temos transformado o cenário esvaziado do CAC pós-pandemia, cultivando a presença e as conexões. No VISSE NE temos uma franca política de acesso para mulheres, pessoas negras e periféricas. Se eu gostava de gente, o VISSE NE me fez gostar mais ainda. Nestes quase dois anos nos tornamos uma equipe de 24 discentes e 27 docentes desenvolvendo 8 projetos financiados.

O Projeto Gender Hubs ganhou corpo em 2025, na UFPE, com a chegada de uma bolsista PIBIC Ações Afirmativas, Kamylla Silva, uma bolsista PIBITI Ana Beatriz Albuquerque, uma voluntária FACEPE, Amanda de Moraes. Agora em 2026 se juntam a nós mais cinco bolsistas PIBIC, na UFPE: Asíria Caetana Amorim e Camila Bezerra; na UFRPE, Hávila da Silva e Clarisse Borba; e no IFPE Campus Recife, Maria Luiza Gonçalves. E mais quatro professoras, na UFPE, Débora Ferro²⁶; na UFRPE, Maria Alice Rocha²⁷ e Gabriela Oliveira²⁸, e no IFPE Campus Recife, Eduardo Souza²⁹, além de Raquel Noronha³⁰ e eu.

25. <https://visse.vercel.app/v2-intro> https://www.instagram.com/visse_ufpe/

26. Ainda sobre as redes: Débora Ferro foi minha contemporânea na graduação, hoje Professora da UFPE e com uma tese premiada *Design para (re)significar : diálogos sobre autoimagem pelas lentes de mulheres que enfrentaram o câncer de mama* da qual Raquel Noronha fez junto comigo parte da banca. Tese disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/56026>

27. Ainda sobre as redes: Maria Alice Rocha, minha colega na Linha de pesquisa de Design da Informação no PPGDesign UFPE desde 2015.

28. Ainda sobre as redes: Gabriela Araújo foi minha aluna no PPGDesign e minha estagiária docente, acompanho muito de suas conquistas (como ter virado professora efetiva na UFRPE) e hoje a gente se chama para fazer coisas juntas.

29. Ainda sobre as redes: Eduardo Souza foi meu aluno no PPGDesign e meu estagiário docente, fui sua coorientadora no mestrado e estive em sua banca de defesa de tese, acompanho muito de suas conquistas (como ter virado professor efetivo do IFPE Campus Recife) somos equipe de orientação uma ex-aluna sua, Sabrina Guimarães, eu como orientadora e ele como coorientador e hoje a gente se chama para fazer coisas juntas.

30. Ainda sobre as redes: Raquel Noronha me chamou pra uma palestra, que virou projeto, que virou disciplina conjunta já há 3 anos, que virou a criação da ReLADyG (Rede Latino Americana de Design e Gênero), que virou prefácio do Livro *Design e Gênero: experiências coletivas de ensino*, que viraram muitas bancas, que virou continuação de projeto, que virou o convite pra

Os dados iniciais da pesquisa, que começaram pelo mapeamento dos cursos da Área de STEM da UFPE, através do Procurador Educacional da UFPE, nos trouxeram um panorama de ingresso dos últimos 10 anos de 25 cursos de bacharelado classificados como pertencentes a área de STEM (Ciências, Tecnologia, Engenharias e Matemática)³¹, o cenário geral é uma baixa presença de mulheres docentes, mulheres discentes ingressantes e um número ainda menor de mulheres discentes concluintes. Faltava representatividade (Bello e Estébanez, 2022).

7. Representatividade: tecnologia social pela Mulheridade

Num cenário muito diferente da presença feminina entre discentes e docentes destes 25 cursos, o bacharelado em Design, que o Procurador Educacional não considerou como pertencente a área STEM (talvez por sermos das Ciências Sociais Aplicadas, talvez por estarmos no Centro de Artes e Comunicação), temos uma representação de 54,4% de mulheres e 45,6% de homens, num quadro docente de 16/28 docentes mulheres. Os cursos aqui listados como STEM revelam que em 15/25 cursos a presença feminina entre discentes mulheres ingressantes é inferior a 31,9 % e superior em 10/25 (entre 32% e 70%)³².

Deste primeiro grupo onde a presença discente é superior a 32%, temos uma correlação direta entre representatividade docente e participação feminina discente no momento de ingresso em oito destes dez cursos de graduação. Em termos práticos,

esse capítulo e mais um encontro da RELADYG.

<https://sites.google.com/view/designgenero/livro-design-e-g%C3%AAnero?authuser=0>

31. Ciência da Computação; Matemática; Engenharia Biomédica ; Engenharia Cartográfica; Engenharia Civil; Engenharia Eletrônica; Engenharia Elétrica; Engenharia de Alimentos; Engenharia de Controle e Automação; Engenharia de Materiais; Engenharia de Minas; Engenharia de Produção; Engenharia de Telecomunicações; Engenharia Mecânica ; Engenharia Naval; Engenharia Química; Química Industrial; Oceanografia; Geologia; Ciências Biológicas; Biomedicina; Ciências Ambientais; Estatística; Física; e Química.

32. Nos cursos de Engenharia Química; Química Industrial; Química; Engenharia Biomédica; Ciências Biológicas; Biomedicina; Engenharia de Alimentos; Engenharia Ambiental; Geologia e Oceanografia.

de acordo com o painel de professores nos cursos de Engenharia Química (21 mulheres e 24 homens); Química Industrial (22m/19h); Engenharia Biomédica (8m/8h); Engenharia de Alimentos (13m/6h); Ciência Biológica (46m/54h); Biomedicina (29m/31h); Ciência Ambiental (22m/18h); e Oceanografia (12m/19h), podemos observar uma representatividade efetiva. Ou seja, a presença significativa de professoras mulheres cria condições para o acesso de outras estudantes mulheres.

No segundo grupo, onde a presença discente é inferior a 31,9% temos um painel de professores que corrobora a baixa presença de discente mulheres, são eles: Ciência da da Computação (10m/50h); Matemática (4m/48h); Engenharia Elétrica (2m/26h); Engenharia Eletrônica (4m/25h); Engenharia de Controle e Automação (2m/15h); Engenharia de Minas (1m/10h); Engenharia de Telecomunicações (5m/24h); Engenharia Mecânica (12m/54h); e Física (4m/54h), podemos observar uma representatividade dissuasiva, a falta de professoras mulheres pode estar relacionada com a falta de condições para o acesso de mulheres discentes.

Um terceiro grupo deixa a situação um pouco mais complexa, em quatro dos 25 cursos, a presença de docentes mulheres alcança 30% do painel de professores, um número inferior ao primeiro grupo, mas não necessariamente isso se traduz numa presença ampla de mulheres discentes. Temos como exemplos cursos de Estatística (31,7% de discentes mulheres ; docentes 10m/21h); Engenharia Naval (31% de discentes mulheres; 3m/10h); e Engenharia Civil (29% de discentes ;22m/40h). A exceção parece ser Química com 52,50% de discentes mulheres e um painel docente (14m/27h), no qual as mulheres são, em média, 30% do quadro docente, revelando que essas relações não são diretas e isoladas à realidade universitária, mas podem ser decorrentes do ensino médio/técnico ao mercado de trabalho e sendo uma representatividade atravessada por estereótipos de gênero.

Há ainda cursos onde existe uma paridade docente que não se traduz num contingente significativo de mulheres discentes, a exemplo dos cursos de Engenharia cartográfica (27,2% de discentes mulheres; docentes 10m/11h); e Engenharia de Produção (28% de discentes mulheres; docentes 11m/11h); este quarto grupo tem uma representatividade paritária docente e não efetiva discente.

Dos 25 cursos de graduação analisados, o curso de Geologia foge às classificações anteriores com 43% de mulheres discentes, e seu quadro docente é composto por 8 mulheres e 31 homens, sendo inversamente proporcional em termos de representatividade.

Para além das estatísticas de ingresso, a estatística de conclusão dos cursos explicam o porquê, mesmo havendo um contingente de mulheres discentes superior a 32% em 10 dos 25 cursos. Ao comparar com o quadro docente, temos 8 cursos com representatividade efetiva, 2 cursos com paridade, e cursos com pelo menos 30% de mulheres docentes (4), totalizando 16 cursos de 25. Ao olharmos para os dados de evasão feminina ao longo dos cursos, há casos em que nas áreas de STEM, até 50% das mulheres desistem ou mudam de curso durante a formação. Ou seja, o acesso é importante, mas políticas para a permanência são fundamentais, para que possamos ter realidades similares às do curso de Design.

Outro processo que veio a fazer sentido para mim há alguns anos, e escancarou-se com o levantamento inicial dessa pesquisa, eu só cheguei até aqui porque outras mulheres abriram o caminho e me protegeram, me dizendo, sem verbalizar, que sim, eu pertencia. Eu já não era um fenômeno que deu certo por acaso ou por esforço individual, eu sou a fruta da tecnologia do cuidado e da transferência de saberes e práticas pela mentoria. Ter colegas mulheres, Professoras mulheres, reconhecidas no cenário local, regional, nacional e internacional, libertou a Eva dos anos 2000 de todos os obstáculos que foram superados pelas mulheres que vieram antes de mim, e que eu sei e vocês sabem, não foram poucos.

Elas fizeram escola de e em mim, essa tecnologia social não institucionalizada e silenciosa teve o efeito de uma política pública na minha existência, hackeando por dentro um sistema feito por e para homens. Essas muitas ações de indução permitiram que eu fizesse uma graduação, mestrado, doutorado e pós-doc, virasse professora concursada. Foram criadas e mantidas pelas mulheres que cruzei e que fizeram rede comigo - UBUNTU - sem o amor de vocês eu nada seria. Desde que entrei numa sala de aula pela primeira vez, com honra a missão e agradecimento pela boa sorte, eu levei comigo a magia que fará crescer outras mulheres. Nós somos começo, meio e começo como diz Nêgo Bispo (Santos, 2023).

A você, mulher que me lê,
Desejo que o cuidado das mulheres ao seu redor teça redes
e crie pontes.
Essa é a novidade.
Essa é a revolução.

Referências

BELLO, A.; ESTÉBANEZ, M. E. **Uma equação desequilibrada: participação crescente de mulheres em STEM na ALC (América Latina e Caribe)**. Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, 2022. Disponível em: <https://www.britishcouncil.org.br/sites/default/files/policypapers-cilac-gender-pt.pdf>.

BOIDY, M.; MARTINEZ TAGLIAVIA, F. **Visions et visualités: philosophie politique et culture visuelle**. Lectures, Publications reçues, 2018.

CAMARANO, A. A.; PINHEIRO, L. (org.). **Cuidar, verbo transitivo: caminhos para a provisão de cuidados no Brasil**. 2023. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/server/api/core/bitstreams/1e392288-3027-4429-8363-aa045d108627/content>.

CARNEIRO, S. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

CASCUDO, L. da C. **Meleagro: pesquisa do Catimbó e notas da magia branca no Brasil**. Rio de Janeiro: Agir, 1978.

DOS SANTOS, A. B.; PEREIRA, S. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2014 [1996].

GELL, A. Technology and magic. **Anthropology Today**, v. 4, n. 2, p. 6-9, 1988.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, v. 92-93, p. 69-82, 1988a.

LE GUIN, U. **A teoria da bolsa da ficção**. São Paulo: n-1 edições, 2021.

LIMA, R. C. et al. Novas frentes de pesquisa em visualização da informação. In: **Fronteiras do design: (in)formar novos sentidos**. São Paulo: Blucher, 2022. p. 26-49. Disponível em: <https://openaccess.blucher.com.br/article-details/01-23714/>.

MENDES CAMPOS, P. Para Maria da Graça. In: _____. **O colunista do morro**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965. p. 23.

MITCHELL, W. J. T. **The pictorial turn**. Artforum, 1992.

PRADO, F. S.; ROLIM, E. Entre tribos e senzalas: uma análise sobre o Catimbó de Jurema e seu hibridismo cultural. In: **Anais do XV Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design – P&D Design**. Recife: Even3, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/cadernoppgd/article/view/16454/10023>.

RANOYA, G.; ROLIM MIRANDA, E.; GALVÃO COUTINHO, S. Family album: the people who make up 20 years of information

design research in Pernambuco. **InfoDesign**, v. 21, n. 3, 2024. Disponível em: <https://infodesign.org.br/infodesign/article/view/1179/652>.

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

STANISCUASKI, F. et al. Gender, race and parenthood impact academic productivity during the COVID-19 pandemic: from survey to action. **Frontiers in Psychology**, v. 12, 2021. DOI: 10.3389/fpsyg.2021.663252.

TWYMAN, M. A schema for the study of graphic language (tutorial paper). In: **Processing of visible language**. Boston: Springer, 1979. p. 117–150.

TWYMAN, M. The graphic presentation of language. **Information Design Journal**, v. 3, n. 1, p. 2–22, 1982.

TWYMAN, M. Using pictorial language: a discussion of the dimensions of the problem. In: **Designing usable texts**. Academic Press, 1985. p. 245–312.

ZANELLO, V. **A prateleira do amor: sobre mulheres, homens e relações**. Curitiba: Appris, 2023.

ZANELLO, V. **Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação**. Curitiba: Appris, 2020.

Eva Rolim Miranda é Designer, Professora Adjunta da Universidade Federal de Pernambuco e docente permanente do PPGDesign, graduada (2004) e mestra (2006) pela UFPE, doutora (2013) pela Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Pós-doutora em Design pela Université de Nîmes (2014) e no PPGDesign de la UFPE (2015) Vice coordenadora do PPGDesign UFPE (Conceito 5 CAPES) e do Laboratório de Visualizações e Sentidos do Nordeste - VISSE NE. Membro da RELADyG e consultora da Centro de Investigação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Lisboa. Suas áreas de interesse atuais abarcam o Design da Informação com perspectiva de gênero, Desenho, Divulgação Científica, Visualização de Dados e Infografia.

Mujeridades a través de encuentros y teorías por medio de la experiencia

Eva Rolim Miranda

Escribir este texto es una tarea placentera y confusa; mis experiencias de vida se mezclan con las maneras en que fui entendiéndome como persona y con la elección de los caminos profesionales, desde que nací hace 46 años en Recife - Pernambuco. Como decía Paulo Mendes Campos en *Para Maria da Graça* (1963) “(...) huye, pulida pero enérgicamente, de los hombres y de las mujeres que suspiran y dicen: ‘¡Mi vida daría una novela!’”. Huyamos entonces.

Aunque quizás desde muy temprano una diseñadora habitaba en mí, en el año 2000 ingresé, después de un examen de admisión bastante competitivo, al curso de Diseño Industrial con habilitación en Proyecto de Producto, movida por el placer que tengo de hacer cosas con mis propias manos. Entrar a la Universidad Federal de Pernambuco, en el Centro de Artes y Comunicación, provocó en mí una revolución. De muchos procesos que viví, solo muchos años después lograron hacer sentido, porque aunque tenía facilidad con la lectura y la escritura, fue en la práctica, en el cuerpo a cuerpo, en el afecto, en el sentimiento y en la experiencia que fui atravesada por muchos conceptos o campos aquí presentes, no siempre con gentileza. Provengo de una poderosa línea de mujeres que rompieron los patrones: Salustiana, mi bisabuela; Antonieta, mi abuela; Gercina, mi tía abuela; Gislaine, mi increíble madre; y Glícia, mi tía. Hoy tengo la certeza de que la fuerza, el cuidado y el acompañamiento de muchas mujeres, que me cobijaron bajo sus alas, abrieron caminos para mi existencia como mujer y para la profesional en la que me convertí. Este texto trata sobre la tecnología del cuidado de las mujeres de mi vida.

Tuve buena suerte: más profesoras que profesores, un ambiente con amorosidad, como diría el Paulo (Freire) de mi corazón, que me permitió imaginar que las posibilidades para quien se dedica con seriedad y empeño eran muchas y desconocidas. La presencia de mujeres en la carrera profesional que elegí era común y, con felicidad, me convertí, 24 años después, en colega de trabajo en la UFPE de algunas de las profesoras que me formaron, en especial Solange Coutinho, Ana Emília Castro, Kátia Araújo y Oriana Duarte. También con suerte, tuve mi clase inaugural con Ariano Suassuna en una platea electrizada y lista para cambiar el mundo. Igualmente impactante fue la clase inaugural del curso de Diseño Industrial con Solange Coutinho hablando sobre su trayectoria profesional y dándonos la bienvenida al curso de Diseño. Allí, en el primer día de mi carrera, descubrí que pasaría a llamarse Diseño; ya no existirían Proyecto de Producto ni Programación Visual, sino un curso de cuatro años, con un período de asignaturas básicas (Historia del Arte, Plástica, Dibujo Geométrico 1, Matemáticas, Dibujo Artístico, Metodología del Estudio e Introducción al Proyecto de Producto, que pasó a ser Introducción al Diseño, y la profesora era Solange Coutinho), y siete períodos de grupos de estudio (grupos compuestos por estudiantes de todos los niveles que se matriculaban según su interés en la temática). La Eva de 19 años quedó absolutamente fascinada y encontró todo muy disruptivo. Necesito explicar que tengo dos tíos también profesores universitarios, uno de Economía y otro de Farmacia, y en su mundo, entre entusiasmo y dudas, un curso como ese de Diseño era algo jamás visto, tema de muchas comidas familiares, donde sigo siendo, a mis 46 años, - a alterna¹ - de la familia.

1. Alterna = Alternativa, alguien que se aparta de los patrones esperados.

El Centro de Artes y Comunicación, que hoy alberga ocho departamentos², doce licenciaturas³, nueve programas de licenciatura docente⁴ y siete programas de posgrado⁵, era llamado por los demás centros de la UFPE como Centro de Sida (Aids) y Contaminación. Explico: en los años 2000, los/las estudiantes GLS (Gays, Lesbianas y Simpatizantes) eran de izquierda y en ese lugar, entre ensayos de danza, flautas, rabecas y tambores conversando, pintura en el jardín, cerámica quemándose, el olor del pegamento de carpintero, resina acrílica, piedras grabadas y uno de los tres mosqueteros corriendo atrasado para la obra de fin de semestre, vivíamos en libertad, en un sentido amplio de la palabra, incluyendo experimentaciones de diversas naturalezas: nada mejor que la libertad ajena para aterrorizar a los reprimidos.

Sentados bajo los árboles, estábamos yo y mis colegas, pero sobre todo mis amigas⁶, determinadas a ser las grandes del Diseño Internacional, pues si de nuestro país Pernambuco⁷ salió Aloísio Magalhães⁸, que el futuro nos espere. Era como si todo tuviera sentido y estuviéramos predestinadas a encontrarnos allí en el Jardín del Edén, el jardín de invierno que conecta todas las alas de ese edificio de concreto, brutalista y gris. Pasábamos todo el día en el

2. Diseño; Comunicación Social; Arquitectura y Urbanismo; Ciencia de la Información; Letras; Música; Artes; y Expresión Gráfica.

3. Diseño; Cine y Audiovisual; Periodismo; Publicidad y Propaganda; Radio, TV e Internet; Arquitectura y Urbanismo; Gestión de la Información; Bibliotecología; Letras; Música Instrumento; Música Canto; y Artes Visuales.

4. Letras Portugués, Español, Francés, Inglés y Libras; Música; Artes Visuales; Danza; Teatro; y Expresión Gráfica.

5. Diseño; Comunicación; Desarrollo Urbano; Ciencia de la Información; Letras; Música; y Artes Visuales.

6. Tatiana Leite, Leticia Aoun, Vera Oliveira, Paola Fernandes, Aurea Bastos, Nara Rocha, Flavia Lira, Juliana Emerenciano.

7. Sí, nuestro ego es el más grande en línea recta de Brasil, como decimos por aquí.

8. Aloísio Magalhães es el patrono del Diseño en Brasil y en su fecha de nacimiento se celebra el Día del Diseñador — 5 de noviembre.

CAC; había allí una mezcla digna del carnaval de Olinda y Recife: bares, papeles, clases, comidas dudosas y un lugar para llamar nuestro. Ya en el tercer período del curso, tomé valor e intenté una selección para una beca PIBIC sobre dibujo⁹ con la profesora Solange Coutinho, quien provocó en mí una segunda revolución. Aunque encontraba tedioso el oficio de mis tíos profesores universitarios, estudiar era un placer. Allí comencé a entender lo que era la investigación en Diseño, y la investigación era de campo, en escuelas de la red municipal, estatal y privada, investigando cómo eran las clases de dibujo y proponiendo dinámicas de dibujo de observación. Reflexionando 26 años después, todas las profesoras de las escuelas involucradas en esa investigación eran mujeres. Si siempre me gustó la gente, el CAC y esa investigación hicieron que me gustara aún más.

Todo ocurría en el barrio que rodea la UFPE, la Várzea — que llega hasta la orilla del río Capibaribe, aquel que también da origen, junto al río Beberibe, al Océano Atlántico, porque la pernambucanidad es una dulce mezcla de imaginación y ego. A partir de mi experiencia como becaria PIBIC, el Dibujo se convirtió en una piedra fundamental en la manera en que doy sentido al Diseño. Las visualidades¹⁰, como concepto más amplio y ciertamente político (Boidy y Tagliavia, 2018), se conectan de manera directa o indirecta con lo que hago; entendí allí que mi pensamiento es esencialmente visual y apoyado en el Lenguaje Gráfico de Twyman (1979; 1982; 1985) en sus modos de simbolización pictórica, verbal y esquemática. Con Solange Coutinho escribimos artículos, y muchas veces salí corriendo a las 23 h

9. PIBIC (Programa Institucional de Becas de Iniciación Científica) en El proceso de dibujo infantil en diferentes contextos socioeducativos bajo la orientación de Solange Galvão Coutinho.

10. Derivado de las corrientes inglesas de los estudios culturales, el *pictorial turn* de Mitchell (1992) establece la noción de cultura visual como una lectura crítica, socialmente situada y política. Y en Francia, de forma aún embrionaria, a través de Guy Debord en *La sociedad del espectáculo*. París, Buchet-Chastel (1967).

de los domingos para entregar tres copias ciegas e impresas en la oficina de correos del aeropuerto, el último día de envío. Ayudé a organizar eventos, fui monitora, asistente de docencia, orientanda de TFG, maestría y posdoctorado. A través de esta experiencia conocí personas increíbles, muchas de ellas hoy también profesoras universitarias. Con la increíble capacidad que ella tenía de crear redes, en ese momento pensé: bien, ser profesora, tal vez, quién sabe.

Continué mi formación teniendo innumerables vivencias, que hoy llamaríamos formación de la mirada y de nuevas audiencias, siempre en los estrenos de cine los miércoles, vernissages, teatros y festivales, en muchos de los cuales también trabajé, viviendo intensamente la cultura pernambucana, que nos lleva a viajar a lo largo de un calendario anual por todas sus microrregiones. Me formé a través de eventos del área, N Designs, R Designs, directorios académicos y CONE Design, viajando en autobuses proporcionados por las universidades del Nordeste. Era evidente que en esta profesión de nombre anglicizado, hacer de la política y de la profesión una sola cosa era una obligación para la manutención/creación o apertura de un mercado profesional. En los años 2000 existía una agenda articulada para la regulación de la profesión y la creación de un consejo profesional nacional. En Recife, esta bandera era llevada por la Asociación Profesional de Diseñadores de Pernambuco - APD PE, con iniciativa de muchos diseñadores del mercado formados en la UFPE. En estas asambleas veíamos pocas mujeres. Vi nacer la Sociedad Brasileña de Diseño de la Información por iniciativa de tres mujeres en Recife (Solange Coutinho entre ellas), y en 2003 estuve involucrada en la organización de su primer Congreso Internacional de Diseño de la Información CIDI y del Congreso Nacional de Iniciación Científica CONGIC (en Recife, seguíamos siendo revolucionarios).

De forma orgánica, fue en el Diseño de la Información como campo — por el cual tengo amor y mucho malestar — que me situé (y aún me sitúo) y que, a su vez, está íntimamente relacionado con la institucionalización del Diseño en Pernambuco (Lima; Miranda; Ranoya; Andrade; Medeiros, 2022). En 2003 se abre la maestría, siendo Diseño de la Información una de las líneas de investigación (Ranoya; Miranda; Coutinho, 2024). Ingresé a la maestría para dar continuidad a lo que ya había realizado en el TFG, que se articulaba con la experiencia del PIBIC y el Dibujo, teniendo como orientadora a Solange Coutinho — y de nuevo (suerte) — una mayoría de profesoras mujeres.

<Inicio apresurado de un mini flashback. Durante la maestría hice iniciación a la docencia, y ahí la idea de ser profesora se volvió más real; me gustó la experiencia, tomé en serio la carrera. En 2006 fui a hacer un doctorado en la Paris I Panthéon-Sorbonne en Arts et Sciences des Arts bajo la orientación de Bernard Darras, a quien conocí en el CIDI en 2003, donde él fue conferencista y yo presentaba los resultados del PIBIC — el dibujo y la psicología cognitiva nos acercaron. En mis años parisinos conocí a Alain Findeli. Fui profesora en la École de Communication Visuelle d'Aix-en-Provence y después fui Attachée de Recherche et Enseignement en la Université de Nîmes por invitación de Alain. Casi diez años después (2015), regresé a mi país Pernambuco, a la UFPE, al CAC y al Departamento de Diseño, en un posdoctorado con Solange Coutinho, y todo seguía siendo sobre Dibujo. Comencé a colaborar con el posgrado en asignaturas conjuntas. En 2016 aprobé un concurso para la Universidad Federal de Alagoas, campus Maceió, y en 2017 comencé a orientar maestría en el PPGDesign. **Fin apresurado del mini flashback>**

Aquí llegamos al punto de no retorno (afortunadamente) de mi lento despertar.

1. Clase (y raza)

Antes de 2006, el mundo a mi alrededor se dividía entre pobres, clase media y ricos. Yo era clase media. Al llegar a Francia en 2006, año en que fui a hacer el doctorado y sentí por primera vez en la piel las cuestiones de la inmigración, fui por primera vez designada como latina. En el mundo de los franceses (aún hoy), existen en este orden: los blancos (europeos, canadienses blancos, estadounidenses blancos, rusos blancos), los musulmanes, los negros, los asiáticos (solo los de ojos rasgados) y los latinos. Estos últimos son personas como yo, que por apariencia o territorialidad no encajan en ninguna de las categorías de heteroidentificación anteriores. El concepto de racialidad (y por tanto de latinidad) de los franceses no podría estar más distante de lo que problematiza Sueli Carneiro (2023) o del concepto audaz de Amefricanidad de Lélia Gonzalez (1988). Entonces, yo era clase media y latina; era solo una forma de decir que yo era del tercer mundo y no era negra, pero tampoco lo suficientemente blanca como los europeos, sin asociación con las herencias lingüísticas latinas, pero apoyada en corrientes coloristas (Ribeiro, 2019) donde, a partir del color, se pueden facilitar accesos (o disminuir dificultades) en la experiencia de vivir en otro país. Yo era entonces no blanca¹¹ y latina.

2. Raza (y clase)

En 2015, cuando regresé a mi país Pernambuco, ya era madre. Y por segunda vez quedé absolutamente fascinada por el cambio producido por las políticas de cuotas en

11. Abordado por Matheus Buentes, profesor de Historia bahiano, en su espectáculo de comedia stand-up *El problema es Theu* (2026), donde aborda de forma didáctica y provocadora el recorrido hacia su comprensión de raza y clase.

la universidad, y ese mismo día me descubrí blanca. Pausa. Durante mi infancia, adolescencia y pregrado, mi color nunca había sido problematizado; provengo de una familia materna y paterna en la que la presencia indígena, negra y europea resonaba con la convergencia propuesta por Cascudo, de que Brasil nace de la unión amerindia-afro-blanca (1978, en Prado y Miranda, 2024); era un hecho establecido, pero silencioso, sin (aparente) incomodidad. Nadie hablaba del color de nadie.

Y entonces, en 2015, en el CAC, a diferencia del CAC de 2000, la mayoría ya no era blanca. Y eso tal vez me hacía blanca, por el color y por la trayectoria de vida. Pero, al recordar el CAC de 2000, no había solo blancos, sino personas que no se entendían como negras (pretas y pardas), porque muchas eran clase media; al fin y al cabo, quienes lograban ingresar a la universidad eran la élite seleccionada por la vara de las escuelas privadas y, en consecuencia, costosas. En 2015, no solo las personas se entendían como negras, sino también como indígenas, quilombolas y periféricas. Una parte considerable de mis estudiantes me contaba que venía de escuelas públicas. En general, eran y se entendían como negros, y entenderse hacía toda la diferencia. Para mí fue como si procesos que hasta entonces había acompañado a mi alrededor como individuales, de repente adquirieran una conciencia no solo de clase, sino sobre todo de raza — un cuerpo político más allá de un cuerpo teórico. Gracias al posdoctorado, daba clases en el pregrado en Diseño en el campus Recife, cuando pasé a ser también profesora sustituta en el Campus del Agreste en Caruaru, también en el curso de Diseño, y allí vino otro impacto. Los estudiantes del Agreste eran hijos de costureras, trabajaban en la feria de Caruaru (una de las mayores ferias al aire libre del país, la “princesa del Agreste”, la “capital del forró”), Toritama (capital del jean), Santa Cruz do Capiba-

ribe (mayor parque de confecciones de América Latina)... el término GLS ya formaba parte de un pasado digno de libros de historia; ahora eran LGBTs, y sí, en Caruaru teníamos muchos estudiantes trans; en Recife, menos.

3. Género

Yo era en esa época una mujer sin más. Las clases en Recife y Caruaru me provocaban deslumbramiento, dudas y alegría; problematizaban cuestiones que para mí no existían, o existían parcialmente, porque el ADN del Diseño es neutro, y también lo era el Diseño de la Información. Mi experiencia en Francia fue el refuerzo del positivismo diplomático, que invisibiliza para no tener que lidiar (políticamente). En mi formación y en mi práctica docente, forman parte de las dinámicas de las clases de Diseño discusiones ancladas en las prácticas sociales de nuestro tiempo (otra vez, suerte); en las asignaturas de Infografía en Recife y de Teoría del Diseño en Caruaru, el debate sobre clase, raza y género estaba tan presente como clavos en la cama de un fakir. Y el fakir era yo, no meditativo y pleno, sino tratando de encontrar un equilibrio entre mi falta de alfabetización en estos temas y la realidad politizada, joven y hermosa que eran mis estudiantes. Durante mi paso por el curso de Diseño de Caruaru (2015 y 2016) tuve un monitor en la asignatura de Historia del Arte, Rafa Santana¹²; Rafa se entendía como hombre cisgénero gay, negro, ingresó por el ENEM, accedió a la política de cuotas y era periférico. Fue entonces, en una de esas clases, que me definí como mujer cisgénero heterosexual, blanca y de clase media.

12. Rafa Santana se convirtió en mi orientanda de maestría en 2018, cuando también se entendió como mujer trans; se convirtió en maestra en 2020 y doctora en Diseño bajo mi orientación en 2025: *Carnaval, política e imágenes de dolor: síntomas y fantasmas en el pathos bajadeano según el pensamiento de Georges Didi-Huberman*. Disertación disponible en: <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/42288>

4. Interseccionalidad

Ya estábamos en 2016; Dilma ya había sufrido el impeachment proyectado y Temer había asumido la presidencia, inaugurando un período de terror para el país, cuyos contornos ya golpeaban con fuerza en la universidad pública con la PEC 241/155 (conocida como PEC del Techo de Gastos, posteriormente aprobada como Enmienda Constitucional 95 aún vigente). Un movimiento de ocupación de las universidades fue llevado a cabo por estudiantes, apoyados en experiencias del *Occupy*¹³, Ocupe Estelita¹⁴, movimientos sociales como el MST y el MTST; ocurrió el OCUPA UFPE y el CAC fue ocupado durante 51 días¹⁵. Una de mis estudiantes de Recife, Thaís Barros Barboza¹⁶, participó en esta ocupación y fue la única en el CAC condenada judicialmente; fue suspendida durante un semestre, regresó al curso y concluyó su licenciatura. Ella es negra, vino de escuela pública, ingresó por el ENEM¹⁷, accedió a la política de cuotas, es periférica y mujer cisgénero lesbiana, consciente de las desigualdades. Yo soy blanca, vengo de escuela privada, ingresé por examen de admisión, clase media, mujer cisgénero heterosexual, madre soltera y consciente de mis privilegios.

13. <https://www.politize.com.br/occupy-wall-street/>

14. <https://www.brasildefato.com.br/2024/08/13/movimento-ocupe-estelita-quais-as-licoes-para-a-cidade-do-recife/>

15. <https://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2016/10/terceiro-predio-da-ufpe-no-recife-e-ocupado-por-alunos-contrarios-pec.html>

16. Thaís Barbosa, en 2023 se convirtió en mi orientanda de maestría y recientemente obtuvo el grado de maestra en Diseño por el PPGDesign, con una disertación *La práctica de sí a través de las encrucijadas: las experiencias pedagógicas en el curso de Diseño de la UFPE y en el Terreiro Ilé Àṣẹ̀ Omí Sagbà*, que se apoya en su experiencia de ocupación en el CAC y cómo esto moldeó su aprendizaje.

17. El ENEM significa Examen Nacional de la Educación Media. Es una prueba anual organizada por el Inep/MEC que evalúa el desempeño escolar al finalizar la educación básica. Actualmente, funciona como el principal sistema nacional de acceso a la educación superior pública y privada (ProUni, Fies), siendo también utilizado para el acceso a becas en Portugal.

5. Profesora titular por las mujeridades que me construyeron

En 2016 comencé a dar clases como profesora titular en la UFAL, y fui invitada por un grupo de estudiantes a crear Batuque, una empresa junior de Diseño, que funcionó durante cinco años en mi sala de permanencia que acomodaba a tres personas con comodidad, y éramos 16. Al año siguiente, en la misma Facultad de Arquitectura y Urbanismo donde funcionaba el curso de Diseño, llegó Diana Helène Ramos para dar clases en el curso de Arquitectura y Urbanismo. En 2018, Maceió fue la única capital del Nordeste que eligió a Bolsonaro. En 2019, regresaba de una licencia de maternidad tras el nacimiento de mi segundo hijo; Diana se convirtió en una gran compañera y amiga; ambas habíamos estudiado en Francia y teníamos hijos pequeños, ambas de otra ciudad, y aprendí otra cosa: qué es tener red de apoyo, o en realidad, qué es no tener red de apoyo donde vivíamos. Terminamos viviendo en el mismo condominio para ser esa red, precaria, de apoyo.

Yo, diseñadora, y ella, urbanista, Diana estudiaba género y había publicado un libro de su tesis premiada sobre el movimiento de las prostitutas en Campinas¹⁸. Ese encuentro fue un oasis. Ese mismo año, en medio del caos político, nos unimos para intentar financiamiento para la convocatoria Gendered Design in STEAM (ciencia, tecnología, ingeniería, arte y matemáticas) para países de ingresos bajos y medios, un programa de tres años (2019-2022) financiado por el International Development Research Centre¹⁹ y coordinado por la Universidad Carleton, en Ottawa, Canadá.

18. RAMOS, Diana Helene. *Mujeres, derecho a la ciudad y estigmas de género: la segregación urbana de la prostitución en Campinas*. Annablume, 2019.

19. <https://carleton.ca/gendesignsteam/>

El equipo estaba compuesto por Diana Helène Ramos y su orientanda de maestría Aman Nunes²⁰, Bruna Mendes de Vasconcelos, ingeniera de la UFABC, Kaya Lazarini, urbanista en ese momento en doctorado en la FAU-USP, Jéssica Helena de Lima, ingeniera de transportes, Flávia Araújo, también urbanista, y yo, diseñadora. Veinte proyectos fueron seleccionados entre Asia (3), África (9) y América Latina (8), y nosotros estábamos entre los seleccionados.

Nuestra idea era repensar la relación entre los sitios de obra y las tecnologías sociales aplicadas en viviendas o espacios de trabajo populares autoconstruidos mediante procesos participativos de concepción y construcción arquitectónica. Flávia ya tenía experiencia con la empresa junior de arquitectura BECO en el territorio de Porto de Pedras, en Alagoas, una comunidad de pescadores con fuerte presencia y organización femenina; Aman es de la Serra da Misericórdia en Río de Janeiro y tenía proximidad con “A Cozinha do Cem”; y Kaya también tenía proximidad con el Quilombo de Santa Rosa dos Pretos, en Maranhão. El proyecto se llamaba Tecnologías para otra forma de construcción: la experiencia constructiva de las mujeres en movimientos populares. Las mujeres de los territorios y nosotras viajaríamos para aprender unas de otras y al final el resultado sería un manual de construcción participativa hecho por y para mujeres. Como el financiamiento era internacional, permitiría costear los traslados de todas; estábamos en diciembre de 2019.

El 16 de marzo de 2020, la UFAL decidió interrumpir el año académico debido a la pandemia del coronavirus, y todos nuestros planes tuvieron que ser replanteados; parecía imposible hacer lo que habíamos propuesto a distancia. Fue entonces cuando, durante las mediaciones

20. Durante el proyecto, Aman transicionó y hoy es un hombre trans; en ese momento se llamaba Amanda.

con la Universidad Carleton, conocimos a Raquel Noronha; ella era asesora regional del equipo de proyectos de América Latina y se convertiría en una gran y querida socia de proyectos y clases. Este proyecto provocó la tercera revolución en mí. Fue una luz en medio de la oscuridad durante la pandemia; era el momento de encontrarnos con estas mujeres de tres territorios tan diferentes, para conocerlas, para entender los contextos mediados por una pantalla de computadora. Con la pandemia, muchas de nosotras habíamos regresado a nuestras ciudades de origen, y otras dinámicas del cuidado se impusieron, porque fuimos las mujeres quienes sostuvimos esa economía del cuidado, otra cosa que aprendí a nombrar, un poco antes de la pandemia, pero sobre todo en ella. Esta sobrecarga pasó a tener nombre y concepto teórico (Camarano y Pinheiro, 2023), y la brecha entre la producción de hombres y mujeres en la ciencia quedó definitivamente expuesta, como lo señalaron grupos como Parents in Science (Staniscuaski et al., 2021). Yo era madre de un bebé, amamantaba y era subcoordinadora del bachillerato en Diseño de la UFAL. Sentía rabia, miedo y curiosidad.

Con el avance del proyecto y las dinámicas de mapeo territorial, fueron surgiendo muchas cartografías, dibujos, mapas y rutas que daban cuenta de las materias primas locales, accesos, infraestructuras, modos de transporte, pero también de la alimentación, la estructura urbana y la división de tareas a lo largo del día para cada una de las más de 21 participantes. Allí volvía el dibujo, y en ese momento ampliamos el equipo invitando a Batuque Empresa Junior de Diseño²¹, que ya se mostraba como un semillero para la vivencia empresarial y el acceso eficiente al mercado labo-

21. Impactó directamente la vida profesional de más de 80 estudiantes del bachillerato en Diseño de la UFAL hasta 2024.

<https://www.batuquedesign.com/>

ral, aún incipiente en Maceió después de diez años de implementación del curso de Diseño en la UFAL.

El resultado de estos tres años fue un gran proyecto de Diseño de la Información, nombrado por una de las participantes del Quilombo en Maranhão como PANA²², una cartografía afectiva, mágica (Gell, 1988) y mística, donde la fuerza de estos tres territorios, los gestos de las manos, las tecnologías y la potencia de las mujeres involucradas se tradujeron en un trozo de tela de 1,4 x 1,4 metros, un proceso, una narrativa que contextualizaba la experiencia que construimos juntas y problematizaba la noción masculinizada y fálica de la tecnología (Le Guin, [1988] 2021). La novedad no era el garrote ni el objeto para guardar, sino que la vida no era igual para la mujer cisgénero heterosexual que yo era y para los hombres cisgénero heterosexuales a mi alrededor, en Brasil y en el mundo. Aprendí a nombrar la revuelta que sentía por la carga de ser mujer, madre soltera y sin red de apoyo: era el heteropatriarcado (Zanello, 2020; 2023).

En 2022, Raquel Noronha me invitó a hablar sobre la PANA en una asignatura de posgrado que ella impartía junto con Maria Cecília Loschiavo y su entonces doctoranda, Ana Julia Melo Almeida, de la FAU-USP, de quien surgió la idea de llevar esta temática en forma de disciplina para maestría y doctorado. A Maria Cecília Loschiavo la conocía por el libro *O Móvel Moderno no Brasil* (1985)²³ y por sus innumerables contribuciones al Diseño, incluso como campo articulado de investigación junto a los dos mayores organismos de fomento (CAPES y CNPq). En 2021

22. Ramos, Diana; Vasconcellos, Bruna Mendes de; Miranda, Eva Rolim; et al. *La cartografía que se volvió turbante: relaciones entre tecnología, cuerpo y territorio*. Revista Ímpeto, 2022, vol. 12, p. 107-134.

<https://periodicos.ufal.br/revistaimpeto/article/view/14147>

<https://crocomila.wixsite.com/tecnologias-para-out/o-projeto>

23. Loschiavo, Maria Cecília; Oflia, Beatriz Fiori Arantes. *El mueble moderno en Brasil* (1985).

tuvimos un contacto más cercano en la organización del primer seminario del PPGDesign de la UFPE, llamado Design em Fronteiras, donde fue invitada a la mesa redonda de Diseño de la Información²⁴. Volviendo a la asignatura de Diseño y género, yo allí hablando de la PANA para aquellos estudiantes, sentí una alegría inmensa; muchas cosas nos acercaban entre Maria Cecília, a quien llamo MC — porque es la gran Maestra de Ceremonias del Diseño en Brasil —, Raquel y Ana Julia. En 2023 fui invitada a integrar este grupo de profesoras en esta asignatura que ya cuenta con cinco ediciones y en 2026 llegará a su sexta, por la que han pasado más de 100 estudiantes brasileños y de otros países. Hoy tenemos un grupo fortalecido que involucra cinco programas de posgrado en Diseño, con la permanencia de Maria Cecília Loschiavo, Raquel Noronha, Griselda Flesler, Guilherme Altmayer y yo, además de muchos investigadores invitados que comparten perspectivas sobre el tema.

6. Género, STEM y la presencia de mujeres

En 2023, no sé muy bien cómo, Raquel y yo conversamos rápidamente sobre hacer un proyecto juntas para intentar financiamiento; yo estaba en un momento de espera por mi redistribución de la UFAL a la UFPE, y sin ideas. Raquel tenía una idea: laboratorios de prototipado para políticas públicas dirigidas a mujeres en las áreas STEM. Formulamos el proyecto y logramos financiamiento en 2024 con un equipo de especialistas²⁵; el proyecto se llamaba Gender Hubs: laboratorios de mapeo, acompañamiento, análisis y prototipado de políticas universitarias dirigidas a la equi-

24. Loschiavo, Maria Cecília. “¡Voy a permanecer en los bordes!”, p. 22-25. Memoria I Seminario de investigación PPGDesign UFPE 2021. São Paulo: Blucher, 2023. DOI: 10.5151/9786555501889-03

25. Raquel Noronha como coordinadora, Bruna Mendes de Vasconcelos, Diana Helène, Maria Cecília Loschiavo, Griselda Flesler, Flávia de Almeida Moura, Luiz Lagares y yo.

dad de género, a través del diseño, y fue implementado en la UFMA.

Aún en 2024, participamos en la creación de la Red Latinoamericana de Diseño y Género — ReLADyG — cuando tuvimos un primer encuentro de tres días con investigadores de México, Argentina, Chile y Alemania. Ese mismo año llegué a la UFPE como profesora redistribuida y comencé a articular un espacio para que esta investigación pudiera existir; este espacio pasó por muchas transformaciones y hoy es el Laboratorio de Visualización y Sentidos del Nordeste — VISSE NE — donde, junto a mi gran compañero de trinchera Guilherme Ranoya, hemos transformado el escenario vacío del CAC post-pandemia, cultivando la presencia y las conexiones. En VISSE NE²⁶ tenemos una política abierta de acceso para mujeres, personas negras y periféricas. Si me gustaba la gente, VISSE NE me hizo gustar aún más. En casi dos años nos convertimos en un equipo de 24 estudiantes y 27 docentes desarrollando ocho proyectos financiados.

El proyecto Gender Hubs tomó forma en 2025, en la UFPE, con la incorporación de una becaria PIBIC de Acciones Afirmativas, Kamylla Silva; una becaria PIBITI, Ana Beatriz Albuquerque; y una voluntaria FACEPE, Amanda de Moraes. Ahora, en 2026, se suman a nosotras/os cinco becarias/os PIBIC más: en la UFPE, Asíria Caetana Amorim y Camila Bezerra; en la UFRPE, Hávila da Silva y Clarisse Borba; y en el IFPE Campus Recife, Maria Luiza Gonçalves. Asimismo, se incorporan cuatro docentes más: en la UFPE, Débora Ferro²⁷; en la UFRPE, Maria Alice Rocha²⁸ y

26. https://www.instagram.com/visse_ufpe / <https://visse.vercel.app/v2-intro/>

27. Sobre las redes: Débora Ferro fue mi contemporánea en la licenciatura, hoy profesora de la UFPE y con una tesis premiada *Diseño para (re)significar: diálogos sobre autoimagen a través de las lentes de mujeres que enfrentaron el cáncer de mama*, de cuya banca formé parte junto con Raquel Noronha. <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/56026>

28. Sobre las redes: Maria Alice Rocha, mi colega en la línea de investigación de Diseño de la Información en el PPGDesign UFPE desde 2015.

Gabriela Oliveira²⁹; y en el IFPE Campus Recife, Eduardo Souza³⁰; además de Raquel Noronha³¹ (UFMA) y yo.

El proyecto Gender Hubs tomó forma en 2025, en la UFPE, con la llegada de becarias y voluntarias de investigación. Ahora, en 2026, se suman nuevas estudiantes y profesoras de distintas instituciones, ampliando la red y consolidando el proyecto.

Los datos iniciales de la investigación, que comenzaron con el mapeo de los cursos del área STEM de la UFPE, nos mostraron un panorama de ingreso de los últimos diez años en 25 carreras de licenciatura consideradas de STEM (Ciencia, Tecnología, Ingeniería y Matemáticas)³²: el escenario general es de baja presencia de mujeres docentes, de mujeres estudiantes ingresantes y un número aún menor de mujeres que concluyen. Faltaba representatividad (Bello y Estébanez, 2022).

29. Sobre las redes: Gabriela Araújo fue mi estudiante en el PPGDesign y mi asistente docente; he acompañado muchos de sus logros (como convertirse en profesora titular en la UFRPE) y hoy nos convocamos mutuamente para proyectos.

30. Sobre las redes: Eduardo Souza fue mi estudiante en el PPGDesign y mi asistente docente; fui su coorientadora en la maestría y participé en su banca de defensa doctoral; hoy somos equipo de orientación de una exestudiante suya, Sabrina Guimarães, yo como directora y él como codirector, y actualmente colaboramos en proyectos.

31. Sobre las redes: Raquel Noronha me invitó a una conferencia que se convirtió en proyecto, luego en una asignatura conjunta durante tres años, que llevó a la creación de la ReLADyG (Red Latinoamericana de Diseño y Género), que derivó en el prefacio del libro *Diseño y género: experiencias colectivas de enseñanza*, además de múltiples jurados, continuidad de proyectos, la invitación para este capítulo y nuevos encuentros de la ReLADyG. <https://sites.google.com/view/designegenero/livro-design-e-g%C3%AAnero?authuser=0>

32. Ciencia de la Computación; Matemáticas; Ingeniería Biomédica; Ingeniería Cartográfica; Ingeniería Civil; Ingeniería Electrónica; Ingeniería Eléctrica; Ingeniería de Alimentos; Ingeniería de Control y Automatización; Ingeniería de Materiales; Ingeniería de Minas; Ingeniería de Producción; Ingeniería de Telecomunicaciones; Ingeniería Mecánica; Ingeniería Naval; Ingeniería Química; Química Industrial; Oceanografía; Geología; Ciencias Biológicas; Biomedicina; Ciencias Ambientales; Estadística; Física; y Química.

7. Representatividad: tecnología social de la mujeridad

En un escenario muy diferente al de la presencia femenina entre estudiantes y docentes de estos 25 cursos, la licenciatura en Diseño, que el Procurador Educacional no consideró como perteneciente al área STEM (tal vez por formar parte de las Ciencias Sociales Aplicadas, tal vez por estar ubicada en el Centro de Artes y Comunicación), presenta una representación de 54,4% de mujeres y 45,6% de hombres, con un cuerpo docente compuesto por 16 mujeres de un total de 28 docentes. Los cursos aquí listados como STEM revelan que en 15 de los 25 cursos la presencia femenina entre las estudiantes ingresantes es inferior al 31,9%, y superior en 10 de los 25 (entre 32% y 70%)³³.

En este primer grupo, donde la presencia estudiantil femenina es superior al 32%, observamos una correlación directa entre la representatividad docente y la participación femenina en el momento de ingreso en ocho de estos diez cursos de grado. En términos prácticos, de acuerdo con el cuerpo docente en los cursos de Ingeniería Química (21 mujeres y 24 hombres); Química Industrial (22m/19h); Ingeniería Biomédica (8m/8h); Ingeniería de Alimentos (13m/6h); Ciencias Biológicas (46m/54h); Biomedicina (29m/31h); Ciencias Ambientales (22m/18h); y Oceanografía (12m/19h), podemos observar una representatividad efectiva. Es decir, la presencia significativa de profesoras mujeres crea condiciones para el acceso de otras estudiantes mujeres.

En el segundo grupo, donde la presencia estudiantil femenina es inferior al 31,9%, encontramos un cuerpo docente que corrobora esta baja participación de mujeres

33. En los cursos de Ingeniería Química; Química Industrial; Química; Ingeniería Biomédica; Ciencias Biológicas; Biomedicina; Ingeniería de Alimentos; Ingeniería Ambiental; Geología y Oceanografía.

estudiantes. Estos cursos son: Ciencias de la Computación (10m/50h); Matemáticas (4m/48h); Ingeniería Eléctrica (2m/26h); Ingeniería Electrónica (4m/25h); Ingeniería de Control y Automatización (2m/15h); Ingeniería de Minas (1m/10h); Ingeniería de Telecomunicaciones (5m/24h); Ingeniería Mecánica (12m/54h); y Física (4m/54h). En estos casos, podemos observar una representatividad disuasiva: la falta de profesoras mujeres puede estar relacionada con la falta de condiciones para el acceso de estudiantes mujeres.

Un tercer grupo hace la situación un poco más compleja. En cuatro de los 25 cursos, la presencia de docentes mujeres alcanza el 30% del total, un porcentaje inferior al del primer grupo, pero que no necesariamente se traduce en una presencia significativa de estudiantes mujeres. Ejemplos de ello son los cursos de Estadística (31,7% de estudiantes mujeres; docentes 10m/21h); Ingeniería Naval (31% de estudiantes mujeres; 3m/10h); e Ingeniería Civil (29% de estudiantes mujeres; 22m/40h). La excepción parece ser Química, con 52,50% de estudiantes mujeres y un cuerpo docente (14m/27h) en el que las mujeres representan, en promedio, el 30%, lo que revela que estas relaciones no son directas ni aisladas a la realidad universitaria, sino que pueden estar relacionadas con procesos que van desde la educación media/técnica hasta el mercado laboral, estando atravesadas por estereotipos de género.

Existen además cursos donde hay paridad docente que no se traduce en un contingente significativo de estudiantes mujeres, como es el caso de Ingeniería Cartográfica (27,2% de estudiantes mujeres; docentes 10m/11h) e Ingeniería de Producción (28% de estudiantes mujeres; docentes 11m/11h). Este cuarto grupo presenta una representatividad docente paritaria, pero no una representatividad estudiantil efectiva.

De los 25 cursos de grado analizados, el curso de Geología escapa a estas clasificaciones, con un 43% de estudiantes mujeres, mientras que su cuerpo docente está compuesto por 8 mujeres y 31 hombres, mostrando una proporcionalidad inversa en términos de representatividad.

Más allá de las estadísticas de ingreso, los datos de finalización de los cursos ayudan a explicar por qué, incluso existiendo un contingente de estudiantes mujeres superior al 32% en 10 de los 25 cursos, esta presencia no se sostiene. Al comparar con el cuerpo docente, tenemos 8 cursos con representatividad efectiva, 2 con paridad y 4 con al menos un 30% de docentes mujeres, totalizando 16 de los 25 cursos. Al observar los datos de deserción femenina a lo largo de la formación, hay casos en los que, en las áreas STEM, hasta el 50% de las mujeres abandona o cambia de carrera. Es decir, el acceso es importante, pero las políticas de permanencia son fundamentales para que podamos alcanzar realidades similares a las del curso de Diseño.

Otro proceso que comenzó a tener sentido para mí hace algunos años, y que se hizo evidente con el levantamiento inicial de esta investigación, es que solo llegué hasta aquí porque otras mujeres abrieron el camino y me protegieron, diciéndome, sin verbalizarlo, que sí, yo pertenecía. Ya no era un fenómeno que funcionó por casualidad o por esfuerzo individual; soy el resultado de una tecnología del cuidado y de la transferencia de saberes y prácticas a través de la mentoría. Tener colegas mujeres, profesoras mujeres, reconocidas en el ámbito local, regional, nacional e internacional, liberó a la Eva de los años 2000 de todos los obstáculos que fueron superados por las mujeres que vinieron antes que yo, y que, lo sé y lo saben, no fueron pocos.

Ellas hicieron escuela en mí; esta tecnología social no institucionalizada y silenciosa tuvo el efecto de una política pública en mi vida, hackeando desde dentro un sistema hecho por y para hombres. Estas múltiples acciones de in-

ducción permitieron que realizara licenciatura, maestría, doctorado y posdoctorado, y me convirtiera en profesora titular. Fueron creadas y sostenidas por las mujeres que encontré y con quienes construí redes — UBUNTU — sin el amor de ustedes yo no sería nada. Desde que entré por primera vez a un aula, llevo conmigo la magia que hará crecer a otras mujeres. Somos comienzo, medio y comienzo, como dice Nêgo Bispo.

A ti, mujer que me lees,
Deseo que el cuidado de las mujeres a tu alrededor
teja redes y cree puentes.
Esa es la novedad.
Esa es la revolución.

Referencias

BELLO, A.; ESTÉBANEZ, M. E. **Uma equação desequilibrada: participação crescente de mulheres em STEM na ALC (América Latina e Caribe)**. Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, 2022. Disponível em: <https://www.britishcouncil.org.br/sites/default/files/policypapers-cilac-gender-pt.pdf>.

BOIDY, M.; MARTINEZ TAGLIAVIA, F. **Visions et visualités: philosophie politique et culture visuelle**. Lectures, Publications reçues, 2018.

CAMARANO, A. A.; PINHEIRO, L. (org.). **Cuidar, verbo transitivo: caminhos para a provisão de cuidados no Brasil**. 2023. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/server/api/core/bitstreams/1e392288-3027-4429-8363-aa045d108627/content>.

CARNEIRO, S. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

CASCUDO, L. da C. **Meleagro: pesquisa do Catimbó e notas da magia branca no Brasil**. Rio de Janeiro: Agir, 1978.

DOS SANTOS, A. B.; PEREIRA, S. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2014 [1996].

GELL, A. Technology and magic. **Anthropology Today**, v. 4, n. 2, p. 6-9, 1988.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, v. 92-93, p. 69-82, 1988a.

LE GUIN, U. **A teoria da bolsa da ficção**. São Paulo: n-1 edições, 2021.

LIMA, R. C. et al. Novas frentes de pesquisa em visualização da informação. In: **Fronteiras do design: (in)formar novos sentidos**. São Paulo: Blucher, 2022. p. 26-49. Disponível em: <https://openaccess.blucher.com.br/article-details/01-23714/>.

MENDES CAMPOS, P. Para Maria da Graça. In: _____. **O colunista do morro**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965. p. 23.

MITCHELL, W. J. T. **The pictorial turn**. Artforum, 1992.

PRADO, F. S.; ROLIM, E. Entre tribos e senzalas: uma análise sobre o Catimbó de Jurema e seu hibridismo cultural. In: **Anais do XV Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design – P&D Design**. Recife: Even3, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/cadernoppgd/article/view/16454/10023>.

RANOYA, G.; ROLIM MIRANDA, E.; GALVÃO COUTINHO, S. Family album: the people who make up 20 years of information design research in Pernambuco. **InfoDesign**, v. 21, n. 3, 2024. Disponível em: <https://infodesign.org.br/infodesign/article/view/1179/652>.

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

STANISCUASKI, F. et al. Gender, race and parenthood impact academic productivity during the COVID-19 pandemic: from survey to action. **Frontiers in Psychology**, v. 12, 2021. DOI: 10.3389/fpsyg.2021.663252.

TWYMAN, M. A schema for the study of graphic language (tutorial paper). In: **Processing of visible language**. Boston: Springer, 1979. p. 117–150.

TWYMAN, M. The graphic presentation of language. **Information Design Journal**, v. 3, n. 1, p. 2–22, 1982.

TWYMAN, M. Using pictorial language: a discussion of the dimensions of the problem. In: **Designing usable texts**. Academic Press, 1985. p. 245–312.

ZANELLO, V. **A prateleira do amor: sobre mulheres, homens e relações**. Curitiba: Appris, 2023.

ZANELLO, V. **Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação**. Curitiba: Appris, 2020.

Eva Rolim Miranda es Diseñadora, Profesora Adjunta de la Universidade Federal de Pernambuco y docente permanente del PPGDesign. Es licenciada (2004) y magíster (2006) por la UFPE, y doctora (2013) por la Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Realizó un posdoctorado en Diseño en la Université de Nîmes (2014) y en el PPGDesign de la UFPE (2015). Es vicecoordinadora del PPGDesign UFPE (Concepto 5 CAPES) y del Laboratorio de Visualización y Sentidos del Nordeste – VISSE NE. Es miembro de la RELADyG y consultora del Centro de Investigação em Arquitetura e Urbanismo de la Universidade de Lisboa. Sus áreas de interés actuales abarcan el Diseño de la Información con perspectiva de género, el Dibujo, la Divulgación Científica, la Visualización de Datos y la Infografía.

CAPÍTULO 3

**Se gênero é construído,
designers também são
seus projetistas**

Guilherme Altmayer

Lembro como se fosse hoje, embora não lembre o ano exato, mas acredito ter sido por volta de 1987. Eu acabava de entrar na adolescência, tinha entre quatorze e quinze anos e ainda morava com meus pais, em uma cidade pequena no interior do Rio Grande do Sul. Certo dia, próximo ao entardecer, um vizinho e amigo bate na porta do meu apartamento, e, esbaforido, me chama para descer rápido para a frente do prédio onde morávamos. Ele queria me mostrar o que tinha acontecido: a parede externa da entrada da garagem tinha sido pichada com spray preto, com a seguinte frase, escrita em maiúsculas e com ponto de exclamação: “GUIGO É BICHA!”

Explico. ‘Guigo’, é meu apelido de infância. ‘Bicha’ é uma forma pejorativa (dependendo de por quem é proferido) de se referir a sujeitos homossexuais, homens afeminados, frouxos, pouco machos, passivos, que demonstram atração por pessoas do mesmo sexo. Um xingamento relativo ao desejo de pessoas por muito tempo ditas anormais, de desejo desviante, doente, dotados do *status* de sujeitos homossexuais na virada para o século XX na Europa (Foucault, 1998). Já o verbo de ligação ‘é’ provem do verbo irregular ser, expressando um estado permanente, uma identidade, que neste caso conecta sujeito (eu) a meus supostos defeitos (bicha).

Parece que alguém – sim, até hoje nunca descobri a autoria – sentiu a necessidade de anunciar publicamente, que eu

era bicha, antes mesmo que eu mesmo pudesse verbalizar. Até então eu era incapaz de dar nome a esse desejo proibido, que eu tentava de todas as maneiras suprimir por medo e vergonha. Ainda me pergunto como esse pixador conseguiu farejar minha ‘bichice’, se meus trejeitos afeminados eu combatia com todas as minhas forças; a minha voz, ainda desafinada, eu engrossava forçadamente, em uma tentativa de performar o macho heterossexual, em esforço desesperado para apanhar menos.

Ao ver a pixação, fui tomado por um misto de angústia, raiva e vergonha. Com a ajuda do meu amigo e do porteiro do prédio, corremos para tentar apagar o xingamento antes que pudesse ser visto por mais pessoas. Após muita escovação conseguimos que a frase ficasse borrada, para então pintar a parede de branco. Daquele dia em diante, aquela imagem, tão violenta, não estampava mais a parede, mas persistia na minha memória.

Quase vinte anos depois, então já habitando fora da cidade e “fora do tal armário”, decidi realizar um trabalho artístico para reencenar aquele acontecimento. Com uma foto da entrada da garagem enviada pelo meu pai, manipulei digitalmente a imagem para reimprimir o xingamento e publiquei na internet. Meus pais, naquele momento ainda se acostumando com a ideia de ter um filho viado, não ficaram muito contentes e me pediram para despublicar o trabalho. Na época, por respeito e culpa (católica), apaguei o trabalho da página e nunca mais voltei a reproduzi-lo.

Este breve relato faz parte do que hoje entendo ser a minha própria “cura gay”¹, e reverbera diretamente na minha presença, hoje, na presente publicação. Ao relatar essa experiência de violência, intervenção simbólica acerca do meu desejo, que espelha tantas histórias similares em diferentes medidas e violências, encontro as palavras da teórica chicana lésbico-feminista

1. Cura gay é entendida por certos grupos ultraconservadores como um processo de conversão da homossexualidade para a heterossexualidade. Neste caso, interessa-me pensar a cura gay como um processo próprio de aceitação e desfrute do meu desejo bicha, e como um lugar possível para práticas dissidentes.

Gloria Anzaldúa (2000, p. 232): “escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você [...] escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência”.

Em ‘Guigo é bicha’ em específico, a partir de uma injúria, dá-se um apagamento, uma tentativa de esquecer, uma vergonha. E desse apagamento se desdobra uma tentativa de reconstrução imagética de uma memória recalcada, por meio de um gesto de ressignificação de uma violência simbólica que também termina novamente apagada. A tentativa de rememorar imageticamente é também um combate ao silenciamento e à demanda moral de esquecer, uma estratégia queer. Sobre ambos os silenciamentos, escrevo as linhas aqui presentes. E nestas linhas, há a narração de uma memória criada, composta por fragmentos e reminiscências precárias, que por vezes quis esquecer, mas nunca consegui (Altmayer, 2022).

Parto deste breve relato, para situar o lugar de onde enuncio, como gesto político que primeiro, reconhece e evidencia que a produção de conhecimento não está descontextualizada nem muito menos desligada da subjetividade de quem a realiza (Haraway, 1995). E segundo, relatar o ponto de onde partimos é atestar que não existe neutralidade, e considera que, em realidades tão diversas (a minha inclui combinação de elementos como ser gay, homem, branco, cis), é preciso compreender que são muitos os olhares possíveis para analisá-las.

O relato também abre caminho para investigar como materialidades do design e das artes podem operar tanto como práticas de salvaguarda de memórias sexo e gênero dissidentes através do projeto de pesquisa tropicuir.org; e sobre os modos como também operam na configuração de discursos normativos – reforçando essencialismos como binaridade de gênero, cisgeneridade e heterossexualidade compulsória.

Assim, ao longo das últimas décadas, e a partir de muitas reflexões, incursões acadêmicas, sala de aula, ações estético-políticas, práticas ativistas e manifestações, esta injúria – bicha – é

ressignificada em meu corpo e se torna potência de ação e vontade de memória e orgulho. Uma das bases do pensamento/teoria *queer* defende que violências simbólicas podem ser convertidas em estratégias de luta e resistência sexo e gênero dissidente. ‘*We are queer, we are here!*’ (Somos bixas² e estamos aqui! – tradução minha) era um grito entoado pelo movimento *Act Up*³ na Nova Iorque dos anos 1990 na luta por políticas públicas contra a epidemia de AIDS.

Teresa de Lauretis foi uma das primeiras a usar o termo *queer* nesse sentido crítico e de ressignificação, seguida por autoras e autores como Judith Butler, Eve Sedgwick, Jack Halberstam, José Esteban Muñoz, Lee Edelman, David Halperin e Gayle Rubin. Os estudos *queer* não intencionam designar uma identidade fixa – eles nomeiam uma posição política e epistemológica. Um modo de problematizar a norma, de se posicionar contra dispositivos produtores de subjetividades normatizadas e contra a própria noção essencialista de identidade. Neste sentido, nos interessa articular criticamente práticas do campo do design a partir da perspectiva *queer*, ou daquilo que Denise Portinari (2017) sugere como uma ‘queerização do design.’

Michel Foucault e sua *História da Sexualidade* foram e seguem sendo fundamentais para este pensamento. Ao problematizar a ideia de repressão sexual, ele mostra que a sexualidade moderna não é simplesmente silenciada, mas incessantemente produzida, vocalizada, por uma proliferação de discursos — religiosos, legais, médicos, familiares — que constituem formas de subjetividade. Esses discursos produzem tanto o “normal” quanto suas margens: sujeitos “anormais”, sexualidades perversas. Esses discursos produzem materialidades e o design é ator importante: meninas vestem rosa, meninos vestem azul, chá revelação, e daí por diante.

2. Na ausência de uma tradução possível para o português, outros termos são utilizados.

3. A sigla ACT UP significa AIDS Coalition to Unleash Power ou, em tradução minha, Coalizão para Libertação do Poder na luta contra a AIDS.

O conceito de dispositivo da sexualidade de Foucault (1998) colabora para compreender como as construções discursivas, incluindo materialidades do design, fazem emergir verdades. O trabalho do filósofo, se dedicou a uma criteriosa análise das estruturas formativas das sociedades disciplinares no ocidente. A partir da disciplina dos corpos e das regulações das populações, Foucault (1998) descreve um incessante investimento sobre a vida. O filósofo investigou como, entre os séculos XVIII e XIX, nas sociedades ocidentais, os discursos públicos sobre o sexo se intensificam, principiando uma forte verbalização e associação à determinada noção de sexualidade, forjando-se lentamente, entre outras figuras, a do sujeito homossexual.

Para o autor, esta figura é dotada de substância psicológica própria, a partir de um processo de patologização descrita como desvio. Já não é apenas mais a prática da sodomia (sexo anal) que está em jogo, mas, sim, toda uma constituição do indivíduo a partir do desejo, definidoras de um lugar de desvio - necessário para a construção do que seria a representação de um suposto 'normal', ou seja, a figura do heterossexual; um sujeito ajustado, considerado apropriado às lógicas de produção capitalistas: primordialmente branco, sadio, de sexualidade também dita sadia, não excessiva, que garanta energia suficiente para a força de trabalho (Foucault, 1998) - desejo maior do capital.

Todo um aparato heterogêneo se configura e produz por meio de discursos medicalizantes, judiciais e religiosos estratégias para perpetuar esse perfil do "homem" ideal, e tornar abjetos os "vagabundos", não encaixados nessas premissas. Cria-se, portanto, relações de poder que estabelecem policiamentos normativos que intentam a regulação, condenação e invisibilização de corpos feito abjetos - gays, lésbicas, pessoas trans e travestis.

Temos aqui, portanto, alguns sinais que mostram um dos lugares onde relações de fluxos de poder capitalistas se sustentam com a solidez de um pilar: as hierarquizações socioeconômicas continuadas por dispositivos de gênero e sexualidade e suas ideologias binárias, que somadas às desigualdades sociais e raciais violentas,

perpetua um regime predominantemente cisheteronormativo e branco, neste território que entendemos como ocidente.

Uma ficha policial brasileira, de 1936, que descreve o comportamento da lendária transformista brasileira Madame Satã, ilustra bem estas relações:

“Desordeiro. Pederasta passivo. Usa suas sobrance-lhas raspadas e adota atitudes femininas, alterando até a própria voz. Não tem religião alguma. Fuma, joga e é dado ao vício da embriaguez. Exprime-se com dificuldade e intercala, em sua conversa, palavras da gíria de seu ambiente. É de pouca inteligência. Não gosta do convívio da sociedade por ver que esta o repele, dados seus vícios. É visto sempre entre pederastas, prostitutas, proxenetas e outras pessoas do mais baixo nível social. Inteiramente nocivo à sociedade [...]” (Ainouz, 2002).

Já no que tange gênero, no contexto dos estudos *queer*, Judith Butler propõe compreendê-lo como performativo. Para Butler, atos, gestos, acessórios, aparatos, próteses e desejos produzem o efeito de uma identidade interna, mas essa identidade é uma fabricação sustentada por signos corpóreos e discursos:

“Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem *status* ontológico separado” (Butler, 2003, p. 194).

Interessa aqui também aportar as possibilidades de inflexões *cuir* e *kuir*, leituras que emergem na América Latina a partir do desembarque dos estudos *queer* nestes territórios. Elas tensionam o *queer* importado, como faz Hija de Perra (2014), e articulam críticas pós-coloniais em diálogo com autoras como Tertuliana Lustosa (2016), Stuart Hall (2000), Néstor Perlongher (2016), João Silvério Trevisan (1986), Berenice Bento (2014), Gloria Anzaldúa (2000), Jota Mombaça (2015) e Paul Preciado (2014). Cuir não é identidade, é campo de articulação política de alteridades e de práticas de descolonização do corpo em uma sociedade marcada por processos violentos de normatização.

Diante disso, questionamentos persistem e atravessam investigações que entendem o design como dispositivo: por que somos atribuídos a um gênero binário antes mesmo de nascer? Por que a heterossexualidade é tomada como sexualidade compulsória desde a infância? A resposta que encontramos não é o *queer* como rótulo, mas o *queer* como verbo, como veremos a seguir: desviar, entortar, desconfigurar, tornar estranho o que parecia familiar.

O que o design tem a ver com isso?

“Se gênero é fabricado, designers também são seus projetistas” (Grassine, Menezes, Altmayer, 2023, pg. 272) é a afirmação que encerra o artigo *Design e gênero: marcações binárias na Ergonomia*. O trabalho propõe uma discussão sobre as formas como as literaturas de ergonomia no design reforçam marcações binárias de gênero, operando como tecnologia de gênero (De Lauretis, 1994). Para De Lauretis (1994), o sistema sexo-gênero é tanto uma construção social e cultural, quanto um aparato de significação: “um sistema de representação que atribui significado identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade” (De Lauretis, 1994, p. 212).

Partimos, portanto, do pressuposto de que materialidades do design operam como próteses coadjuvantes na afirmação de identidades modeladas, o que se aproxima de Judith Butler (2003) ao defender gênero como um constructo social, performativo, a partir de um pressuposto que questiona uma suposta ordem que demanda uma coerência entre sexo, gênero e desejo, como premissa de afirmação heteronormativa.

Partindo destas premissas, buscamos investigar como o campo do design pode ser “queerizado” (Portinari, 2017) para agenciar práticas contranormativas - sexo e gênero dissidentes, ao desconfiar de suas próprias práticas e modos de fazer, a partir do entendimento de suas implicações éticas, estéticas e políticas. Portinari (2017) propõe reconhecer o design como processo social de configuração do sensível compartilhado, do espaço comum. *Queerizar* o design, nesse sentido, seria assumir responsabilidades culturais, sociais, econômicas e políticas: expor o que se pretende esconder.

Essa *queerização* passa por trazer à luz a atuação de designers na produção da normatividade e problematizar suas implicações políticas. Isso significa potencializar a diferença onde ela é produzida: “nos dispositivos de saber e de poder, na performatividade dos discursos e das práticas, na materialização e partilha das (in)visibilidades — e nos seus pontos de fragmentação e fissura” (Portinari, 2017, p. 14).

Derivado do latim *designare*, o design costuma ser entendido como desenho, plano ou projeto para alcançar um fim. Mas há algo mais aí. Designar também é atribuir, marcar, determinar. Nesse sentido, o design não apenas resolve problemas formais: ele participa da construção de estruturas - materiais, discursivas - que sustentam imaginários, memórias e identidades. Inerente a sua forma de atuação, suas práticas atuam como um dispositivo que organiza o sensível, define regimes de visibilidade e cria suportes materiais para narrativas que prevalecem como verdades em diferentes espacialidades e temporalidades.

É nesse horizonte que se insere, por exemplo, o trabalho de Adrian Forty, em sua obra *Objetos de Desejo* (2017). Ao analisar catálogos de venda postal norte-americanos do início do século XX, ele evidencia como o design opera como marcador das diferenças entre homens e mulheres, crianças e adultos, ricos e pobres, marcando essas distinções por meio de produtos de consumo e mobiliários: “longe de ser uma atividade artística neutra e inofensiva, o design, por sua própria natureza, provoca efeitos muito mais duradouros do que os produtos efêmeros da mídia porque pode dar formas mais tangíveis e permanentes às ideias sobre quem somos e como devemos nos comportar” (Forty, 2017, p. 12).

Outro exemplo significativo é apontado em artigo de Bianca Ratti e Marcos Beccari (2020), no qual, a partir do ensaio de Robin Kinross *The Rhetoric of Neutrality*, chamam atenção para a persistente crença, especialmente no design da informação, de que seria possível organizar elementos visuais de forma objetiva e isenta de valores, produzindo materiais comunicacionais considerados “neutros”. Ao tensionar essa noção, as autoras demonstram que decisões aparentemente técnicas, como a seleção de tipos ou sistemas gráficos, são sempre atravessadas por contextos históricos, culturais e políticos, mesmo quando esses atravessamentos não são percebidos pelos próprios designers. As autoras trazem como exemplo o sistema *Isotype*, concebido por Otto Neurath na primeira metade do século XX, que apostava na simplificação extrema dos signos como caminho para uma linguagem visual universal e acessível a todos, resultando em representações rígidas de “homem” e “mulher”, evidenciando como pressupostos normativos são inscritos no projeto e apresentados como universais sob o discurso da objetividade (Ratti & Beccari, 2020).

Já no artigo *Gênero y Diseño: binarismo, transgresiones y transdisciplinariedad*, Pelúcio et al (2023), aproximam design e prazer para compreender como os objetos participam da construção das experiências corporais e dos regimes de desejo. Ao

tratar artefatos do mercado erótico — como dildos e outros dispositivos — não apenas como mercadorias, mas como mediadores das relações entre corpos e sentidos, o texto procura deslocar o design do campo da funcionalidade para o da produção de subjetividades. Nesse ponto, o diálogo com Paul Preciado torna-se evidente: se, como ele afirma, “o gênero não é simplesmente performativo [...], o gênero é, antes de tudo, prostético” e “se parece com o dildo” (Preciado, 2014, p.29), então os objetos de prazer não são acessórios externos ao corpo, mas tecnologias que participam da própria fabricação do sexo e da experiência sensível. Assim, o design não apenas dá forma ao desejo, mas opera como uma técnica contrassexual (Preciado, 2014), capaz tanto de reiterar convenções normativas — visíveis na padronização falocêntrica dos produtos — quanto para abrir brechas para reimaginar o corpo como espaço biopolítico de experimentação, resistência e invenção do prazer.

Busca-se, assim, a partir deste pequeno recorte de práticas reflexivas e críticas do design a partir de aproximações *queer* em franca expansão, evidenciar como o campo está politicamente imbricado na cultura material ao responder aos contextos históricos em que se insere e ao reforçar discursos normativos predominantes: materialidades do design tornam-se documentos, memórias e evidências de determinado discurso que prevalece em determinado tempo e espaço - funcionando como prova material de maquinários que ditam comportamentos, cores, formas e funções programadas do corpo.

É também nesse ponto que arte e design tornam-se potenciais lugares de desidentificação. Eles criam temporalidades de suspensão e espacialidades provisórias onde novas subjetivações podem emergir. Produções gráficas insurgentes de pessoas dissidentes de gênero e sexualidade atuam como máquinas micropolíticas, configurando devires — devir bicha, devir sapatão, devir travesti, devir puta, devir animal — que inventam novas sensibilidades, novas relações de afeto e sobrevivência. Penso, portanto, o corpo como ferramenta política:

“O corpo como uma ferramenta que, ao tomar consciência dos efeitos dos dispositivos que o atravessam e o constituem – família, escola, governos, medicina, psicologia, instâncias jurídicas e religião –, torna-se potência latente de apropriação e manipulação desses mecanismos para se converter em uma máquina produtora de novos sentidos, territórios de ocupação contra normativos e insubordinados” (Altmayer, 2022).

Félix Guattari (1981) descreve micropolíticas do desejo como questionadoras radicais de movimentos de massa que produzem indivíduos normatizados em série. Elas conectam desejos moleculares e produzem linhas de fuga em relação à ordem social. Ele chega a afirmar que dissidentes sexuais e de gênero poderiam ocupar posições “privilegiadas de ruptura”, de não pertencimento, em processos de desterritorialização que escapam de identidades rigidamente construídas.

Já Paul Preciado (2014) chama isso de contrassexualidade: uma forma eficaz de se contrapor à produção disciplinante das sexualidades em nossas sociedades falsamente permissivas. Não se trata de uma luta contra a proibição, mas de engendrar, pela contraproductividade, formas alternativas de produção de prazer e saber.

Como exemplo paradigmático de como artefatos gráficos participam ativamente da conformação de lutas dissidentes, podemos citar o símbolo gráfico do triângulo rosa, objeto do artigo *Triângulo Rosa: vestígios de uma memória gráfica LGBTIAPN+* (Altmayer *et al.*, 2025). Originalmente imposto pelo regime nazista como marca de identificação e estigmatização de pessoas consideradas desviantes, esse signo foi posteriormente reapropriado por movimentos sexuais e de gênero dissidentes a partir da década de 1970, nos Estados Unidos, na Europa e, mais tarde, no Brasil. Ao ser deslocado de instrumento de opressão para emblema de resistência, o triângulo rosa evidencia como formas visuais não apenas comunicam, mas organizam afetos, memórias e estratégias políticas.

Sua circulação em cartazes, publicações, intervenções urbanas e ambientes digitais revela uma memória gráfica transnacional, fragmentada e mutante, que opera como tecnologia simbólica de sobrevivência e articulação coletiva. Assim, mais do que um signo histórico, o triângulo rosa demonstra como o design pode transformar marcas de violência em infraestruturas visuais de luta e reinscrição do prazer, do corpo e da existência dissidente no espaço social.

Assim, ao propor um “desmunhecar”, um “enviadescer” no fazer design, não somente porque design também é coisa de viado, sapatão, travesti e tantas outras corporalidades (Altmayer e Veras, 2021), busca-se refletir e criar estratégias para dar a ver aquilo que até poucas décadas atrás era impensável no campo: como gênero e sexualidade atravessam suas práticas e corroboram regimes de visibilidade - atravessados por estes marcadores, e indissociáveis de classe e raça.

Agradecimentos

Agradecimentos à agência de fomento FAPESP (bolsa de pós-doutorado nº 25/03241-6), ao programa de pós-doutorado da FAUUSP e à licença PROCAD da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Referências

AINOUZ, K. (prod./dir.). **Madame Satã**. Brasil: Lumière, 2002. DVD (105 min), color.

ALTMAYER, G. **Tropicuir: estético-políticas transviadas – memória, arquivo, design**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Numa Editora, 2022.

ALTMAYER, G.; VERAS, L. Design é coisa de veado: estratégias para o desenho de uma plataforma digital para memórias sexo e gênero dissidentes. **Revista Estudos em Design**, v. 29, n. 3, 2021.

Disponível em: <<https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/1276>>. Acesso em: 10 jan. 2026.

ALTMAYER, G. et al. Triângulo Rosa: vestígios de uma memória gráfica LGBTIAPN+. In: **Anais**. São Paulo: Blucher, 2025. p. 1102–1116. DOI: 10.5151/cidi2025-1089141.

ANZALDÚA, G. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229–236, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/download/9880/9106>>. Acesso em: 27 jan. 2026.

BENTO, B. Queer o quê? Ativismo e estudos transviados. **Revista Cult**, ed. 193, ago. 2014. Entrevista. Disponível em: <<https://revista-cult.uol.com.br/home/queer-o-que-ativismo-e-estudos-transviados-193-ago2014/>>. Acesso em: 11 jan. 2026.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.

GUATTARI, F. **Revolução molecular: pulsações políticas do desejo**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

DE LAURETIS, T. Tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206–241.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

HALL, S. Who needs “identity”? In: GAY, P.; EVANS, J.; REDMAN, P. (ed.). **Identity: a reader**. Thousand Oaks: Sage, 2000.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 7–41, 1995. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>>. Acesso em: 7 fev. 2026.

LUSTOSA, T. Manifesto traveco-terrorista. **Concinnitas**, ano 17, v. 1, n. 28, set. 2016. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/25929/18560>>. Acesso em: 27 dez. 2026.

MENEZES, Y.; GRASSINE, F.; ALTMAYER, G. Design e gênero: marcações binárias na ergonomia. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 258–275, 2023. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/arcosdesign/article/view/73151>>. Acesso em: 27 jan. 2026.

MOMBAÇA, J. Pode um cu mestiço falar?, 2015. Disponível em: <<https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>>. Acesso em: 4 nov. 2025.

PERLONGHER, N. **Los devenires minoritarios**. Barcelona: Diaclassa, 2016.

PERRA, H. Interpretações imundas de como a teoria queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista. **Periódicus**, 2. ed., nov. 2014–abr. 2015. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12896>>. Acesso em: 27 jan. 2026.

PELÚCIO SILVA, L. M. et al. Género y diseño: binarismo, transgresiones y transdisciplinariedad. **Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación**, n. 191, 2023. DOI: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi191.9545>.

PORTINARI, D. Queerizar o design. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, ed. esp., out. 2017. p. 1–19. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign/article/view/30937>>. Acesso em: 10 jan. 2026.

PRECIADO, P. B. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RATTI, B.; BECCARI, M. Design gênero neutro: uma análise discursiva do design das marcas de cosméticos Simple Organic e Fluide. **Revista Brasileira de Design da Informação**, v. 17, n. 3, p. 43–58, 2020. Disponível em: <<https://infodesign.org.br/info-design/article/view/843>>. Acesso em: 1 fev. 2026.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso**. São Paulo: Max Limonad, 1986.

Guilherme Altmayer é professor adjunto da Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Design da mesma instituição. Mestre e doutor em design pela PUC-Rio. Pós-graduado em sócio-psicologia pela FESPSP e marketing pela ESPM. Graduado em administração pela FURG. Atualmente realiza estágio de Pós-Doutorado como pesquisador FAPESP no projeto internacional “Histórias do Design gráfico para dissidência criativa: desafios éticos de arquivamento” na FAU USP e Royal College of Art em Londres. Foi coordenador do Programa de Pós-Graduação em Design da UERJ. Coordena o grupo de pesquisa CNPQ NUDE: núcleo de design, corpo e tecnopolítica. Membro do Grupo Barthes na PUC-Rio, da Rede Latino Americana de Diseño y Género, Design History Society e Design Research Society. Ganhador do prêmio CTCH PUC-Rio de tese em 2022. É editor associado do periódico Design and Culture.

Si el género es una construcción, los diseñadores también son sus creadores

Guilherme Altmayer

Lo recuerdo como si fuera ayer, aunque no recuerdo el año exacto, pero creo que fue por ahí de 1987. Acababa de entrar en la adolescencia, tenía entre catorce y quince años y todavía vivía con mis padres, en un pequeño pueblo del interior de Rio Grande do Sul en Brasil. Un día, cerca del atardecer, un vecino y amigo llama a la puerta de mi departamento y, sin aliento, me pide que baje rápido al frente del edificio donde vivíamos. Quería mostrarme lo que había pasado: la pared exterior de la entrada del garaje había sido pintada con spray negro, con la siguiente frase, escrita en mayúsculas y con un signo de exclamación: «¡GUIGO É BICHA!».

Me explico. «Guigo» es mi apodo de la infancia. «Bicha» es lo mismo que maricón, y es una forma peyorativa (dependiendo de quién la pronuncie) de referirse a sujetos homosexuales, hombres afeminados, blandos, poco varoniles, pasivos, que demuestran atracción por personas del mismo sexo. Un insulto relacionado con el deseo de personas durante mucho tiempo consideradas anormales, de deseo desviado, enfermo, dotadas del estatus de sujetos homosexuales a principios del siglo XX en Europa (Foucault, 1998). Por su parte, el verbo de enlace «es» proviene del verbo irregular «ser», expresando un estado permanente, una identidad, que en este caso conecta al sujeto (yo) con mis supuestos defectos (maricón).

Parece que alguien — sí, hasta hoy nunca descubrí quién fue — sintió la necesidad de anunciar públicamente que yo era maricón, incluso antes de que yo mismo pudiera verbalizarlo. Hasta entonces era incapaz de ponerle nombre a ese deseo prohibido, que intentaba suprimir por todos los medios por miedo y vergüenza. Todavía me pregunto cómo ese grafitero logró detectar

mi “mariconería”, si combatía con todas mis fuerzas mis gestos afeminados; mi voz, aún desafinada, la engrosaba a la fuerza, en un intento de interpretar al macho heterosexual, en un esfuerzo desesperado por recibir menos palizas.

Al ver la pintada, me invadió una mezcla de angustia, rabia y vergüenza. Con la ayuda de mi amigo y del conserje del edificio, corrimos a intentar borrar el insulto antes de que pudiera ser visto por más gente. Después de mucho frotar, logramos que la frase quedara borrosa, para luego pintar la pared de blanco. A partir de ese día, esa imagen, tan violenta, ya no aparecía en la pared, pero persistía en mi memoria.

Casi veinte años después, ya viviendo fuera de la ciudad y “fuera del armario”, decidí realizar una obra artística para recrear aquel suceso. Con una foto de la entrada del garaje que me envió mi papá, manipulé digitalmente la imagen para volver a imprimir el insulto y la publiqué en Internet. Mis papás, que en ese entonces todavía se estaban acostumbrando a la idea de tener un hijo maricón, no se pusieron muy contentos y me pidieron que retirara la obra. En ese momento, por respeto y culpa (católica), borré la obra de la página y nunca más la volví a reproducir.

Este breve relato forma parte de lo que hoy entiendo como mi propia “cura gay”¹, y reverbera directamente en mi presencia, hoy, en esta publicación. Al relatar esta experiencia de violencia, una intervención simbólica sobre mi deseo, que refleja tantas historias similares en diferentes grados y formas de violencia, encuentro las palabras de la teórica chicana lésbico-feminista Gloria Anzaldúa (2000, p. 232): “escribo para registrar lo que los demás borran cuando hablo, para reescribir las historias mal escritas sobre mí, sobre ti [...] escribiré sobre lo no dicho, sin importarme el suspiro de indignación del censor y de la audiencia”.

1. Ciertos grupos ultraconservadores entienden la “cura gay” como un proceso de conversión de la homosexualidad a la heterosexualidad. En este caso, me interesa pensar en la “cura gay” como un proceso propio de aceptación y disfrute de mi deseo queer, y como un espacio posible para prácticas disidentes.

En “Guigo es bicha”, concretamente, a partir de un insulto, se produce un borrado, un intento de olvidar, una vergüenza. Y de ese borrado surge un intento de reconstrucción imagística de una memoria reprimida, mediante un gesto de resignificación de una violencia simbólica que también acaba siendo borrada de nuevo. El intento de recordar a través de imágenes es también una lucha contra el silenciamiento y la exigencia moral de olvidar, una estrategia queer. Sobre ambos silenciamientos, escribo las líneas aquí presentes. Y en estas líneas, hay la narración de una memoria creada, compuesta por fragmentos y reminiscencias precarias, que a veces quise olvidar, pero nunca logré (Alt-mayer, 2022).

Parto de este breve relato para situar el lugar desde donde me pronuncio, como un gesto político que, en primer lugar, reconoce y pone de manifiesto que la producción de conocimiento no está descontextualizada ni mucho menos desconectada de la subjetividad de quien la realiza (Haraway, 1995). Y en segundo lugar, relatar el punto desde el que partimos es atestiguar que no existe neutralidad, y considerar que, en realidades tan diversas (la mía incluye una combinación de elementos como ser gay, hombre, blanco, cis), es necesario comprender que hay muchas miradas posibles para analizarlas.

El relato también abrió el camino para investigar cómo las materialidades del diseño y las artes pueden operar tanto como prácticas de salvaguarda de memorias “maricas” — sexo y género disidentes a través del proyecto de investigación tropicuir.org; y sobre las formas en que también operan en la configuración de discursos normativos — reforzando esencialismos como la binariedad de género, la cisgeneridad y la heterosexualidad compulsoria.

Así, a lo largo de las últimas décadas, y a partir de muchas reflexiones, incursiones académicas, aulas, acciones estético-políticas, prácticas activistas y manifestaciones, este insulto —maricón— se resignifica en mi cuerpo y se convierte en potencia de acción y voluntad de memoria y orgullo. Una de las bases del

pensamiento/teoría queer sostiene que las violencias simbólicas pueden convertirse en estrategias de lucha y resistencia de género y sexualidad disidentes. “*We are queer, we are here!*”² (“¡Somos maricas y estamos aquí! - traducción mía) era un grito entonado por el movimiento *Act Up*³ en Nueva York en los años 1990 en la lucha por políticas públicas contra la epidemia del SIDA.

Teresa de Lauretis fue una de las primeras en utilizar el término “queer” en este sentido crítico y de resignificación, seguida por autoras y autores como Judith Butler, Eve Sedgwick, Jack Halberstam, José Esteban Muñoz, Lee Edelman, David Halperin y Gayle Rubin. Los estudios *queer* no pretenden designar una identidad fija, sino que designan una posición política y epistemológica. Una forma de cuestionar la norma, de posicionarse en contra de los dispositivos que producen subjetividades normalizadas y contra la propia noción esencialista de identidad. En este sentido, nos interesa articular críticamente prácticas del campo del diseño desde la perspectiva queer, o desde lo que Denise Portinari (2017) sugiere como una *queerización* del diseño.

Michel Foucault y su *Historia de la sexualidad* fueron y siguen siendo fundamentales para este pensamiento. Al problematizar la idea de la represión sexual, muestra que la sexualidad moderna no es simplemente silenciada, sino que es producida y expresada sin cesar por una proliferación de discursos —religiosos, legales, médicos, familiares— que constituyen formas de subjetividad. Estos discursos producen tanto lo “normal” como sus márgenes: sujetos “anormales”, sexualidades perversas. Estos discursos producen materialidades y el diseño es un actor importante: veamos las niñas visten de rosa, los niños de azul, el té de revelación, y así sucesivamente.

El concepto de dispositivo de la sexualidad de Foucault (1998) ayuda a comprender cómo las construcciones discursi-

2. A falta de una traducción posible al español, se utilizan otros términos.

3. Las siglas ACT UP significan “AIDS Coalition to Unleash Power” o, en mi traducción, “Coalición para Liberar el Poder en la lucha contra el SIDA”.

vas, incluidas las materialidades del diseño, hacen emerger verdades. El trabajo del filósofo se dedicó a un análisis minucioso de las estructuras formativas de las sociedades disciplinarias en Occidente. A partir de la disciplina de los cuerpos y las regulaciones de las poblaciones, Foucault (1998) describe una inversión incesante sobre la vida. El filósofo investigó cómo, entre los siglos XVIII y XIX, en las sociedades occidentales, los discursos públicos sobre el sexo se intensificaron, dando inicio a una fuerte verbalización y asociación con una determinada noción de sexualidad, forjándose lentamente, entre otras figuras, la del sujeto homosexual.

Para el autor, esta figura está dotada de una sustancia psicológica propia, a partir de un proceso de patologización descrito como desviación. Ya no es solo la práctica de la sodomía (sexo anal) lo que está en juego, sino toda una constitución del individuo a partir del deseo, que define un lugar de desviación —necesario para la construcción de lo que sería la representación de un supuesto “normal”, es decir, la figura del heterosexual blanco; un sujeto ajustado, considerado apropiado a las lógicas de producción capitalistas: primordialmente blanco, sano, de una sexualidad también considerada sana, no excesiva, que garantice energía suficiente para la fuerza de trabajo (Foucault, 1998) —el mayor deseo del capital.

Todo un aparato heterogéneo se configura y produce, a través de discursos medicalizantes, judiciales y religiosos, estrategias para perpetuar este perfil del “hombre” ideal y convertir en abyectos a los “vagabundos”, que no encajan en estas premisas. Se crean, por lo tanto, relaciones de poder que establecen controles normativos que intentan la regulación, la condena y la invisibilización de cuerpos convertidos en abyectos: gays, lesbianas, personas trans y travestis.

Tenemos aquí, por lo tanto, algunas señales que muestran uno de los lugares donde las relaciones de flujos de poder capitalistas se sostienen con la solidez de un pilar: las jerarquías socioeconómicas perpetuadas por los dispositivos de género y

sexualidad y sus ideologías binarias, que sumadas a las violentas desigualdades sociales y raciales, perpetúan un régimen predominantemente cisheteronormativo y blanco, en este territorio que entendemos como Occidente.

Un expediente policial brasileño de 1936, que describe el comportamiento de la legendaria transformista brasileña Madame Satã, ilustra bien estas relaciones:

«Alborotador. Pederasta pasivo. Lleva las cejas afeitadas y adopta actitudes femeninas, llegando incluso a modificar su propia voz. No profesa ninguna religión. Fuma, juega y es adicto a la bebida. Se expresa con dificultad e intercala, en su conversación, palabras del argot de su entorno. Es de escasa inteligencia. No le gusta la vida social porque ve que esta lo rechaza, dados sus vicios. Se le ve siempre entre pederastas, prostitutas, proxenetas y otras personas del nivel social más bajo. Totalmente nocivo para la sociedad [...]» (Ainouz, 2002).

En cuanto al género, en el contexto de los estudios *queer*, Judith Butler propone entenderlo como performativo. Para Butler, los actos, los gestos, los accesorios, los aparatos, las prótesis y los deseos producen el efecto de una identidad interna, pero esa identidad es una fabricación sostenida por signos corporales y discursos:

«En otras palabras, los actos, los gestos y el deseo producen el efecto de un núcleo o sustancia interna, pero lo producen en la superficie del cuerpo, mediante el juego de ausencias significativas, que sugieren, pero nunca revelan, el principio organizador de la identidad como causa. Estos actos, gestos y actuaciones, entendidos en términos generales, son performativos, en el sentido de que la esencia o identidad que, por otra parte, pretenden expresar son fabricaciones elaboradas y sostenidas por signos corporales y otros medios

discursivos. El hecho de que el cuerpo de género esté marcado por lo performativo sugiere que no tiene un estatus ontológico separado.» (Butler, 2003, p. 194).

También conviene mencionar aquí las posibilidades que ofrecen las variantes “cuir” y “kuir”, interpretaciones que surgen en América Latina a raíz de la llegada de los estudios queer a estos territorios. Estas variantes cuestionan el concepto *queer* importado, como hace Hija de Perra (2014), y articulan críticas poscoloniales en diálogo con autoras como Tertuliana Lustosa (2016), Stuart Hall (2000), Néstor Perlongher (2016), João Silvério Trevisan (1986), Berenice Bento (2014), Gloria Anzaldúa (2000), Jota Mombaça (2015) y Paul Preciado (2014). Lo *queer* no es identidad, es un campo de articulación política de alteridades y de prácticas de descolonización del cuerpo en una sociedad marcada por procesos violentos de normalización.

Ante esto, las preguntas persisten y atraviesan investigaciones que entienden el diseño como dispositivo: ¿por qué se nos asigna un género binario incluso antes de nacer? ¿Por qué la heterosexualidad se toma como sexualidad obligatoria desde la infancia? La respuesta que encontramos no es lo queer como etiqueta, sino lo queer como verbo, como veremos a continuación: desviar, torcer, desconfigurar, hacer extraño lo que parecía familiar.

¿Qué tiene que ver el diseño con eso?

“Si el género es una construcción social, los diseñadores también son sus creadores” (Grassine, Menezes, Altmayer, 2023, p. 272) es la afirmación con la que concluye el artículo *Diseño y género: marcaciones binarias en la ergonomía*. El trabajo propone un debate sobre las formas en que la literatura sobre ergonomía en el diseño refuerza las marcas binarias de género, operando como tecnología de género (De Lauretis, 1994). Para De Lauretis (1994), el sistema sexo-género es tanto una construcción social y cultural como un aparato de significación: “un sistema de representación

que atribuye significado (identidad, valor, prestigio, posición de parentesco, estatus dentro de la jerarquía social, etc.) a los individuos dentro de la sociedad” (De Lauretis, 1994, p. 212).

Partimos, por lo tanto, de la premisa de que las materialidades del diseño operan como prótesis coadyuvantes en la afirmación de identidades modeladas, lo que se aproxima a Judith Butler (2003) al defender el género como un constructo social y performativo, a partir de una premisa que cuestiona un supuesto orden que exige una coherencia entre sexo, género y deseo, como premisa de la afirmación heteronormativa.

Partiendo de estas premisas, buscamos investigar cómo el campo del diseño puede ser *queerizado* (Portinari, 2017) para propiciar prácticas contranormativas —sexo y género disidentes, al desconfiar de sus propias prácticas y modos de hacer, a partir de la comprensión de sus implicaciones éticas, estéticas y políticas. Portinari (2017) propone reconocer el diseño como un proceso social de configuración de lo sensible compartido, del espacio común. *Queerizar* el diseño, en este sentido, sería asumir responsabilidades culturales, sociales, económicas y políticas: exponer lo que se pretende ocultar.

Esta *queerización* pasa por sacar a la luz la actuación de los diseñadores en la producción de la normatividad y problematizar sus implicaciones políticas. Esto significa potenciar la diferencia allí donde se produce: “en los dispositivos de saber y de poder, en la performatividad de los discursos y las prácticas, en la materialización y el reparto de las (in)visibilidades —y en sus puntos de fragmentación y fisura” (Portinari, 2017, p. 14).

Derivado del latín *designare*, el diseño suele entenderse como un dibujo, un plano o un proyecto para alcanzar un fin. Pero hay algo más ahí. Designar es también atribuir, marcar, determinar. En este sentido, el diseño no solo resuelve problemas formales: participa en la construcción de estructuras —materiales, discursivas— que sustentan imaginarios, memorias e identidades. Inherente a su forma de actuar, sus prácticas funcionan como un dispositivo que organiza lo sensible, define regímenes de visibi-

lidad y crea soportes materiales para narrativas que prevalecen como verdades en diferentes espacialidades y temporalidades.

Es en este horizonte donde se inserta, por ejemplo, el trabajo de Adrian Forty, en su obra *Objetos de deseo: Diseño y sociedad desde 1750* (2017). Al analizar catálogos de venta por correo estadounidenses de principios del siglo XX, pone de manifiesto cómo el diseño opera como marcador de las diferencias entre hombres y mujeres, niños y adultos, ricos y pobres, marcando estas distinciones a través de productos de consumo y mobiliario: «lejos de ser una actividad artística neutra e inofensiva, el diseño, por su propia naturaleza, provoca efectos mucho más duraderos que los productos efímeros de los medios de comunicación, ya que puede dar formas más tangibles y permanentes a las ideas sobre quiénes somos y cómo debemos comportarnos» (Forty, 2017, p. 12).

Otro ejemplo significativo se señala en un artículo de Bianca Rati y Marcos Beccari (2020), en el que, a partir del ensayo de Robin Kinross *The Rhetoric of Neutrality*, llaman la atención sobre la creencia persistente, especialmente en el diseño de la información, de que sería posible organizar los elementos visuales de manera objetiva y exenta de valores, produciendo materiales comunicativos considerados “neutros”. Al cuestionar esta noción, las autoras demuestran que las decisiones aparentemente técnicas, como la selección de tipografías o sistemas gráficos, siempre están atravesadas por contextos históricos, culturales y políticos, incluso cuando los propios diseñadores no perciben estas influencias. Las autoras ponen como ejemplo el sistema *Isotype*, concebido por Otto Neurath en la primera mitad del siglo XX, que apostaba por la simplificación extrema de los signos como camino hacia un lenguaje visual universal y accesible para todos, lo que dio lugar a representaciones rígidas de “hombre” y “mujer”, poniendo de manifiesto cómo los supuestos normativos se inscriben en el proyecto y se presentan como universales bajo el discurso de la objetividad (Ratti & Beccari, 2020).

Por su parte, en el artículo *Género y Diseño: binarismo, transgresiones y transdisciplinariedad*, Pelúcio et al (2023) acercan el diseño y el placer para comprender cómo los objetos participan en la construcción de las experiencias corporales y los regímenes de deseo. Al tratar los artefactos del mercado erótico —como consoladores y otros dispositivos— no solo como mercancías, sino como mediadores de las relaciones entre cuerpos y sentidos, el texto busca desplazar el diseño del campo de la funcionalidad al de la producción de subjetividades. En este punto, el diálogo con Paul Preciado se hace evidente: si, como él afirma, “el género no es simplemente performativo [...], el género es, ante todo, protésico [...] «se parece al consolador” (Preciado, 2014, p. 29), entonces los objetos de placer no son accesorios externos al cuerpo, sino tecnologías que participan en la propia fabricación del sexo y de la experiencia sensible. Así, el diseño no sólo da forma al deseo, sino que opera como una técnica contrasexual (Preciado, 2014), capaz tanto de reiterar convenciones normativas —visibles en la estandarización falocéntrica de los productos— como de abrir brechas para reimaginar el cuerpo como espacio biopolítico de experimentación, resistencia e invención del placer.

Se busca, así, a partir de este pequeño recorte de prácticas reflexivas y críticas del diseño basadas en enfoques queer en plena expansión, poner de manifiesto cómo el campo está políticamente entrelazado con la cultura material al responder a los contextos históricos en los que se inserta y al reforzar los discursos normativos predominantes: las materialidades del diseño se convierten en documentos, memorias y evidencias de un determinado discurso que prevalece en un tiempo y espacio concretos, funcionando como prueba material de los mecanismos que dictan comportamientos, colores, formas y funciones programadas del cuerpo.

Es también en este punto donde el arte y el diseño se convierten en lugares potenciales de desidentificación. Crean temporalidades de suspensión y espacialidades provisionales donde

pueden surgir nuevas subjetivaciones. Las producciones gráficas insurgentes de personas disidentes de género y sexualidad actúan como máquinas micropolíticas, configurando devenires —devenir maricón, devenir lesbiana, devenir travesti, devenir puta, devenir animal— que inventan nuevas sensibilidades, nuevas relaciones de afecto y supervivencia. Pienso, por lo tanto, en el cuerpo como herramienta política:

«El cuerpo como una herramienta que, al tomar conciencia de los efectos de los dispositivos que lo atraviesan y lo constituyen —familia, escuela, gobiernos, medicina, psicología, instancias jurídicas y religión—, se convierte en potencia latente de apropiación y manipulación de esos mecanismos para transformarse en una máquina productora de nuevos sentidos, territorios de ocupación contra normativos e insubordinados.» (Altmayer, 2022).

Félix Guattari (1981) describe las micropolíticas del deseo como cuestionamientos radicales de los movimientos de masas que producen individuos normalizados en serie. Estas conectan deseos moleculares y producen líneas de fuga en relación con el orden social. Llega a afirmar que los disidentes sexuales y de género podrían ocupar posiciones “privilegiadas de ruptura”, de no pertenencia, en procesos de desterritorialización que escapan de identidades rígidamente construidas.

Por su parte, Paul Preciado (2014) llama a esto “contrasexualidad”: una forma eficaz de oponerse a la producción disciplinaria de las sexualidades en nuestras sociedades falsamente permisivas. No se trata de una lucha contra la prohibición, sino de engendrar, a través de la contraproductividad, formas alternativas de producción de placer y saber.

Como ejemplo paradigmático de cómo los artefactos gráficos participan activamente en la conformación de luchas disidentes, podemos citar el símbolo gráfico del triángulo rosa, objeto del artículo *Triángulo Rosa: vestigios de una memoria gráfica LGB-*

TIAPN+ (Altmayer et al, 2025). Impuesto originalmente por el régimen nazi como marca de identificación y estigmatización de personas consideradas desviadas, este signo fue posteriormente reapropiado por movimientos sexuales y de género disidentes a partir de la década de 1970, en Estados Unidos, en Europa y, más tarde, en Brasil. Al pasar de ser un instrumento de opresión a un emblema de resistencia, el triángulo rosa pone de manifiesto cómo las formas visuales no solo comunican, sino que organizan afectos, memorias y estrategias políticas.

Su circulación en carteles, publicaciones, intervenciones urbanas y entornos digitales revela una memoria gráfica transnacional, fragmentada y mutante, que opera como tecnología simbólica de supervivencia y articulación colectiva. Así, más que un signo histórico, el triángulo rosa demuestra cómo el diseño puede transformar marcas de violencia en infraestructuras visuales de lucha y reinscripción del placer, del cuerpo y de la existencia disidente en el espacio social.

Así, al proponer un un “mariconear” en el hacer del diseño, no solo porque el diseño también es cosa de maricones, lesbianas, travestis y tantas otras corporalidades (Altmayer y Veras, 2021), se busca reflexionar y crear estrategias para hacer visible aquello que hasta hace pocas décadas era impensable en el campo: cómo el género y la sexualidad atraviesan sus prácticas y se corroboran en regímenes de visibilidad —atravesados por estos marcadores, e indisociables de la clase y la raza.

Agradecimientos

Agradecemos a la agencia de financiación FAPESP (beca de postdoctorado n.º 25/03241-6), al programa de pos doctorado de la FAUUSP y a la beca PROCAD de la Universidad Estatal de Río de Janeiro (UERJ).

Referencias

AINOUZ, K. (prod./dir.). **Madame Satã**. Brasil: Lumière, 2002. DVD (105 min), color.

ALTMAYER, G. **Tropicuir: estético-políticas transviadas – memória, arquivo, design**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Numa Editora, 2022.

ALTMAYER, G.; VERAS, L. Design é coisa de veado: estratégias para o desenho de uma plataforma digital para memórias sexo e gênero dissidentes. **Revista Estudos em Design**, v. 29, n. 3, 2021. Disponível em: <<https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/1276>>. Acesso em: 10 jan. 2026.

ALTMAYER, G. et al. Triângulo Rosa: vestígios de uma memória gráfica LGBTIAPN+. In: **Anais**. São Paulo: Blucher, 2025. p. 1102–1116. DOI: 10.5151/cidi2025-1089141.

ANZALDÚA, G. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229–236, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/download/9880/9106>>. Acesso em: 27 jan. 2026.

BENTO, B. Queer o quê? Ativismo e estudos transviados. **Revista Cult**, ed. 193, ago. 2014. Entrevista. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/queer-o-que-ativismo-e-estudos-transviados-193-ago2014/>>. Acesso em: 11 jan. 2026.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.

GUATTARI, F. **Revolução molecular: pulsações políticas do desejo**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

DE LAURETIS, T. Tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206–241.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

HALL, S. Who needs “identity”? In: GAY, P.; EVANS, J.; REDMAN, P. (ed.). **Identity: a reader**. Thousand Oaks: Sage, 2000.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 7–41, 1995. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>>. Acesso em: 7 fev. 2026.

LUSTOSA, T. Manifesto traveco-terrorista. **Concinnitas**, ano 17, v. 1, n. 28, set. 2016. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/25929/18560>>. Acesso em: 27 dez. 2026.

MENEZES, Y.; GRASSINE, F.; ALTMAYER, G. Design e gênero: marcações binárias na ergonomia. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 258–275, 2023. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/arcosdesign/article/view/73151>>. Acesso em: 27 jan. 2026.

MOMBAÇA, J. Pode um cu mestiço falar?, 2015. Disponível em: <<https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>>. Acesso em: 4 nov. 2025.

PERLONGHER, N. **Los devenires minoritarios**. Barcelona: Diaclassa, 2016.

PERRA, H. Interpretações imundas de como a teoria queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista. **Periódicus**, 2. ed., nov. 2014–abr. 2015. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12896>>. Acesso em: 27 jan. 2026.

PELÚCIO SILVA, L. M. et al. Género y diseño: binarismo, transgresiones y transdisciplinariedad. **Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación**, n. 191, 2023. DOI: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi191.9545>.

PORTINARI, D. Queerizar o design. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, ed. esp., out. 2017. p. 1-19. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign/article/view/30937>>. Acesso em: 10 jan. 2026.

PRECIADO, P. B. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RATTI, B.; BECCARI, M. Design gênero neutro: uma análise discursiva do design das marcas de cosméticos Simple Organic e Fluide. **Revista Brasileira de Design da Informação**, v. 17, n. 3, p. 43-58, 2020. Disponível em: <<https://infodesign.org.br/info-design/article/view/843>>. Acesso em: 1 fev. 2026.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso**. São Paulo: Max Limonad, 1986.

Guilherme Altmayer es profesor adjunto de la Escuela Superior de Diseño Industrial de la Universidad Estatal de Río de Janeiro y profesor titular del Programa de Posgrado en Diseño de la misma institución. Cuenta con una maestría y un doctorado en diseño por la PUC-Rio. Tiene un posgrado en sociopsicología por la FESPSP y otro en marketing por la ESPM. Es licenciado en administración de empresas por la FURG. Actualmente realiza una pasantía de posdoctorado como investigador de la FAPESP en el proyecto internacional «Historias del diseño gráfico para la disidencia creativa: desafíos éticos del archivo» en la FAU USP y el Royal College of Art de Londres. Fue coordinador del Programa de Posgrado en Diseño de la UERJ. Coordina el grupo de investigación CNPQ NUDE: núcleo de diseño, cuerpo y tecnopolítica. Miembro del Grupo Barthes en la PUC-Rio, de la Red Latinoamericana de Diseño y Género, de la Design History Society y de la Design Research Society. Ganador del premio CTCH PUC-Rio a la tesis en 2022. Es editor asociado de la revista Design and Culture.

CAPÍTULO 4

Liberdade de movimento, palavra e corpo: rumo a uma ética queer do cuidado no Design

Alejandro Daniel Murga González

A Mauricio, meu gêmeo, a quem amo muito, sempre.

Neste capítulo proponho uma reinterpretação do Design¹ a partir de uma ética queer do cuidado, questionando a noção moderna de emancipação entendida exclusivamente como autonomia e independência. A partir de uma metodologia ensaística e situada, articulo uma leitura crítica do projeto, da ergonomia e do uso da pessoa como dispositivo representacional, evidenciando como estes têm historicamente reproduzido regimes normativos do humano sob pressupostos de neutralidade técnica. Em diálogo com teorias feministas, queer e dos cuidados, proponho um deslocamento conceitual em direção à interdependência como condição de possibilidade para a emergência da pessoa no pensamento projetual.

Como proposta analítica, desenvolvo três eixos de movimento — ontológico, epistemológico e mediacional — compreendidos não como categorias taxonômicas, mas como orientações dinâmicas que permitem analisar a relação entre linguagem, corpo e representação. Esses eixos são descritos

1. Neste trabalho, o uso da maiúscula em Design refere-se a uma área de conhecimento, enquanto seu uso em minúscula (design) alude a uma prática ou ao resultado do ato de projetar. Os termos projeto, design, disciplina e campo de conhecimento são compreendidos como interconectados.

por meio da metáfora território-mapa-dispositivo, enfatizando o caráter situado, móvel e fatigável da experiência humana. Concluo que projetar a partir do cuidado não implica um suplemento moral ao projeto, mas uma reconfiguração política das condições de aparição, participação e reconhecimento das pessoas no Design.

Das coordenadas que situam a voz

Gostaria de iniciar este ensaio reivindicando minha voz como lugar de produção de subjetividade (Adriana Cavarero, 2003; Judith Butler, 2005), a qual, à medida que se desenvolve, possibilita maiores graus de movimento no pensar e no projetar. Esse deslocamento não ocorre sobre um solo estável, mas sobre um campo simbólico amplo que permite um pensamento crítico situado dentro da disciplina. Esse percurso autobiográfico não é meramente anedótico, mas introduz o problema central do texto: da autonomia como única forma de emancipação, para uma ética queer do cuidado baseada na interdependência.

Seguindo a lógica da enunciação proposta pela metodologia feminista (Donna Haraway, 1988; Sandra Harding, 1991), demarcar essa posição não busca afirmar uma identidade fechada, mas situar o pensamento: ancorá-lo na forma como compreendo o Design e a partir da qual reflito sobre uma ética do cuidado como responsabilidade relacional (Carol Gilligan, 1982; Nel Noddings, 1984; Joan Tronto, 1993, 2013; Eva Feder Kittay, 1999; Maria Puig de la Bellacasa, 2017) em relação à materialidade. A partir da compreensão de Tomás Maldonado do projeto como meio de emancipação social (1990), vinculada a um horizonte moderno, proponho aqui que projetar implica assumir, de forma consciente e crítica, as assimetrias relacionais que estruturam nossas práticas. Essa consciência não é abstrata; eu a reconheço em meu próprio percurso identitário. Nesse sentido,

penso-me a partir de uma identidade gemelar e como sujeito² queer, experiências que tensionam a própria possibilidade de uma identidade individual nos termos normativos.

Com o tempo, compreendi que aquilo que entendia e formava como igualdade não estava vinculado à masculinidade, mas à identidade gemelar. Esse espaço de sentido me permitiu habitar a empatia de uma maneira alternativa — embora não alternada —, a partir de uma subjetividade que, desde sua origem prescritiva, precisava ser coletivizada, cuidada, protegida e celebrada. Compartilhamos espaço, tempo, objetos e sonhos; alguns deles, inclusive, tornaram-se indistinguíveis, a ponto de não saber se pertenciam a umx ou a outrx.

A solidão, a individualidade e a privacidade nunca foram um anseio, talvez porque o “meu” sempre esteve mais próximo do “nosso”. A partir daí compreendi que a sobrevivência implica necessariamente cuidar: é a partir do outrx que sou valorizadx, compreendidx e situadx em um sistema de relações. A gemelari-
dade não apenas possibilita um vínculo familiar, mas exige pensar a identidade em termos de igualdade — não equivalência, não similaridade. Um gêmeo não pode ser apreendido isoladamente; tampouco como diferente.

Descobri, no entanto, que esse reflexo não opera como um espelho que replica uma imagem, mas como um caleidoscópio: toma fragmentos de mim e os reorganiza em um novo sistema de coordenadas para transitar pelo mundo — e vice-versa. Esse trânsito foi interrompido pela consciência dicotômica entre igualdade e diferença: ser diferente dos demais homens no contexto da heteronorma mexicana e, ao mesmo tempo, ser lido como igual em relação ao meu irmão. Essa ambivalência entre reflexo e refração torna-se fundamental para pensar a possibilidade da solidariedade e da empatia.

2. No espanhol, o uso do “x” não se limita a uma marca de dissidência sexo-gênero-identitária. Funciona como um operador conceitual que alude a identidades relacionais e não individualizadas.

No interior de uma família — entendida aqui como um sistema de relações sociais mediadas por afetos e por papéis de cuidado — é possível enviuvar ou ficar órfão. No entanto, como se nomeia a perda de umx filhx, de umx irmã ou de um gêmeo? Essa ausência não parece casual. Talvez a linguagem tenha priorizado nomear aquelas perdas que correspondem a trajetórias culturais normativas do cuidado: um pai cuida de seu filhx durante a infância e, com o tempo, espera-se que essa relação se inverta; do mesmo modo, o modelo moderno do pensamento heterossexual (Wittig, 1980) organizou o cuidado a partir da figura de um homem provedor e de uma mulher responsável pela criação. Essas configurações produzem subjetividades legíveis, sustentadas por um solo simbólico que lhes confere sentido.

Quando se perde um cônjuge ou um progenitor, essa identidade pode se transformar em viuvez, divórcio ou orfandade: posições a partir das quais não apenas se nomeia uma experiência, mas também se age, se é cuidado e se cuida. Mas o que acontece quando se perde um gêmeo, uma figura que não responde a uma sequência geracional nem a uma hierarquia clara do cuidado? Como se reconfigura a identidade quando não existe uma palavra que a abrigue? Essa escuridão linguística parece ser mais do que a simples ausência de um termo. Ela aponta para um limite da linguagem em sustentar formas de cuidado, de vínculo e de perda que extrapolam a ordem normativa, e nos obriga a pensar uma ética do cuidado capaz de habitar aquilo que não foi previamente projetado para ser nomeado. Isso também ocorre com a linguagem do design?

Retomando a metáfora de Sarah Ahmed (2006) sobre a casa como o espaço que orienta a direção dos nossos corpos, compreendi que minha cidade de origem, mais do que oferecer um horizonte de possibilidades, me deixava profundamente desorientado. Não me permitia reconhecer-me nem como indivíduo nem como sujeitx não heterossexual, o que me levou a buscar outros lugares onde pudesse construir um lar e dar materialidade a elementos identitários que já habitavam meu pensamento.

Ao mesmo tempo, pensar-me a partir de marcos como posições e disposições, atos de fala e papéis dentro de sistemas sociais conduziu-me a uma formulação reveladora — não tanto para responder quem sou, mas para perguntar quem quero ser.

A partir dessa posição, cuidar — como lar, como matriz de produção — produz sentido para mim: dá lugar aos outros e garante minha sobrevivência simbólica. Com meu gêmeo, eu poderia ter me pensado apenas como igual; no entanto, escolhi diferenciar-me e aprender a cuidar dele. Essa decisão ética tornou-se um terreno fértil para organizar meu mundo e compreender o cuidado não como dependência, mas como prática relacional ativa. Por isso, a gemelaridade opera aqui não como metáfora ilustrativa, mas como matriz epistemológica a partir da qual repensar o Design.

Esse reconhecimento é fundamental para o meu trabalho, pois implica questionar não apenas as estruturas que me oprimiram e me fizeram ver como diferente, mas também aquelas das quais fui beneficiado ao ser visto como igual. A partir daí, procuro transbordar o pessoal e levá-lo à lógica projetual, entendida como espaço de configuração — e reconfiguração — de identidades. Esse foi meu ancoramento identitário — sem um solo geográfico fixo — que me conecta ao Design como meio capaz de possibilitar outras subjetividades, algo que posteriormente reconheci no trabalho de Monique Wittig (1980), especialmente em sua reflexão sobre o potencial não marcado por gênero dos pronomes “eu” e “tu”, que nos colocam em uma relação frontal, e não lateral — como ocorre com os pronomes de terceira pessoa.

A partir desse ponto, o argumento desloca-se do plano identitário para o disciplinar. Projetar, para mim, é transitar entre o interesse próprio e o do outro; produzir condições de igualdade sem apagar as diferenças; organizar o mundo e, nesse mesmo gesto, produzir subjetividades. Nessa perspectiva, a linguagem — como lugar de origem do pensamento — torna-se um material essencial do Design, na medida em que orienta processos de

(re)produção simbólica. Nomear não consiste em etiquetar algo previamente dado, mas em produzir um regime de visibilidade e estabilizar determinadas versões do mundo. A partir da genealogia da virada linguística na teoria crítica — com autores como Nelson Goodman (1978), Sarah Ahmed (2006) e Judith Butler (2005, 1993) — sustento que nomear produz mundos, orienta corpos e olhares, e exige atos tanto de enunciação quanto de corporificação³. Nesse sentido, a linguagem não apenas descreve a realidade sobre a qual o projeto intervém, mas participa ativamente de sua configuração.

Isso evidencia a tendência das disciplinas projetuais, como o Design e a Ergonomia do pós-guerra, de enunciar — tanto em sua ontologia quanto em sua metodologia — categorias aparentemente neutras para descrever as pessoas: trabalhador e usuário, principalmente. Essas denominações foram criticadas dentro e fora da disciplina por suas conotações patriarcais e reducionistas, sendo progressivamente substituídas pela categoria “humano”, sob a promessa de um design centrado nele (Don Norman, 2023). O uso do pronome não é casual: como aponta Monique Wittig (1980), essa universalização oculta uma posição particular a partir da qual os sentidos são produzidos — historicamente, homens brancos, proprietários dos meios de produção. Aqui não há uma relação “eu-tu” na qual nos reconhecemos mutuamente, mas uma relação em que alguém é colocado à margem da visão dominante.

Por um lado, “humano” remete historicamente a uma figura situada no Norte Global: homem, branco, cisgênero. Por outro, dissolve sua relação com o material e com o relacional. Se um estudante estuda, um trabalhador trabalha e um usuário usa, como um “humano” se relaciona com seu entorno? Que práticas o conectam a ele? Longe de unificar, essa categoria opera como um dispositivo de exclusão. Judith Butler aponta com clareza que a existência

3. Nas palavras de Sarah Ahmed e Judith Butler *Bodies That Matter*, a matéria é, ao mesmo tempo, importância, efeito de existir e de tomar corpo: incorporação.

da categoria “humano” implica, simultaneamente, a produção de existências consideradas menos-que-humanas (2004). Esse questionamento ético encontra uma de suas maiores resistências na Ergonomia, que historicamente se apoiou em categorias utilitárias universais para posicionar sujeitos dentro de sistemas centrados, sobretudo, em contextos de uso laborais. Trata-se de uma ergonomia voltada à produção da classe trabalhadora.

Nesse regime categorial aparentemente estável do humano, o Design tende a assumir que a dimensão ontológica do ser já está resolvida, o que favorece a fetichização do objeto projetado enquanto invisibiliza o sujeito. No entanto, como adverte Tomás Maldonado, “além dos objetos, como é evidente, existem os sujeitos” (1977, p. 40–41). Essa omissão não é trivial: implica negligenciar as condições relacionais e corporais que tornam possíveis tanto o objeto quanto seu uso. Nesse sentido, ser gêmex me ofereceu uma saída identitária, performativa e posteriormente projetual a partir da qual pensar o Design não como correção da diferença, mas como prática de cuidado e coexistência. Transito entre a identidade própria, a refletida e a compartilhada.

É daí que emerge a necessidade de uma ética queer do cuidado no Design: uma prática orientada a produzir categorias capazes de dar conta de existências não normativas e de lhes oferecer corpo, isto é, sustentação material e simbólica. O projeto, seguindo a lógica de Judith Butler e Sarah Ahmed, não produz apenas objetos ou sistemas, mas trajetórias de ações possíveis: faz aparecer aquilo que foi invisibilizado no campo perceptivo e orienta modos de habitar o mundo. Nomear “homem”, por exemplo, faz emergir uma figura reconhecível dentro do regime normativo, orienta o olhar em sua direção e conduz o corpo nomeado a percorrer um caminho previamente traçado.

Isso me leva a afirmar que linguagem e ação material no projeto não são dimensões opostas, mas recortes analíticos de um mesmo processo. Como assinala Alfonso Corona Martínez (1990), o designer inventa no próprio ato de representar, seja a partir da linguagem verbal ou visual, seja por meio de catego-

rias ou desenhos. Projetar, portanto, não produz apenas objetos, mas também sujeitos. A partir das reflexões de Susan Sontag — especialmente sobre a palavra *story*, entendida simultaneamente como relato de verdade e como ficção — é possível compreender que as palavras não apenas descrevem experiências, mas configuram regimes de sentido. Nesse quadro, a linguagem pode operar como casa ou como prisão; como espaço de trânsito ou de permanência. Assim como as fronteiras geográficas ou os limites burocráticos, as categorias linguísticas permitem, contêm ou restringem os corpos, tornando visível a conexão material entre palavra e corporalidade. É nesse ponto que projetar deixa de ser uma prática neutra e se revela como um exercício enunciativo, material e ético: pode cuidar ao ampliar as possibilidades de existência, ou excluir ao fixá-las.

Essa dimensão orientadora da linguagem pode ser compreendida, em diálogo com a fenomenologia queer de Sarah Ahmed, como um sistema de coordenadas que organiza a percepção e a ação: o que aparece à frente ou atrás; acima ou abaixo; próximo ou distante; não é natural, mas resultado de normas que orientam os corpos no espaço social. A partir disso, proponho um deslocamento interpretativo: compreender essas coordenadas não como estruturas fixas, mas como orientações passíveis de reconfiguração. Esse deslocamento conduz a uma proposta metodológica queer para visualizar sujeitos no pensamento projetual com base em orientações e graus de movimento. O Design, enquanto prática projetual, pode intervir nessas orientações para gerar graus de movimento, em vez de trajetórias obrigatórias. Nesse sentido, um projeto emancipatório não consiste apenas em negar a norma, mas em produzir condições de cuidado que permitam habitá-la criticamente, desviá-la ou transformá-la.

Dos graus de movimento que orientam o olhar

A partir desse percurso, proponho que a distinção entre linguagem e ação no Design não é ontológica, mas analítica.

Conceitos, tipologias e arquétipos intervêm na construção do mundo desde o momento em que são definidos, verbalizados e visualizados. Palavra e gesto material participam, assim, de um mesmo regime performativo que produz sentido, orienta a experiência e gera efeitos materiais sobre os corpos. Se isso é verdade, então analisar apenas o discurso verbal é insuficiente; da mesma forma, analisar apenas o corpo ou a materialidade sem considerar suas condições discursivas também o é.

Emeline Brulé e Tiphaine Kazi-Tani (2015) ilustram esse processo ao demonstrar como as normas se naturalizam no Design. Em contextos de produção massificada, a necessidade de padronização — própria de um design centrado na tecnologia — encontra em manuais como o Neufert um marco conceitual legitimado. Os dados que alimentam esses regulamentos produzem corpos humanos estatísticos que, ao serem incorporados na prática projetual, reforçam e reproduzem tais padrões. Uso aqui o verbo incorporar de maneira deliberada: não apenas como sinônimo de naturalização, mas como operação projetual e corporal que, por e através do design (Frayling, 1993), faz aparecer, toma forma e se torna corpo aquilo que a norma define. Seu uso cotidiano não apenas valida os regulamentos, mas legitima os próprios profissionais, fechando um circuito no qual linguagem, norma e materialidade se co-constituem.

A partir desse entendimento, proponho o design de persona como uma prática de (des)incorporação e (des)identificação. Em minha tese de doutorado, trabalhei com a comunidade drag de Tijuana, reconhecendo em suas práticas um pensamento projetual que se manifesta na forma como se enunciam e se configuram corporalmente para desestabilizar os binarismos de gênero. Em diálogo com a tese de Aaron Keith Kubacak (2019), retomo a noção de persona como uma máscara cultural — não para ocultar, mas para tornar visível o artifício implicado no ato de construir-se. Não se trata de um personagem inscrito apenas em um regime narrativo de ficção, mas de uma pessoa que irrompe na materialidade, a partir do palco e, em diferentes graus, no cotidiano.

A persona tem sido utilizada como meio de representar grupos populacionais que, sem uma aplicação crítica, acaba por reforçar estereótipos e produzir danos representacionais: é um mapa, mas não o território (David Siegel e Susan Dray, 2019). Retomando os critérios propostos em um estudo conduzido por Jared Katzman e Angelina Wang (2023) — orientados a garantir relações mais horizontais nos processos de visualização —, proponho a unidade texto-imagem-corpo como forma de produção projetual situada, colaborativa e interdependente.

A partir disso, propus o workshop de codesign de persona drag, baseado no jogo *Telestrations*. Por meio dele, desenvolvi um exercício de enunciação e visualização de categorias situadas, com o objetivo de simular a maneira como as identidades são contingentes e circulam em grupos específicos, sendo produzidas, refletidas ou refratadas. Assim, determinadas características emergem, se reforçam, se diluem ou se transformam. Em um segundo momento, esse mesmo processo é realizado individualmente, agora em confronto com motores de visualização baseados em inteligência artificial, para posteriormente submeter as imagens produzidas a uma crítica coletiva em termos de seu caráter estereotipado ou inovador.

Nesse ponto emerge a questão sobre a origem do viés: ele está em nossos próprios marcos de pensamento, nos acervos dominantes que alimentam esses sistemas ou nas limitações técnicas e epistemológicas da própria tecnologia? Esse deslocamento do julgamento individual para uma leitura situada e coletiva permite posicionar uma ética queer do cuidado, na qual o valor não reside na autonomia total, mas na interdependência entre corpos, linguagens, imagens e tecnologias. Não se trata de produzir melhores representações, mas de modificar as próprias condições sob as quais uma representação é considerada válida.

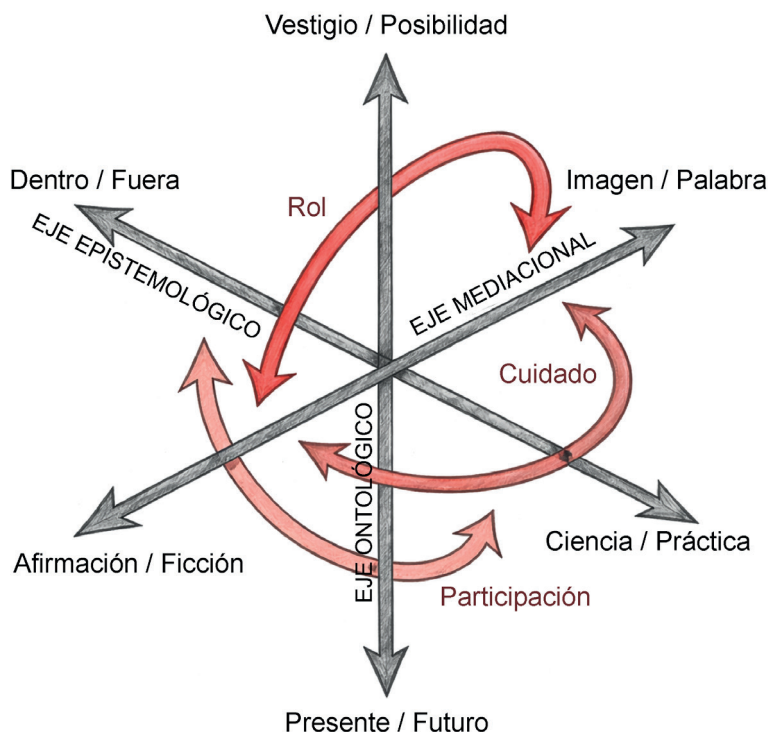
Aqui se institui um mundo possível para corpos que não têm lugar na norma. O projeto, ao entrar em contato com o pensamento situado, opera como catalisador: articula uma subjetividade plástica — princípios como cor, textura e forma — com

uma subjetividade queer — categorias como *VIHchota*⁴, que condensam experiências de empoderamento atravessadas pelo gênero e pela patologização — para responder à pergunta sobre como se vive, se sente, se pensa e se age. Nesse cruzamento, o projeto não apenas produz formas, mas traça um mapa de empatia situado, em diálogo crítico com o sentido originalmente proposto por David Siegel e Susan Dray. É essa intersubjetividade — entre o pensamento configurador do Design e a experiência vivida — que abre uma possibilidade emancipatória, na medida em que permite processos de incorporação a partir do “eu”, do “tu” ou do “nós”, e não a partir de uma norma prévia que os subsuma. Não se trata de uma simples opinião sobre se a visualização satisfaz ou não, mas da aplicação da reflexividade identitária e projetual em comunidade.

A partir disso, proponho três eixos de movimento para reinterpretar o Design a partir da persona (Figura 1): (1) vestígio-possibilidade / presente-futuro; (2) dentro-fora / ciência-prática; e (3) afirmação-ficção / imagem-palavra. Esses eixos não operam em um mesmo plano: alguns se situam na dimensão ontológica, outros na epistemológica e outros na mediacional. Diferentemente de um sistema cartesiano clássico — que fixa posições e estabiliza categorias —, esta proposta assume o movimento das próprias posições: papel, cuidado e participação não são atributos fixos, mas relações em trânsito. Nesse sentido, o modelo funciona como um dispositivo crítico que desloca a pergunta do “ajuste correto” para a do “cuidado possível”.

4. “*VIHchota*” é um termo que deriva de “*bichota*”, palavra do espanhol que, em certos contextos, pode designar uma figura de poder, apropriação identitária ou afirmação dentro de culturas dissidentes. A substituição inicial por “*VIH*” introduz uma camada semântica relacionada ao vírus da imunodeficiência humana, produzindo um deslocamento crítico entre identidade, corpo e doença.

Figura 1. Modelo teórico dos planos analíticos da pessoa queer, ou graus de movimento.



Nota. Elaboração própria.

O primeiro eixo responde ontologicamente ao que está em jogo como forma de ser e como condição de existência. A pessoa pode ser compreendida como uma entidade historicamente contingente — por exemplo, a figura do homem trabalhador moderno — ou como um projeto possível, aberto à emancipação. Do mesmo modo, pode ser pensada a partir de suas condições materiais no presente, vinculadas à subsistência, ou projetada para o futuro, em horizontes tanto utópicos quanto distópicos. Nesse eixo, define-se o que é considerado humano, corpo válido, sujeito projetável, quem sustenta e quem é sustentado.

O segundo eixo aborda, a partir de uma dimensão epistemológica, como a pessoa é conhecida e nomeada: seja como um constructo que opera dentro de um sistema dominante — potencialmente subversivo, como no caso da *persona drag* —, seja como uma existência que se situa à margem desse sistema, como ocorre com determinados grupos originários. Esse eixo também distingue entre modos de conhecimento baseados em dados objetivos, característicos da Ergonomia tradicional, e aqueles que emergem de práticas comunitárias, coletivas e situadas. Aqui se torna determinante tanto o saber técnico ou especializado quanto o saber situado e encarnado. Abordagens como a cibernética de segunda ordem, o conhecimento situado ou a crítica à neutralidade constituem formas de conhecimento da pessoa.

Por fim, o terceiro eixo, de caráter mediacional, explora como a pessoa aparece e se torna legível: seja como reflexo de uma “verdade” afirmativa, seja como uma fabulação exploratória; como uma entidade que transita entre a palavra e a imagem, entre a descrição e a visualização. Nesse ponto, pode-se compreender a metodologia de representação da pessoa, seja por meio da ilustração, do desenvolvimento de verbalizações ou de prompts, os quais fixam, capturam ou possibilitam; distorcem ou expandem.

A partir de uma construção espacial, pode-se supor que o eixo ontológico corresponde ao território; o epistemológico, ao mapa; e o mediacional, ao dispositivo que traduz. Os três graus de rotação correspondem, então, à relação sujeito-objeto, ao papel do cuidado e ao tipo de participação da pessoa no projeto. Embora o mapa possa fixar uma imagem — como uma fotografia capturada em um único momento —, não se deve esquecer que o território se move, se orienta e se fatiga. É importante destacar que esses eixos não buscam classificar pessoas, mas manter abertas suas possibilidades de movimento — aí reside o potencial queer da *persona*, que interpreto nas práticas *drag*. Também é necessário demarcar limites epistemológicos: esse

modelo pode representar pessoas, compreendidas como casas transitórias ou como dispositivos de captura. Assim, a ideia da linguagem como insumo e ponto analítico de partida permite que o Design opere a partir de sua dimensão conceitual e, ao mesmo tempo, se torne crítico e queer.

Além disso, proponho que esses eixos não operam de forma abstrata, mas podem ser lidos transversalmente a partir de três dimensões analíticas: representacional, perceptiva e experiencial (Quadro 1). Essa articulação permite que o modelo funcione não apenas como proposta conceitual, mas também como critério de leitura projetual. Ao mesmo tempo, atua como um lembrete de que abordagens como o chamado “Design de Experiência” não podem ser compreendidas de maneira fragmentada, mas como parte de um sistema relacional mais amplo, no qual linguagem, corpo e materialidade se co-constituem.

Quadro 1. Dimensões analíticas dos eixos de movimento.

Eixo de movimento	Dimensão Representacional	Dimensão Perceptual	Dimensão Experiencial
Ontológico	Categorias de pessoa, definições, metáforas	Reconhecimento do corpo como “normal / outro”	Incorporação, fadiga, vulnerabilidade
Epistemológico	Quais saberes são nomeados / excluídos	O que é considerado evidente ou legítimo	Confiança, estranhamento, validação
Mediacional	Formulários, personas, imagens, prompts	Interface, legibilidade, mediação técnica	Relação com o dispositivo, agência

Nota. Elaboração própria.

À guisa de fechamento

A questão central da pesquisa, tanto para quanto através do Design, deve deslocar-se da preocupação com a independência para as relações. Em vez de perguntar “como tornar essa pessoa mais independente?”, devemos perguntar: “que rede de relações torna possível que essa pessoa viva com dignidade?”. Esse deslocamento implica também o cuidado com a identidade, compreendida não como atributo fixo, mas como condição relacional que se sustenta — ou se fragiliza — por meio da linguagem, dos dispositivos e das práticas de design. Uma vida emancipada é aquela em que o cuidado está garantido, e não privatizado ou condicionado ao desempenho. Essa passagem da autonomia à interdependência redefine a própria noção de emancipação.

No entanto, é preciso reconhecer um risco: se o normativo produz hierarquia como condição de possibilidade da ordem social, o pensamento queer produz complexidade como condição de possibilidade da transformação. Contudo, a complexidade sem infraestrutura política pode resultar em fragmentação — e a fragmentação pode gerar o desejo por ordem autoritária. Como apontam Wendy Brown (2015), Nancy Fraser (2000) e Sarah Banet-Weiser (2018), a diversidade sem estrutura política tende a ser absorvida pela lógica do mercado. E, como indicam Pierre Bourdieu (1998) e Michel Foucault (2008), o mercado não elimina as hierarquias, mas as produz e legitima. Essas hierarquias, por sua vez, constituem terreno fértil para a emergência de formas autoritárias de governo e subjetivação, como analisaram Hannah Arendt (1951), Adorno et al. (1950), Else Frenkel-Brunswik, Daniel J. Levinson y R. Nevitt Sanford (1950). O risco de representações diversas sem infraestrutura reside em operarem sem pedagogia política, memória histórica, limites éticos claros ou mecanismos de cuidado. Por isso, os workshops aqui propostos operam de forma comunitária: não exigem perfis homogêneos, mas criam espaços para conhecer, reconhecer e construir alianças.

Retomando o caráter problemático da Ergonomia, a tensão central deste trabalho está em identificá-la como um campo de produção arriscado, justamente por se apresentar como neutro, técnico, orientado à eficiência e à adequação. Essa “comodidade” opera a partir de categorias já dadas, de um mundo previamente configurado e da continuidade de corpos que já se ajustam. Como sugere Sarah Ahmed, alguns corpos se sentem “em casa” nesse mundo; outros, desorientados. Diante disso, proponho reinterpretar o Design emancipatório não como um dispositivo para produzir sujeitos confortáveis a partir da autonomia, mas como uma **prática pós-autônoma** de correspondência, orientada ao cuidado, à interdependência e à sustentabilidade dos vínculos. Essa proposta implica também a queda do ideal do “homem moderno”, concebido como autônomo sob valores de produtividade. Nessa perspectiva, a emancipação não consiste na eliminação da dependência, mas na redistribuição justa e situada do cuidado dentro de comunidades concretas. Trata-se de uma prática que não pode ser plenamente confortável, mas deve ser empática e consciente das assimetrias.

Nesse sentido, a disciplina pode ser compreendida como prática performativa capaz de instaurar mundos possíveis. Ao nomear, classificar e projetar, o Design não apenas produz objetos, mas também orienta corpos, alinha ações e gera impressões materiais que se inscrevem na experiência. Essa capacidade de fazer aparecer o que antes não estava — e de fixar trajetórias de uso e sentido — confere ao Design uma potência semelhante à do discurso performativo: não descreve a realidade, mas a produz.

Com esta reflexão, proponho compreender o Design a partir de uma ética queer do cuidado como responsabilidade política do fazer projetual. Trata-se de tornar possível a aparição da pessoa queer. Ao transitar entre igualdade e diferença na relação de cuidado com meu irmão, encontrei-me. Por isso, essa ética não é um suplemento moral, mas uma condição de possibilidade para pensar quem pode aparecer como pessoa. A partir dessa perspectiva, proponho deslocar o foco de sujeitos já dados para as

condições de aparição, orientação e sustentação das vidas possíveis. Espelho, caleidoscópio, casa, planos, eixos e dimensões não operam aqui apenas como metáforas, mas como evidências da relação constitutiva entre materialidade e subjetividade. Projetar deixa de ser apenas resolver problemas e passa a assumir responsabilidade pelos mundos que tornamos habitáveis — e por aqueles que excluímos.

Esse percurso está profundamente ligado à experiência situada da identidade gemelar, na qual a diferença não se estabelece por separação absoluta, mas por uma relação constante de reflexo, comparação e correspondência. Ter sido simultaneamente lido como igual e como diferente permitiu problematizar precocemente a promessa moderna da autonomia como ficção normativa e compreender que toda identidade se sustenta em redes de cuidado, reconhecimento e mediação material. Assim, a experiência gemelar não é aqui uma anedota, mas uma condição epistemológica que permite pensar o Design a partir das relações — e não de sujeitos isolados.

Por fim, encerrar essa discussão implica reformular a questão da igualdade no cuidado para a questão de suas condições de possibilidade. Insistir na igualdade pode levar, paradoxalmente, a novas formas de normalização, nas quais as diferenças são aceitas apenas se puderem ser traduzidas em um regime comum de equivalência. Diante disso, uma ética queer do cuidado propõe compreender o cuidado como reflexo na diferença. No contexto do Design — e particularmente no design da persona queer — isso significa reconhecer que cuidar não é ajustar a um padrão, mas criar condições nas quais a diferença seja o ponto de partida da relação.

Referências

ADORNO, T.; FRENKEL-BRUNSWIK, E.; LEVINSON, D.; SANFORD, R. **The authoritarian personality**. New York: Harper, 1950.

AHMED, S. **Queer phenomenology: orientations, objects, others**. Durham: Duke University Press, 2006.

ARENDT, H. **The origins of totalitarianism**. New York: Harcourt, Brace & Company, 1951.

BANET-WEISER, S. **Empowered: popular feminism and popular misogyny**. Durham: Duke University Press, 2018.

BOURDIEU, P. **La domination masculine**. Paris: Seuil, 1998.

BROWN, W. **Undoing the demos: neoliberalism's stealth revolution**. New York: Zone Books, 2015.

BRULÉ, E.; KAZI-TANI, T. Disputing ergonomics, deconstructing users: a queer perspective on design. In: DESIGN HISTORY SOCIETY CONFERENCE, San Francisco, 2015. Disponível em: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01246059>.

BUTLER, J. **Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"**. New York: Routledge, 1993.

BUTLER, J. **Undoing gender**. New York: Routledge, 2004.

BUTLER, J. **Giving an account of oneself**. New York: Fordham University Press, 2005.

CAVARERO, A. **A più voci: filosofia dell'espressione vocale**. Milano: Feltrinelli, 2003.

FEDER, E. K. **Love's labor: essays on women, equality, and dependency**. London: Routledge, 1999.

FOUCAULT, M. **The birth of biopolitics: lectures at the Collège de France, 1978–1979**. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

FRASER, N. Rethinking recognition. **New Left Review**, n. 3, p. 107–120, 2000. Disponível em: <https://newleftreview.org/issues/ii3/articles/nancy-fraser-rethinking-recognition>.

GILLIGAN, C. **In a different voice: psychological theory and women's development**. Cambridge: Harvard University Press, 1982.

GOODMAN, N. **Ways of worldmaking**. Indianapolis: Hackett, 1978.

HARAWAY, D. J. Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective. **Feminist Studies**, v. 14, n. 3, p. 575–599, 1988. DOI: <https://doi.org/10.2307/3178066>.

HARDING, S. **Whose science? whose knowledge? thinking from women's lives**. Ithaca: Cornell University Press, 1991.

KATZMAN, J. et al. Taxonomizing and measuring representational harms: a look at image tagging. In: **Proceedings of the AAAI Conference on Artificial Intelligence**, v. 37, n. 12, p. 14277–14285, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1609/aaai.v37i12.27195>.

KUBACAK, A. K. **Portraying drag**. 2019. Tese (Doutorado) – University of Texas at Austin, Austin, 2019. Disponível em: <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/77508>.

MALDONADO, T. **Vanguardia y racionalidad: artículos, ensayos y otros escritos**. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

MALDONADO, T. **El futuro de la modernidad**. Madrid: Júcar, 1990.

MARTÍNEZ, A. C. **Ensaio sobre o projeto**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

NODDINGS, N. **Caring: a feminine approach to ethics and moral education**. Berkeley: University of California Press, 1984.

NORMAN, D. A. **Design for a better world: meaningful, sustainable, humanity centered**. Cambridge: MIT Press, 2023.

PUIG DE LA BELLACASA, M. **Matters of care: speculative ethics in more than human worlds**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.

SIEGEL, D.; DRAY, S. The map is not the territory: empathy in design. **Interactions**, v. 26, n. 2, p. 82–85, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1145/3310326>.

TRONTO, J. C. **Moral boundaries: a political argument for an ethic of care.** New York: Routledge, 1993.

TRONTO, J. C. **Caring democracy: markets, equality, and justice.** New York: New York University Press, 2013.

WITTIG, M. **La pensée straight.** Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.

Alejandro Daniel Murga González é arquiteto (*Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey*), licenciado em Ciências da Arquitetura (Politécnico de Milão), mestre em Design Industrial (UNAM) e doutor em Design (Universidade de Palermo). É professor-pesquisador na FCITEC-UABC, onde coordena o curso de Design Industrial. Sua linha de pesquisa articula Ergonomia Cognitiva, Usabilidade e Design Centrado nas Pessoas a partir de uma perspectiva crítica. Tem dirigido projetos com eletrônica aplicada à indumentária e a brinquedos interativos, colaborando com comunidades de Educação Especial e Drag na Baixa Califórnia, bem como com pesquisadores na América Latina. Coordenou o livro **Repensar os designs a partir do gênero** (2021) e participou da modernização da Torre de Tráfego Aéreo do Aeroporto Internacional da Cidade do México (2015).

Libertad de movimiento, palabra y cuerpo: hacia una ética queer del cuidado en Diseño

Alejandro Daniel Murga González

*A Mauricio, mi gemelo,
que le quiero siempre mucho.*

En este capítulo propongo una reinterpretación del Diseño¹ desde una ética queer del cuidado, cuestionando la noción moderna de emancipación entendida exclusivamente como autonomía e independencia. Desde una metodología ensayística y situada, articulo una lectura crítica del proyecto, la ergonomía y el uso de la persona como dispositivo representacional, evidenciando cómo estos han reproducido históricamente regímenes normativos de lo humano bajo supuestos de neutralidad técnica. En diálogo con teorías feministas, queer y de los cuidados, planteo un desplazamiento conceptual hacia la interdependencia como condición de posibilidad para la aparición de la persona en el pensamiento proyectual.

Como propuesta analítica, desarrollo tres ejes de movimiento —ontológico, epistemológico y mediacional— entendidos no como categorías taxonómicas, sino como orientaciones dinámicas que permiten analizar la relación entre lenguaje, cuerpo y representación. Estos ejes se describen mediante la metáfora territorio–mapa–dispositivo, subrayando el carácter situado, móvil y fatigable de la experiencia humana. Concluyo que diseñar desde el cuidado no implica un suplemento moral al proyecto, sino una reconfiguración política de las condiciones de aparición, participación y reconocimiento de las personas en el Diseño.

1. En este trabajo, el uso de la mayúscula en *Diseño* refiere a un área de conocimiento, mientras que su uso en minúscula (*diseño*) alude a una práctica o al resultado del acto de proyectar. Asimismo, los términos *proyecto*, *diseño*, *disciplina* y *campo de conocimiento* se entienden aquí como nociones interconectadas, cuya distinción es analítica y no jerárquica.

De las coordenadas que sitúan la voz

Quisiera comenzar este ensayo reclamando mi voz como sitio de producción de subjetividad (Adriana Cavarero, 2003; Judith Butler, 2005), la cual, conforme se explora, habilita mayores grados de movimiento en el pensar y en el proyectar. Este desplazamiento no ocurre sobre un suelo estable, sino sobre un campo simbólico amplio que posibilita un pensamiento crítico situado dentro de la disciplina. Este recorrido autobiográfico no es anecdótico, sino que permite introducir el problema central del texto: de la autonomía como única forma de emancipación, hacia una ética del cuidado queer basada en la interdependencia.

Siguiendo la lógica de la enunciación propuesta por la metodología feminista (Donna Haraway, 1988; Sandra Harding, 1991), demarcar esta posición no busca afirmar una identidad cerrada, sino situar el pensamiento: anclarlo a la manera en que visualizo el Diseño y desde la cual reflexiono sobre una ética del cuidado como responsabilidad relacional (Carol Gilligan, 1982; Nel Noddings, 1984; Joan Tronto, 1993, 2013; Eva Feder Kittay, 1999; Maria Puig de la Bellacasa, 2017) en relación con la materialidad. Desde la comprensión de Tomás Maldonado del proyecto como un medio de emancipación social (1990), la cual responde a un horizonte moderno, propongo aquí que diseñar implica asumir, de manera consciente y crítica, las asimetrías relacionales que estructuran nuestras prácticas. Esta conciencia no es abstracta; la reconozco en mi propio recorrido identitario. Desde este marco, me pienso desde una identidad melliza y como sujetx² queer, experiencias que tensionan la posibilidad misma de una identidad individual en los términos normativos.

Con el tiempo comprendí que lo que entendía y performaba como igualdad no estaba vinculado a la masculinidad, sino a la

2. El uso de la “x” no se limita a una marca de disidencia identitaria sexogenérica. Funciona también como un operador conceptual que alude a identidades relacionales y no individualizadas que han permanecido escasamente tematizadas en el pensamiento dominante, como es el caso de la experiencia melliza.

identidad melliza. Este espacio de sentido me permitió habitar la empatía de una manera alternativa —aunque no alterna—, desde una subjetividad que, desde su origen prescriptivo, debía ser colectivizada, cuidada, protegida y celebrada. Compartimos espacio, tiempo, objetos y sueños; algunos de ellos, incluso, se volvieron indistinguibles, al punto de no saber si pertenecían a unx o al otrx.

La soledad, la individualidad y la privacidad nunca fueron un anhelo, quizá porque lo “mío” siempre estuvo más cerca de lo “nuestro”. Desde ahí entendí que la supervivencia implica necesariamente cuidar: es a partir del otrx que soy valoradx, entendidx y ubicadx en un sistema de relaciones. La gemelaridad no solo posibilita un vínculo familiar, sino que exige pensar la identidad en términos de igualdad —no equivalencia, no similitud—. Un gemelo no puede ser aprehendido en solitario; tampoco, como diferente.

Descubrí, sin embargo, que este reflejo no opera como un espejo que replica una imagen, sino como un caleidoscopio: toma fragmentos de mí y los reorganiza en un nuevo sistema de coordenadas para transitar el mundo, y viceversa. Este tránsito se vio interrumpido por la conciencia dicotómica entre igualdad y diferencia: ser distinto de los demás hombres en el marco de la heteronorma mexicana y, al mismo tiempo, ser leído como igual frente a mi hermano. Esta ambivalencia entre reflejo y refracción se vuelve clave para pensar la posibilidad de la solidaridad y la empatía.

Dentro de una familia —entendida aquí como un sistema de relaciones sociales mediadas por las emociones y los roles de cuidado— es posible enviudar o quedar huérfano. Sin embargo, ¿cómo se nombra la pérdida de unx hijx, de un Hermanx o de un gemelx? Esta ausencia no parece casual. Quizá la lengua ha priorizado nombrar aquellas pérdidas que responden a trayectorias culturales normativas del cuidado: un padre cuida a su hijx durante la infancia y, con el tiempo, se espera que esa relación se invierta; del mismo modo, el modelo moderno del pensamiento

heterosexual (Monique Wittig, 1980) ha organizado el cuidado bajo la figura de un hombre proveedor y una mujer encargada de la crianza. Estas configuraciones producen subjetividades legibles, sostenidas por un suelo simbólico que les otorga sentido.

Cuando se pierde al cónyuge o al progenitor, esa identidad puede transformarse en viudez, divorcio u orfandad: posiciones desde las cuales no solo se nombra una experiencia, sino desde las que se actúa, se es cuidado y se cuida. Pero ¿qué ocurre cuando se pierde a un gemelo, una figura que no responde a una secuencia generacional ni a una jerarquía clara del cuidado? ¿Cómo se reconfigura la identidad cuando no existe un nombre que la aloje? Esta oscuridad lingüística parece ser algo más que la simple ausencia de una palabra. Señala un límite del lenguaje para sostener formas de cuidado, de vínculo y de pérdida que desbordan el orden normativo, y obliga a pensar una ética del cuidado capaz de habitar aquello que no ha sido previamente diseñado para ser nombrado ¿Sucedee esto también con el lenguaje del diseño?

Retomando la metáfora de Sarah Ahmed (2006) sobre la casa como el espacio que orienta la dirección de nuestros cuerpos, comprendí que mi ciudad de origen, más que ofrecerme un horizonte de posibilidad, me dejaba profundamente desorientado. No me permitía reconocerme ni como individuo ni como sujeto no heterosexual, lo cual me llevó a buscar otros lugares donde construir hogar y dar salida material a elementos identitarios que ya habitaban en mi pensamiento. Al tiempo, el pensarme desde marcos como posiciones y disposiciones, actos del habla y roles dentro de los sistemas sociales me condujo a una formulación que resultó reveladora, no tanto para responder quién soy, sino para preguntarme quién quiero ser.

Desde esta posición, cuidar —como hogar, como matriz de producción— me produce sentido: da lugar a los demás y garantiza mi supervivencia simbólica. Con mi gemelo pude haberme pensado únicamente como igual; sin embargo, elegí diferenciarme y aprender a cuidarlo. Esa decisión ética se con-

virtió en un terreno fértil para organizar mi mundo y comprender el cuidado no como dependencia, sino como una práctica relacional activa. Por ello, la gemelaridad opera aquí no como metáfora ilustrativa, sino como matriz epistemológica desde la cual repensar el Diseño.

Este reconocimiento es fundamental para mi trabajo, pues implica cuestionar no solo las estructuras que me han oprimido y visto como diferente, sino también aquellas de las que he sido beneficiado, para verme como igual. Desde ahí, busco desbordar lo personal para trasladarlo a la lógica proyectual, entendida como un espacio de configuración —y reconfiguración— de identidades. Este fue mi anclaje identitario —sin un suelo geográfico— que me conecta con el Diseño como un medio capaz de posibilitar subjetividades otras, algo que reconocí posteriormente en el trabajo de Monique Wittig (1980), particularmente en su reflexión sobre el potencial no marcado por el género de los pronombres “yo” y “tú” que nos pone en una relación frontal y no lateral —como sucede con los pronombres de la tercera persona.

A partir de aquí, el argumento se desplaza del plano identitario al disciplinar. Diseñar para mí es, por tanto, transitar entre el interés propio y el ajeno; producir condiciones de igualdad sin borrar las diferencias; organizar el mundo y, en ese mismo gesto, producir subjetividades. Desde esta posición, el lenguaje —como sitio de origen del pensamiento— se vuelve un material esencial del Diseño, en tanto orienta procesos de (re)producción simbólica. Nombrar no consiste en etiquetar algo previamente dado, sino en producir un régimen de visibilidad y estabilizar ciertas versiones del mundo. Desde la genealogía del giro lingüístico en la teoría crítica —a partir de Nelson Goodman (1978), Sarah Ahmed (2006) y Judith Butler (2005, 1993)—, sostengo que nombrar produce mundos, orienta cuerpos y miradas, y exige actos tanto de enunciación como de corporeización³. En este sentido, el lenguaje no solo describe la realidad en

3. En las palabras de Sarah Ahmed y Judith Butler “Bodies that matter”, la materia es al tiempo

la que el proyecto interviene, sino que participa activamente en su configuración.

Esto pone en evidencia la tendencia de las disciplinas proyectuales, como el Diseño y la Ergonomía de posguerra, a enunciar —tanto en su ontología como en su metodología— categorías aparentemente neutras para describir a las personas: trabajador y usuario, principalmente. Estas denominaciones fueron criticadas dentro y fuera de la disciplina por sus connotaciones patriarcales y reduccionistas, y progresivamente sustituidas por la categoría “humano”, bajo la promesa de un diseño centrado en “él” (Don Norman, 2023). No es casual el uso del pronombre: como señala Monique Wittig (1980), esta universalización oculta una posición particular desde la cual se producen los sentidos: “hasta ahora como humano en nuestra filosofía occidental sólo se refiere a una minoría de personas: los hombres blancos, los propietarios de los medios de producción” (2016 [1980], p. 73). Aquí no hay una relación yo-tú en la nos (re)conocemos, sino un vínculo en el que alguien es puesto al margen de la visión dominante.

Por un lado, “humano” remite históricamente a una figura situada en el norte global: hombre, blanco, cisgénero. Por otro, disuelve su vínculo con lo material y lo relacional. Si un estudiante estudia, un trabajador trabaja y un usuario usa, ¿cómo se vincula un “humano” con su entorno?, ¿qué prácticas lo conectan con él? Lejos de unificar, esta categoría opera como un dispositivo de exclusión, lo cual es visible con los pronombres: una persona es obviada, puesta al centro; la otra, especificada y puesta al margen. Judith Butler lo señala con claridad al advertir que la existencia de la categoría humano implica, simultáneamente, la producción de existencias consideradas menores-que-humanas (2004). Este cuestionamiento ético encuentra una de sus mayores resistencias en la Ergonomía, que históricamente se ha apoyado en categorías utilitarias universales para posicionar su-

importancia, efecto de existir y tomar cuerpo: incorporación.

jetos dentro de sistemas centrados en contextos de uso mayormente laborales. Se trata de una ergonomía para producir clase trabajadora.

En este régimen categórico aparentemente estable de lo humano, el Diseño tiende a asumir que la dimensión ontológica del ser se encuentra ya satisfecha, lo que facilita la fetichización del objeto proyectado mientras se invisibiliza al sujeto. Sin embargo, como advierte Tomás Maldonado, “[a]demás de los objetos, como es obvio, existen los sujetos” (1977, pp. 40–41). Esta omisión no es menor: implica desatender las condiciones relacionales y corporales que hacen posible tanto el objeto como su uso. En este sentido, ser *gemelx* me brindó una salida identitaria, performativa y luego proyectual desde la cual pensar el Diseño no como corrección de la diferencia, sino como práctica de cuidado y coexistencia. Transito entre la propia identidad, la reflejada y la compartida.

De ahí emerge la necesidad de una ética *queer* del cuidado en el Diseño: una práctica orientada a procurar categorías capaces de dar cuenta de existencias no normativas y de brindarles cuerpo, es decir, un sostén material y simbólico. El proyecto, siguiendo la lógica de Judith Butler y Sarah Ahmed, no sólo produce objetos o sistemas, sino trayectorias de actos posibles: hace aparecer lo invisibilizado en el campo perceptivo y orienta modos de habitar el mundo. Nombrar “hombre”, por ejemplo, hace emerger una figura reconocible desde lo normativo, orienta la mirada hacia ella y conduce al cuerpo nombrado a transitar un camino previamente trazado.

Esto me conduce a afirmar que el lenguaje y la acción material en el proyecto no son dimensiones opuestas, sino cortes analíticos de un mismo proceso. Como señala Alfonso Corona Martínez (1990), el diseñador inventa en el acto mismo de representar, ya sea desde el lenguaje verbal o visual, desde la categoría o desde el dibujo. Proyectar, por tanto, no sólo produce objetos, sino también sujetos. A partir de las reflexiones de Susan Sontag en diversas entrevistas sobre la palabra *story* —entendi-

da simultáneamente como relato de verdad y como invención o ficción— es posible pensar que las palabras no solo describen experiencias, sino que configuran regímenes de sentido. En ese marco, el lenguaje puede operar como hogar o como prisión, como espacio de tránsito o de permanencia. Del mismo modo que las fronteras geográficas o los límites burocráticos, las categorías lingüísticas habilitan, contienen o restringen los cuerpos, haciendo visible la conexión material entre palabra y corporalidad. Es en este punto donde el diseñar deja de ser una práctica neutral y se revela como un ejercicio enunciativo, material y ético: puede cuidar al ampliar las posibilidades de existencia, o excluir al fijarlas.

Esta dimensión orientadora del lenguaje puede pensarse, en diálogo con la fenomenología queer de Sarah Ahmed, como un sistema de coordenadas que organiza la percepción y la acción: aquello que aparece delante o detrás; arriba o abajo; cercano o lejano; no es natural, sino el resultado de normas que dirigen los cuerpos en el espacio social. Desde aquí propongo un desplazamiento interpretativo: entender esas coordenadas no como estructuras fijas, sino como orientaciones susceptibles de ser reconfiguradas.

Este desplazamiento conduce a una propuesta que brinda un criterio metodológico queer para visualizar sujetos dentro del pensamiento proyectual basándose en orientaciones y grados de movimiento. El Diseño, en tanto práctica proyectual, puede intervenir en estas orientaciones para generar grados de movimiento, más que trayectorias obligatorias. En este sentido, un proyecto emancipador no sólo consiste en negar la norma, sino en producir condiciones de cuidado que permitan habitarla críticamente, desviarla o transformarla.

De los grados de movimiento que orientan la mirada

A partir de este recorrido, propongo que la distinción entre lenguaje y acción en el Diseño no es ontológica, sino analítica.

Conceptos, tipologías y arquetipos intervienen en la construcción del mundo desde el momento mismo de su definición, verbalización y visualización. La palabra y el gesto material participan así de un mismo régimen performativo que produce sentido, orienta la experiencia y genera efectos materiales sobre los cuerpos. Si esto es así, entonces analizar únicamente el discurso verbal resulta insuficiente; del mismo modo, analizar solo el cuerpo o la materialidad sin atender a sus condiciones discursivas también lo es.

Emeline Brulé y Tiphaine Kazi-Tani (2015) ilustran con claridad este proceso al mostrar cómo las normas se naturalizan en el Diseño. En contextos de producción masificada, la necesidad de estandarización —propia de un diseño centrado en la tecnología— encuentra en manuales como el *Neufert* un marco conceptual legitimado. Los datos que alimentan estos reglamentos producen cuerpos humanos estadísticos que, al ser incorporados en la práctica proyectual, refuerzan y reproducen dichos estándares. Uso aquí el verbo *incorporar* de manera deliberada: no sólo como sinónimo de naturalización, sino como una operación proyectual y corporal que, *para y a través* del diseño (Frayling, 1993), hace aparecer, toma forma y vuelve cuerpo aquello que la norma define. Su uso cotidiano no sólo valida los reglamentos, sino que legitima a los propios practicantes profesionales, cerrando un circuito en el que lenguaje, norma y materialidad se co-constituyen.

Desde este entendimiento, propongo el *diseño de persona* como una práctica de (des)incorporación y (des)identificación. En mi tesis doctoral trabajé con la comunidad drag de Tijuana, reconociendo en sus prácticas un pensamiento proyectual que se manifiesta en la manera en que se enuncian y configuran corporalmente para desestabilizar los binarismos de género. En diálogo con la tesis de Aaron Keith Kubacak (2019), retomo la noción de *persona* como una máscara cultural, no para ocultar, sino para hacer visible el artificio implicado en el acto de construir(se). No se trata de un personaje inscrito únicamente en un régimen nar-

rativo de ficción, sino de una persona que irrumpe en la materialidad, desde el escenario y, en distintos grados, en lo cotidiano.

La *persona* ha sido utilizada como un medio para representar a grupos poblacionales que, sin una aplicación crítica, termina por reforzar estereotipos y producir daños representacionales: es un mapa, pero no el territorio (David Siegel y Susan Dray, 2019). Retomando los criterios propuestos en un estudio dirigido por Jared Katzman y Angelina Wang (2023) —orientados a garantizar relaciones más horizontales en los procesos de visualización—, propuse la unidad *texto-imagen-cuerpo* como una forma de producción proyectual situada, colaborativa e interdependiente.

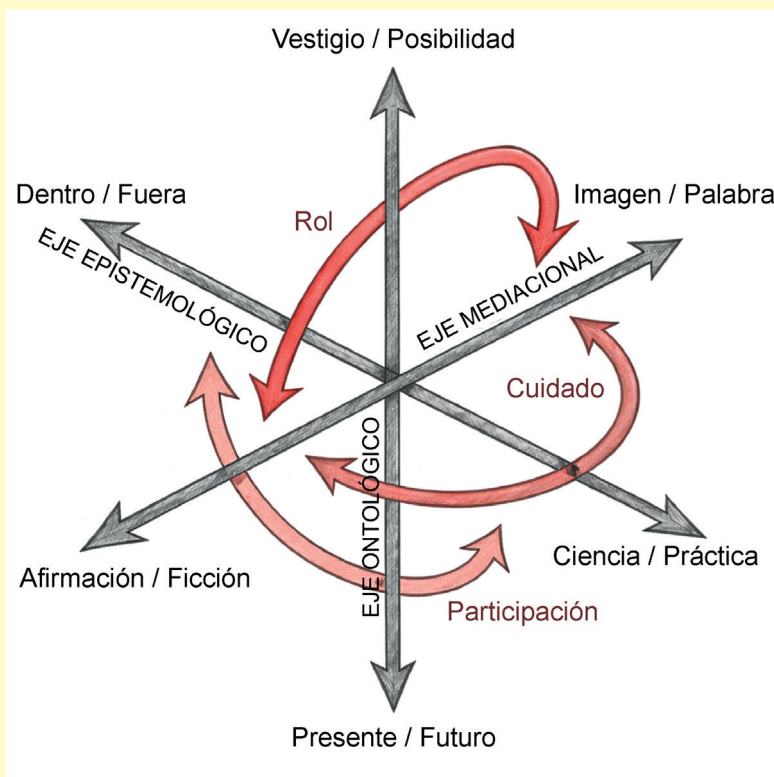
De esta manera propuse el taller de codiseño de persona Drag, basado en el juego *Telestrations*. A partir de él, desarrollé un ejercicio de enunciación y visualización de categorías situadas, con el fin de simular la manera en que las identidades son contingentes y circulan dentro de grupos específicos, para traducirse, reflejarse o refractarse. Así, ciertas características emergen, se refuerzan, se diluyen o se transforman. En un segundo momento, este mismo proceso se realiza de manera individual, ahora en confrontación con motores de visualización basados en inteligencia artificial, para posteriormente someter las imágenes producidas a una crítica colectiva en términos de su carácter estereotípico o novedoso.

En este punto emerge el cuestionamiento sobre el origen del sesgo: si se localiza en nuestros propios marcos de pensamiento, en los acervos dominantes que alimentan a estos sistemas, o en las limitaciones técnicas y epistemológicas de la tecnología misma. Este desplazamiento del juicio individual hacia una lectura situada y colectiva permite posicionar una ética queer del cuidado, en la que el valor no reside en la autonomía total, sino en la interdependencia entre cuerpos, lenguajes, imágenes y tecnologías. No busca mejores representaciones, sino modificar las condiciones mismas bajo las cuales una representación se considera válida.

Aquí se instituye un mundo posible para cuerpos que no tienen cabida en la norma. El proyecto, al entrar en contacto con el pensamiento situado, opera como catalizador: articula una subjetividad plástica —principios y elementos como color, textura y forma— con una subjetividad queer —categorías como *VIHchota*, que condensan experiencias de empoderamiento atravesadas por el género y la patologización— para responder a la pregunta por cómo se vive, se siente, se piensa y se actúa. En este cruce, el proyecto no sólo produce formas, sino que traza un mapa de empatía situado, en diálogo crítico con el sentido originalmente propuesto por David Siegel y Susan Dray. Es esta intersubjetividad —entre el pensamiento configurador del Diseño y la experiencia vivida— la que abre una posibilidad emancipatoria, en tanto habilita procesos de incorporación desde el “yo”, el “tú” o el “nosotrxs”, y no desde una norma previa que los subsuma. No se trata de una mera opinión sobre si la visualización satisface o no, sino la aplicación de la reflexividad identitaria y proyectual en comunidad.

De esta manera, propongo en la Figura 1 tres ejes de movimiento para reinterpretar el Diseño desde la persona: (1) vestigio-posibilidad / presente-futuro; (2) dentro-fuera / ciencia-práctica; y (3) afirmación-ficción / imagen-palabra. Estos ejes no operan en un mismo plano: algunos se sitúan en el orden ontológico, otros en el epistemológico y otros en el mediacional. A diferencia de un sistema cartesiano clásico —que fija posiciones, estabiliza categorías y presupone conmensurabilidad—, esta propuesta asume el movimiento de las posiciones mismas: rol, cuidado y participación no se entienden como atributos fijos, sino como relaciones en tránsito. En este sentido, el modelo funciona como un dispositivo crítico que desplaza la pregunta del “ajuste correcto” hacia la del “cuidado posible”.

Figura 1. Modelo teórico los planos analíticos de la persona queer, o grados de movimiento.



Nota. Elaboración propia.

El primer eje responde ontológicamente a lo que está en juego como forma de ser y como condición de existencia. La persona puede entenderse como una entidad históricamente contingente —por ejemplo, la figura del hombre trabajador moderno— o como un proyecto posible, abierto a la emancipación. Asimismo, puede pensarse desde sus condiciones materiales en el presente, vinculadas a la subsistencia, o proyectarse hacia el futuro, en horizontes tanto utópicos como distópicos. En este eje se define qué se considera humano, cuerpo válido, sujeto diseñable, quién sostiene y quién es sostenido.

El segundo eje aborda, desde una dimensión epistemológica, cómo se conoce y se nombra a la persona: ya sea como un constructo que opera dentro de un sistema dominante —potencialmente subversivo, como en el caso de la persona drag— o como una existencia que se sitúa al margen de ese sistema, como ocurre con ciertos grupos originarios. Este eje también distingue entre modos de conocimiento basados en datos duros, característicos de la Ergonomía tradicional, y aquellos que emergen de prácticas comunitarias, colectivas y situadas. Aquí se vuelve determinante ya sea el saber experto o técnico; o el saber situado y encarnado. Abordajes como la cibernética de segundo orden, conocimiento situado o crítica a la neutralidad son formas de conocimiento de la persona.

Finalmente, el tercer eje, de carácter mediacional, explora cómo la persona aparece y se hace legible: ya sea como reflejo de una “verdad” afirmativa o como una fabulación exploratoria; como una entidad que transita entre la palabra y la imagen, entre la descripción y la visualización. Aquí puede entenderse la metodología de la representación de la persona, ya sea mediante la ilustración, el desarrollo de verbalizaciones o prompts; los cuales fijan, capturan o posibilitan; distorsionan o expanden.

Desde una construcción espacial, puede suponerse que el eje ontológico remite al territorio; el epistemológico, al mapa; y el mediacional, al dispositivo que traduce. Los tres grados de rotación corresponden, entonces, a la relación sujeto-objeto, al rol de cuidado y al tipo de participación de la persona en el proyecto. Si bien el mapa puede fijar una imagen —como una fotografía tomada en un único momento—, no debe olvidarse que el territorio se mueve, se orienta y se fatiga. Cabe destacar que estos ejes no buscan clasificar personas, sino mantener abiertas sus posibilidades de movimiento: ahí el potencial queerizante de la persona, que interpreto en la práctica drag. También, es necesario demarcar límites epistémicos: este modelo puede representar personas, vistas como hogares transitorios o como dispositivos de captura. Por tanto, la idea del lenguaje como insumo

y punto analítico de partida permite que el Diseño opere desde su entendimiento conceptual, y a la vez se vuelva crítico y queer.

Ahora bien, quisiera sumar a este modelo teórico de la persona que los ejes no operan en lo abstracto, sino que pueden ser leídos transversalmente desde tres dimensiones analíticas: representacional, perceptual y experiencial, desarrolladas previamente durante el doctorado (Cuadro 1). Esta articulación permite que el modelo no sólo funcione como una propuesta conceptual, sino también como un criterio de lectura proyectual. Al mismo tiempo, opera como un recordatorio de que enfoques como el denominado “Diseño de Experiencias” no pueden entenderse de manera fragmentada, sino como parte de un sistema relacional más amplio donde lenguaje, cuerpo y materialidad se co-constituyen.

Cuadro 1. Dimensiones analíticas de los ejes de movimiento.

Eje de movimiento	Dimensión Representacional	Dimensión Perceptual	Dimensión Experiencial
Ontológico	Categorías de persona, definiciones, metáforas	Reconocimiento del cuerpo como “normal / otro”	Incorporación, fatiga, vulnerabilidad
Epistemológico	Qué saberes se nombran / excluyen	Qué se considera evidente o legítimo	Confianza, extrañamiento, validación
Mediacional	Formularios, personas, imágenes, prompts	Interfaz, legibilidad, mediación técnica	Relación con el dispositivo, agencia

Nota. Elaboración propia.

Este modelo posibilita la lectura situada de prácticas proyectuales, las cuales ocupan posiciones y se orientan dinámicamente en relación con los ejes propuestos. Un diseño puede,

por ejemplo, tener una representación cuidada y una alta visibilidad perceptual, pero aun así generar fatiga en la experiencia si su eje ontológico permanece normativo, incluso cuando el eje mediacional incorpore dinámicas participativas. En este sentido, el modelo opera como un criterio transversal que permite evaluar simultáneamente la carga del cuidado (dimensión experiencial); la fijación o flexibilización de los roles (dimensión representacional); los regímenes de visibilidad y legibilidad de los cuerpos (dimensión perceptual); y la orientación general del diseño (ejes de movimiento). Diseñar desde el cuidado, entonces, no implica optimizar posiciones ideales, sino redistribuir grados de libertad, reconociendo que la emancipación no se juega en la estabilidad, sino en la posibilidad de moverse sin quedar atrapado en una única orientación.

A modo de cierre

La pregunta problema tanto de la investigación *para* como *a través* del Diseño debe desplazar la preocupación sobre la independencia hacia las relaciones. En lugar de preguntarnos “¿cómo hago a esta persona más independiente?”, debemos preguntarnos “¿qué red de relaciones hace posible que esta persona viva con dignidad?”. Este desplazamiento implica también el cuidado de la identidad, entendida no como un atributo fijo, sino como una condición relacional que se sostiene —o se erosiona— en y a través del lenguaje, los dispositivos y las prácticas de diseño. Una vida emancipada es una vida donde el cuidado está garantizado, no privatizado ni condicionado al rendimiento. Este pasaje de la autonomía a la interdependencia redefine la noción misma de emancipación.

Aquí hay que resaltar un riesgo: si lo normativo produce jerarquía como condición de posibilidad del orden social (usuario, trabajador, humano), el pensamiento queer produce complejidad como condición de posibilidad de la transformación. Sin embargo, la complejidad sin infraestructura política puede

devenir en fragmentación, y la fragmentación en deseo de orden autoritario. Siguiendo la crítica al neoliberalismo cultural desarrollada por Wendy Brown (2015), Nancy Fraser (2000) y Sarah Banet-Weiser (2018), puede afirmarse que la diversidad desprovista de estructura política tiende a ser absorbida por la lógica del mercado. A su vez, como advierten Pierre Bourdieu (1998) y Michel Foucault (2008), el mercado no elimina las jerarquías, sino que las produce y las legitima. Finalmente, estas jerarquías constituyen un terreno fértil para la emergencia de formas autoritarias de gobierno y subjetivación, tal como lo analizaron Hannah Arendt (1951) y Theodor W. Adorno, Else Frenkel-Brunswik, Daniel J. Levinson y R. Nevitt Sanford (1950). El riesgo de representaciones diversas sin infraestructura es que operen sin pedagogía política, memoria histórica, límites éticos claros o mecanismos de cuidado. Es por ello que estos talleres operan de forma comunitaria: no exigen perfiles similares en los participantes, sino un espacio para conocerse, reconocerse y brindar la posibilidad de formar alianzas.

Retomando el carácter problemático de la Ergonomía señalado a lo largo del texto, la tensión central de este trabajo está en identificarla como un sitio de producción riesgoso, porque tradicionalmente se presenta como neutral, técnica, orientada a la comodidad, la eficiencia, la adecuación. Una comodidad que opera desde categorías ya dadas, un mundo ya configurado en una lógica totalizante y la continuidad de los cuerpos que ya encajan. Siguiendo la lógica de Sarah Ahmed, algunos cuerpos, desde el mundo construido, se sienten en casa, otros, desorientados. Propongo, por tanto, reinterpretar el Diseño emancipador no como un dispositivo para producir sujetos cómodos desde la autonomía e independencia, sino como una *práctica post-autónoma* de correspondencia orientada al cuidado, la interdependencia y la sostenibilidad de los vínculos. Esta propuesta implica también la caída del “hombre moderno”, prometido como autónomo bajo valores de productividad. Desde esta perspectiva, la emancipación no consiste en la eliminación de la dependencia,

sino en la redistribución justa y situada del cuidado dentro de comunidades concretas. Una práctica que no puede ser cómoda del todo, sino empática, consciente de las asimetrías.

En este sentido, la disciplina puede entenderse como una práctica performativa capaz de instaurar mundos posibles. Al nombrar, clasificar y proyectar, el Diseño no sólo produce objetos sino, bajo la lógica de Sarah Ahmed, orienta cuerpos, alinea acciones y genera impresiones materiales que se inscriben en la experiencia corporal. Esta capacidad de hacer aparecer lo que antes no estaba —y de fijar trayectorias de uso y sentido— otorga a este campo una potencia comparable a la del lenguaje performativo: un hacer que no describe, sino que produce realidad.

Con esta reflexión quisiera invitar a entender el Diseño desde una ética queer del cuidado como responsabilidad política del quehacer proyectual. Es hacer que aparezca la persona queer: al transitar entre la igualdad y diferencia en mi cuidado vínculo con mi hermano, me encontré. Por tanto, esta ética no es un suplemento moral, sino una condición de posibilidad para pensar quién puede aparecer como persona. Desde esta perspectiva, propongo el desplazamiento del enfoque de sujetos ya dados, a redistribuir las condiciones de aparición, orientación y sostén de las vidas posibles. El empleo del espejo, el caleidoscopio, la casa, los planos, los ejes y las dimensiones tampoco opera meramente como metáfora, sino como evidencia del vínculo constitutivo entre materialidad y subjetividad. Diseñar desborda su entendimiento de resolver problemas a asumir la responsabilidad de los mundos que hacemos habitables —y de aquellos que dejamos fuera.

Este trayecto no es ajeno a una experiencia situada de identidad melliza, donde la diferencia nunca se juega en la separación absoluta, sino en una relación constante de reflejo, comparación y correspondencia. Haber sido leído simultáneamente como igual y como distinto permitió problematizar tempranamente la promesa moderna de autonomía como ficción normativa, así como comprender que toda identidad se sostiene en una red de

cuidados, reconocimientos y mediaciones materiales. En este sentido, la experiencia melliza no funciona aquí como anécdota autobiográfica, sino como condición epistemológica que habilita pensar el Diseño, desplazando la noción de sujetos aislados a las relaciones que configuran posibilidades de aparición, orientación y sostén. Así, el diseño desde el cuidado no emerge como un ideal abstracto, sino como una respuesta situada frente a la fragilidad compartida que nos constituye.

Dar cierre a esta discusión implica reformular la pregunta por la igualdad en los cuidados a una pregunta por sus condiciones de posibilidad. Insistir en la igualdad puede llevar, paradójicamente, a nuevas formas de normalización, donde las diferencias son toleradas sólo en la medida en que puedan traducirse a un mismo régimen de equivalencias. Frente a ello, una ética queer del cuidado propone pensar el cuidado como reflejo en la diferencia. En el marco del diseño —y particularmente del diseño de la persona queer— esto implica asumir que cuidar no es ajustar a un estándar común, sino habilitar configuraciones donde la diferencia no sea un problema a corregir, sino el punto de partida mismo de la relación.

Referencias

ADORNO, T.; FRENKEL-BRUNSWIK, E.; LEVINSON, D.; SANFORD, R. **The authoritarian personality**. New York: Harper, 1950.

AHMED, S. **Queer phenomenology: orientations, objects, others**. Durham: Duke University Press, 2006.

ARENDT, H. **The origins of totalitarianism**. New York: Harcourt, Brace & Company, 1951.

BANET-WEISER, S. **Empowered: popular feminism and popular misogyny**. Durham: Duke University Press, 2018.

BOURDIEU, P. **La domination masculine**. Paris: Seuil, 1998.

BROWN, W. **Undoing the demos: neoliberalism's stealth revolution**. New York: Zone Books, 2015.

BRULÉ, E.; KAZI-TANI, T. Disputing ergonomics, deconstructing users: a queer perspective on design. In: DESIGN HISTORY SOCIETY CONFERENCE, San Francisco, 2015. Disponível em: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01246059>.

BUTLER, J. **Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"**. New York: Routledge, 1993.

BUTLER, J. **Undoing gender**. New York: Routledge, 2004.

BUTLER, J. **Giving an account of oneself**. New York: Fordham University Press, 2005.

CAVARERO, A. **A più voci: filosofia dell'espressione vocale**. Milano: Feltrinelli, 2003.

FEDER, E. K. **Love's labor: essays on women, equality, and dependency**. London: Routledge, 1999.

FOUCAULT, M. **The birth of biopolitics: lectures at the Collège de France, 1978–1979**. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

FRASER, N. Rethinking recognition. **New Left Review**, n. 3, p. 107–120, 2000. Disponível em: <https://newleftreview.org/issues/ii3/articles/nancy-fraser-rethinking-recognition>.

GILLIGAN, C. **In a different voice: psychological theory and women's development**. Cambridge: Harvard University Press, 1982.

GOODMAN, N. **Ways of worldmaking**. Indianapolis: Hackett, 1978.

HARAWAY, D. J. Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective. **Feminist Studies**, v. 14, n. 3, p. 575–599, 1988. DOI: <https://doi.org/10.2307/3178066>.

HARDING, S. **Whose science? whose knowledge? thinking from women's lives**. Ithaca: Cornell University Press, 1991.

KATZMAN, J. et al. Taxonomizing and measuring representational harms: a look at image tagging. In: **Proceedings of the AAAI Conference on Artificial Intelligence**, v. 37, n. 12, p. 14277–14285, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1609/aaai.v37i12.27195>.

KUBACAK, A. K. **Portraying drag**. 2019. Tese (Doutorado) – University of Texas at Austin, Austin, 2019. Disponível em: <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/77508>.

MALDONADO, T. **Vanguardia y racionalidad: artículos, ensayos y otros escritos**. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

MALDONADO, T. **El futuro de la modernidad**. Madrid: Júcar, 1990.

MARTÍNEZ, A. C. **Ensaio sobre o projeto**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

NODDINGS, N. **Caring: a feminine approach to ethics and moral education**. Berkeley: University of California Press, 1984.

NORMAN, D. A. **Design for a better world: meaningful, sustainable, humanity centered**. Cambridge: MIT Press, 2023.

PUIG DE LA BELLACASA, M. **Matters of care: speculative ethics in more than human worlds**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.

SIEGEL, D.; DRAY, S. The map is not the territory: empathy in design. **Interactions**, v. 26, n. 2, p. 82–85, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1145/3310326>.

TRONTO, J. C. **Moral boundaries: a political argument for an ethic of care**. New York: Routledge, 1993.

TRONTO, J. C. **Caring democracy: markets, equality, and justice**. New York: New York University Press, 2013.

WITTIG, M. **La pensée straight**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.

Alejandro Daniel Murga González es Arquitecto (Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.), Licenciado en Ciencias de la Arquitectura (Politécnico de Milán), Maestro en Diseño Industrial (UNAM) y Doctor en Diseño (Universidad de Palermo). Profesor-investigador en FCITEC-UABC, coordina la carrera de Diseño Industrial. Su línea de investigación cruza Ergonomía Cognitiva, Usabilidad y Diseño Centrado en las Personas con perspectiva crítica. Ha dirigido proyectos con electrónica en indumentaria y juguetes interactivos, colaborando con comunidades de Educación Especial y Drag en Baja California, así como de investigadores en Latinoamérica. Coordinó el libro *Repensar los diseños desde el género* (2021) y participó en la modernización de la Torre de Tráfico Aéreo del (Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México). (2015).

CAPÍTULO 5

*Griselda Flesler, Valeria Durán,
Celeste Moretti y Florentina Gajate*

**Anatomia de um
projeto sobre design,
representações corporais
e justiça na Argentina
recente (2020–2025)**

Neste capítulo apresentam-se algumas reflexões a partir do percurso que realizamos durante cinco anos (2020–2025), investigando, a partir de uma perspectiva focada no viés de gênero, as diversas estratégias e ferramentas com as quais os corpos são representados na justiça argentina.

O viés de gênero e a limitada representação de corporalidades diversas na medicina constituem problemas estruturais que afetam tanto a produção de conhecimento científico quanto a prática clínica e forense, gerando desigualdades que repercutem na atenção à saúde, na pesquisa biomédica e na administração da justiça. Apesar dos princípios da medicina basearem-se em evidências, há estudos que documentam que as representações em publicações biomédicas tendem a privilegiar corpos masculinos e normativos, invisibilizando ou estigmatizando corpos femininos, racializados e de maior tamanho, restringindo assim a compreensão das doenças e de seus determinantes socio sanitários (Cerdeña et al., 2023). Do mesmo modo, a pesquisa clínica tem demonstrado a sub-representação de mulheres e de outros grupos minoritários em ensaios e equipes de pesquisa, o que limita a generalização dos achados e pode levar ao sub-diagnóstico ou a tratamentos inadequados para populações diversas (Gupta et al., 2025). No âmbito forense, esses vieses se manifestam em práticas tradicionais de estimativa de sexo e do-

cumentação de restos humanos que estão rigidamente ancoradas em categorias binárias e normativas, dificultando a correta identificação e classificação de pessoas trans e de gênero diverso, inclusive quando passaram por intervenções médicas afirmativas ou possuem trajetórias biográficas que não se ajustam a essas categorias simplistas (Flaherty et al., 2023; Tallman et al., 2022); além disso, a falta de formação pode perpetuar erros de classificação que afetam a precisão das investigações de mortes violentas, suicídios e homicídios nesses grupos. Essa ausência de sensibilidade metodológica tem implicações diretas na busca por justiça em casos de crimes de ódio contra pessoas não binárias, trans e travestis, que enfrentam taxas desproporcionais de violência física e homicídios por preconceito, segundo diversos relatórios recentes (Moretti, Moreno, Ruiz e Schreiber, 2025; Levantamento nacional das condições de vida da diversidade sexual e de gênero, 2025¹). Uma documentação forense adequada é essencial para garantir investigações judiciais com perspectiva de gênero e direitos humanos. Foi precisamente essa imprecisão que deu origem ao início de nossa pesquisa, que surgiu a partir de um caso de grande repercussão na opinião pública argentina.

Do caso ao projeto

Durante a primeira metade do ano de 2018, foi realizado na Cidade de Buenos Aires o julgamento pelo assassinato de uma ativista travesti², Diana Sacayán, ocorrido alguns anos antes.³ No de-

1. O Levantamento nacional das condições de vida da diversidade sexual e de gênero trata-se do primeiro estudo em nível nacional que busca gerar informações estatísticas de qualidade sobre a população LGBTQ+. Conta com quatro linhas de ação: pesquisa, entrevistas, mapeamento de organizações e levantamento bibliográfico. Ver: <https://censodiversidad.ar/que-es.php>

2. É importante destacar a relevância política do termo travesti no contexto argentino. Em muitos países, o termo “travesti” refere-se a expressões artísticas. Na Argentina, esse termo corresponde a uma identidade política para além do binário homem/mulher e está vinculado a uma identidade de gênero coletiva com uma importante história de mobilização política. O termo cumpre uma função de resistência às políticas binárias e à lógica heteronormativa.

3. Em outubro de 2015, a ativista travesti Amancay Diana Sacayán foi brutalmente assassinada. Meses antes, havia participado, junto a companheiras, da primeira marcha organizada sob o

correr do julgamento, ocorreu um fato que passou despercebido pelos meios de comunicação que o cobriam, mas que, dado nosso interesse pelo design, chamou nossa atenção: o perito forense localizou as lesões infligidas à vítima em duas representações corporais diferentes, uma de mulher e outra de homem, já que nenhuma delas, isoladamente, correspondia ao corpo de Diana. Esse acontecimento evidenciou uma lacuna que ia além da especificidade do caso e abriu uma pergunta: como os corpos são representados? Ou, mais precisamente, quais são as condições de possibilidade que permitem determinadas representações e tornam outras impensáveis?

Ao longo de um processo de investigação que se desenvolveu em várias etapas, em um primeiro momento nos propusemos a indagar sobre as representações dos corpos nas provas forenses durante os julgamentos por travestidismos e transfeminicídios na Argentina, com o objetivo de refletir sobre os modos pelos quais as práticas do design constroem e reproduzem valores patriarcais e cis-heteronormativos.

Nesse sentido, como forma de promover e acolher as inquietações e discussões surgidas a partir da publicação dos primeiros resultados (Durán, Flesler, Moretti, 2020), em parceria com o Observatório de Gênero na Justiça da Cidade de Buenos Aires⁴ e a disciplina Design e Estudos de Gênero da Faculdade de Arquitetura, Design e Urbanismo (FADU) da Universidade de Buenos

lema *Ni Una Menos*. “Nós fizemos um cartaz próprio que dizia ‘#Niunamenos Basta de travestidismos’, como uma forma de nos apropriarmos dessa categoria política de feminicídio, mas também de fazer com que a sociedade começasse a considerar as discriminações por nossa condição de travestis.” (Berkins, 2015). Como já apontava Lohana Berkins, no início da chamada quarta onda feminista na Argentina, a violência de gênero não era exclusividade das mulheres cis e era necessário nomear sua especificidade. Três anos depois, durante o julgamento, Diana foi nomeada no feminino e seu corpo foi registrado respeitando a identidade que constava em seu documento de identidade retificado em 2012, o mesmo ano em que foi promulgada a Lei de Identidade de Gênero na Argentina.

4. O Observatório de Gênero na Justiça da Cidade Autônoma de Buenos Aires é um espaço de pesquisa, diagnóstico e incidência que promove iniciativas voltadas à igualdade de gênero e ao pleno respeito à diversidade sexual. Ver: <https://consejo.jusbaires.gob.ar/institucional/organigrama/observatorio-de-genero-en-la-justicia/>

Aires (UBA)⁵, foi desenvolvido o projeto “Experiências de investigação forense com perspectiva de gênero”. O projeto, iniciado na segunda metade de 2020, teve como objetivo propor modificações nas figuras corporais utilizadas em investigações administrativas e judiciais, com o intuito de avançar em propostas de representação dos corpos em sua diversidade, que registrem as violências sofridas de forma sensível e inclusiva, garantindo assim o direito de acesso à justiça para pessoas travestis, trans e não binárias.

Nessa linha, foram realizados encontros e oficinas com integrantes relevantes de diferentes âmbitos públicos: ativistas trans, travestis e não binários, e integrantes de equipes forenses do sistema de justiça e das forças de segurança, com o objetivo de investigar os desafios enfrentados em relação a essa problemática. Para aprofundar alguns temas específicos, durante os anos de 2021 e 2022 realizamos entrevistas em profundidade com diferentes atores do sistema de justiça e participamos da revisão de protocolos de investigação em uso.

Durante as entrevistas, a inadequação das representações corporais à Lei de Identidade de Gênero⁶ foi frequentemente mencionada por referências da comunidade travesti-trans: “Não há um impacto de 100% da Lei de Identidade de Gênero por causa da negação dos nossos corpos. A academia historicamente patologizou nossas corporalidades, associando-as à loucura, ao HIV/AIDS. Isso tem a ver com a absoluta negação histórica e o repúdio às nossas identidades, para serem consumidas clandestinamente” (ativista travesti, integrante do poder judiciário da Cidade Autônoma de Buenos Aires)⁷. Outra referência expres-

5. Ver: <https://dyegblog.wordpress.com/>

6. A Lei 26.743, conhecida como Lei de Identidade de Gênero, foi sancionada em 2012. Em seu primeiro artigo estabelece que toda pessoa tem direito a: a) reconhecimento de sua identidade de gênero; b) livre desenvolvimento de sua pessoa conforme sua identidade de gênero; c) ser tratada de acordo com sua identidade de gênero e, em particular, ser identificada dessa forma nos documentos que comprovam sua identidade, quanto ao(s) nome(s), imagem e sexo com que é registrada.

7. Esta e as demais citações correspondem a oficinas e entrevistas em profundidade realizadas durante os anos de 2021 e 2022 pelas autoras no âmbito do projeto “Experiências de investigação forense com perspectiva de gênero”, realizado em parceria com o Observatório de Gênero na Justiça da Cidade Autônoma de Buenos Aires.

sou-se de modo semelhante: “Independentemente de termos uma lei de identidade de gênero ou um documento retificado, nas delegacias e nos institutos forenses há uma perspectiva biologicista que sempre relaciona sexo e genitalidade com gênero, sem falar nas expressões de gênero e nos estereótipos baseados nelas, e tudo isso por falta de formação” (ativista travesti, integrante do poder judiciário da Cidade Autônoma de Buenos Aires). Nesse sentido, concordam que “o binarismo limita e deixa de fora quem não cabe nele. É preciso desmontar preconceitos binários sobre nossas corporalidades e identidades. Na justiça, no campo forense, na medicina em geral. Ainda são binários e patologizantes, apesar de alguns avanços”.

Quando questionados sobre qual protocolo utilizavam nos procedimentos, um grupo de médicos e peritos forenses respondeu que utilizava diagramas corporais extraídos do Protocolo de Istambul (2004). Esse manual “para a investigação e documentação eficazes da tortura e de outros tratamentos ou penas cruéis, desumanos ou degradantes” propõe diagramas anatômicos binários (feminino/masculino) para registrar a tortura e os maus-tratos. Além disso, quando se trata de representar os planos anatômicos da cabeça, estes são representados com a cabeça de um corpo masculino. Outro grupo de profissionais respondeu que utilizava o Protocolo de Minnesota (2016). Esse protocolo “para a investigação de mortes potencialmente ilícitas” foi destacado por alguns especialistas como um avanço em relação às representações binárias. O esquema proposto é assexuado, uma espécie de corporalidade “neutra”.

Também foi mencionado que, em algumas ocasiões, as representações corporais utilizadas nas autópsias são diagramas provenientes de manuais de medicina forense, em formato de fotocópias: “Nosso poder judiciário tem modos muito arcaicos, ainda trabalhamos com papéis, algumas morgues do interior do país têm condições muito precárias”, afirmou uma funcionária da UFEM, somando-se a outros profissionais que destacaram as diferentes condições de trabalho em nível nacional.

A partir do levantamento de testemunhos e experiências no âmbito da justiça, ficou evidente a urgência de fortalecer uma formação que carecia de estudos de gênero e sexualidades não hegemônicas. Foi assim que, em 2023, estivemos responsáveis por uma capacitação organizada pelo Observatório de Gênero na Justiça e pela Junta Federal de Cortes e Superiores Tribunais de Justiça das Províncias Argentinas e da Cidade Autônoma de Buenos Aires⁸, destinada a profissionais das ciências forenses de todo o país. Os resultados dessa experiência formativa foram publicados em 2025 e apresentados, entre outros espaços, na Suprema Corte de Justiça da Nação Argentina diante do corpo médico forense (Moretti, Moreno, Ruiz e Schreiber, 2025).

Motivadas pelo interesse de diferentes atores do sistema de justiça e de profissionais que integram os corpos periciais, mas também pelo desafio de um caso no qual o design podia efetivamente se propor como uma ferramenta de transformação social, iniciamos uma última etapa da pesquisa em torno de um projeto inscrito no Programa de História, Arquivos, Gêneros e Afetos do Instituto de Arte Americano e Pesquisas Estéticas “Mario J. Buschiazso” da FADU-UBA, denominado “Vieses de gênero nas representações corporais: história, limites e desafios no acesso à justiça argentina a partir da Lei de Identidade de Gênero”⁹. Este projeto busca compreender — a partir de uma perspectiva histórica — o modo como as representações corporais utilizadas na medicina geral e, em particular, na medicina forense, foram atravessadas pelo binarismo de gênero. Para isso, decidimos analisar os protocolos atualmente utilizados na investigação médico-legal de mortes violentas e os procedimentos em autópsias. A partir desse levantamento, propusemo-nos a repensar as representa-

8. A Junta Federal de Cortes e Superiores Tribunais de Justiça das Províncias Argentinas e da Cidade Autônoma de Buenos Aires (Ju.Fe.Jus.) é uma entidade federal que reúne os membros das Cortes Supremas e Tribunais Superiores de Justiça das províncias argentinas, congregando ministros que compõem as instâncias máximas dos poderes judiciais provinciais. Foi criada em 1994, a partir de debates que evidenciaram limitações e deficiências dos sistemas judiciais.

9. Ver: <https://haga.iaa.fadu.uba.ar/proyectos/>

ções corporais nos manuais de ensino da medicina e do design na Argentina. Buscamos, nesse sentido, refletir sobre as práticas profissionais e de ensino do design e avançar no aprofundamento de um olhar que incorpore as diversidades.

Do binário ao neutro: um problema ainda não resolvido

Diferentes autoras feministas têm apontado que os ideais de neutralidade e universalidade sempre pressupõem um sujeito privilegiado. Trata-se daquele que, por exemplo, não carrega marcações sexogenéricas, de classe ou raciais. No entanto, trata-se de colocar em foco a matriz de inteligibilidade cultural com a qual lemos esse suposto sujeito universal. Assim, como no caso do Protocolo de Minnesota, e em diversos outros contextos (na legislação, na medicina, na arquitetura, na linguagem, entre outras esferas), o masculino representa a universalidade, isto é, uma falsa neutralidade. Nesse sentido, “o neutro”, neste caso da figura humana, mascara a universalização do masculino como representante absoluto do gênero humano e invisibiliza a representação de outras identidades sexo-genéricas. Para Jos Boys (2017), especialista em design espacial, arquitetura e deficiência, essa representação universalista apaga toda encarnação (*embodiment*) social e toda marcação fora de uma “universalidade incorpórea”, que geralmente se traduz em uma masculinidade hegemônica e em corpos hegemônicos.

O que vemos quando vemos um corpo? A partir de quais condições de visibilidade? Na sociedade ocidental contemporânea, as representações corporais biomédicas predominam nos estudos científicos. Pamela Geller (2009) observa que nos manuais de medicina proliferam corpos segmentados e estéreis. A autora sustenta que um exame mais atento das representações biomédicas revela diversas mensagens adicionais sobre sexo e gênero. Em primeiro lugar, desde Aristóteles e Galeno, o corpo masculino tem sido o corpo padrão. “Viemos de uma medicina forense escrita por homens que estudam homens, então as mulheres, os coletivos LGBTTQ+ e as infâncias foram excluídos. Excluídos em suas experiências, em

suas realidades e em seus sofrimentos”, afirmou uma médica forense no primeiro encontro. Em segundo lugar, o sexo é considerado dicotômico e imutável e, em terceiro lugar, o discurso e a prática da ciência médica moderna fragmentam inevitavelmente o corpo feminino, priorizando suas partes reprodutivas, o que implica que o corpo feminino ideal e normal é reprodutivo. Aqui cabe acrescentar que, no caso dos corpos travestis e trans, eles continuam sendo, como sustenta Lohana Berkins (2007), o ícone da particularidade.

Embora o Protocolo de Minnesota apresente uma figura “neutra”, quando são representadas as diferentes partes do corpo humano, a lógica permanece binária. Aparecem duas opções: genitais femininos e masculinos, e em uma nota de rodapé se adverte: “As pessoas transexuais que passaram por cirurgia genital e as pessoas intersexo que apresentam certas variações dos caracteres sexuais frequentemente terão órgãos genitais difíceis de classificar como masculinos ou femininos. O médico forense deve representar com precisão os corpos das pessoas transexuais e intersexo que não correspondam aos diagramas clássicos masculino e feminino” (Anexo 1, 2016, destaque nosso). Assim, é o olhar dos profissionais envolvidos que deve interpretar esses corpos para completar a representação gráfica.

Esse olhar profissional não é neutro, não parte do vazio, mas se forma a partir de saberes e de preconceitos. Isso foi descrito por uma médica do Corpo Médico Forense da Suprema Corte de Justiça da Nação durante um dos encontros realizados em 2020: “Então os juízes decidem com base no conteúdo das leis e nos fatos do caso, mas também o fazem — e isso é importante destacar — a partir de seu próprio repertório cultural, sua idiossincrasia, que se aproxima de um senso comum, entre aspas, e isso dificulta o ato de justiça porque não se reconhece que o senso comum está cheio de preconceitos e estereótipos de gênero que operam, consciente ou inconscientemente, sob o modelo patriarcal que naturaliza e justifica — continua justificando — modelos de dominação por parte de homens heterossexuais, adultos, sobre mulheres, crianças e coletivos da diversidade sexual”.

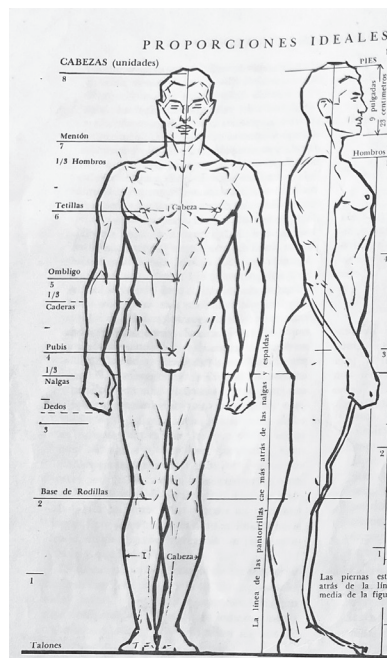
No caso das forças de segurança que intervêm em ilícitos, ocorre algo semelhante, como explica uma funcionária do Ministério da Segurança. Ela afirma: “nas forças de segurança estamos muitos passos atrás, tentando fazer com que se compreenda que existe algo como a autopercepção identitária; mesmo havendo pessoas trans nas forças, a visão continua sendo muito binária, muito cis”.

Tanto nas entrevistas quanto nas oficinas — e em consonância com o que estabelece a Lei de Identidade de Gênero — a importância da autopercepção e o problema de como incorporá-la — especialmente quando a vítima está falecida — foram amplamente debatidos. Uma integrante da Direção Nacional de Políticas de Gênero do Ministério da Segurança da Nação apontava a dificuldade de incluir essa dimensão: “talvez não seja possível incorporar a autopercepção, mas sim transformar esse corpo em um mapa da violência sofrida”. Da mesma forma, uma ativista travesti, integrante de organizações da sociedade civil em defesa dos direitos da população travesti-trans, enfatiza a necessidade de incluir o contexto e a historicidade dos corpos para compreender essas identidades: “Há uma violência hermenêutica no fato de interpretar a partir dos próprios conceitos e não ler o corpo a partir do saber situado. Para haver julgamento é preciso ouvir as vozes do contexto, de quem conheceu, conviveu com esses corpos quando estavam vivos, porque o que evidencia a não binariedade desses corpos em particular é o modo de andar, suas formas de falar, de se vestir; talvez por ser jovem ou por ser pobre essa pessoa não tenha realizado intervenções, mas seu caminhar, sua presença permite compreender como se define”.

Com o objetivo de retomar as perguntas sobre as condições de visibilidade a partir das quais os corpos são observados, decidimos investigar os recursos utilizados na formação de duas áreas que consideramos fundamentais: a medicina e o design. Foi realizado, então, um levantamento e análise sistemática de seis manuais de medicina e medicina forense e de treze manuais das áreas de arquitetura e design utilizados no ensino dessas disciplinas no presente e nas últimas décadas. O critério de seleção

consistiu em focar aqueles mais consultados pelos estudantes da UBA nos últimos cinco anos, bem como aqueles indicados como bibliografia nas disciplinas relacionadas ao tema.

No caso dos manuais e livros das disciplinas de arquitetura e design, evidencia-se que, historicamente, a representação do corpo humano se centrou em uma corporalidade masculina. A corporalidade feminina aparece como uma exceção, como aquilo que é distinto da norma sob o pressuposto da universalidade. A partir de um olhar sexista e heteronormativo, o corpo é reduzido ao masculino e, quando um outro aparece, trata-se apenas do feminino, deixando de fora qualquer outro tipo de corporalidade. Por exemplo, no manual amplamente consultado e referenciado *El dibujo de figura en todo su valor*, de Andrew Loomis (1959), faz-se alusão às “proporções ideais” tanto do corpo masculino quanto do feminino, utilizando figuras cujas características respondem



a um ideal hegemônico que abarca todas as variáveis em termos de peso, altura, cor da pele etc. Cabe destacar, por sua vez, que, no caso da figura do corpo feminino, este é representado com sapatos de salto. É fundamental contextualizar esse aspecto, levando em conta o ano de publicação desse manual, já que ele se inscreve em um período em que o discurso da arquitetura e do design era dirigido aos homens como sujeitos ativos da vida acadêmica e profissional. Essa configuração a partir do olhar masculino (*male gaze*), nos termos de Laura Mulvey (1975), explica como muitas representações do corpo feminino estão organizadas em torno do prazer visual a partir de uma perspectiva heterossexual masculina que posiciona os homens como sujeitos ativos do olhar e as mulheres como objetos passivos de desejo.

Figura 1. Alusão às proporções ideais dos corpos masculino e feminino.

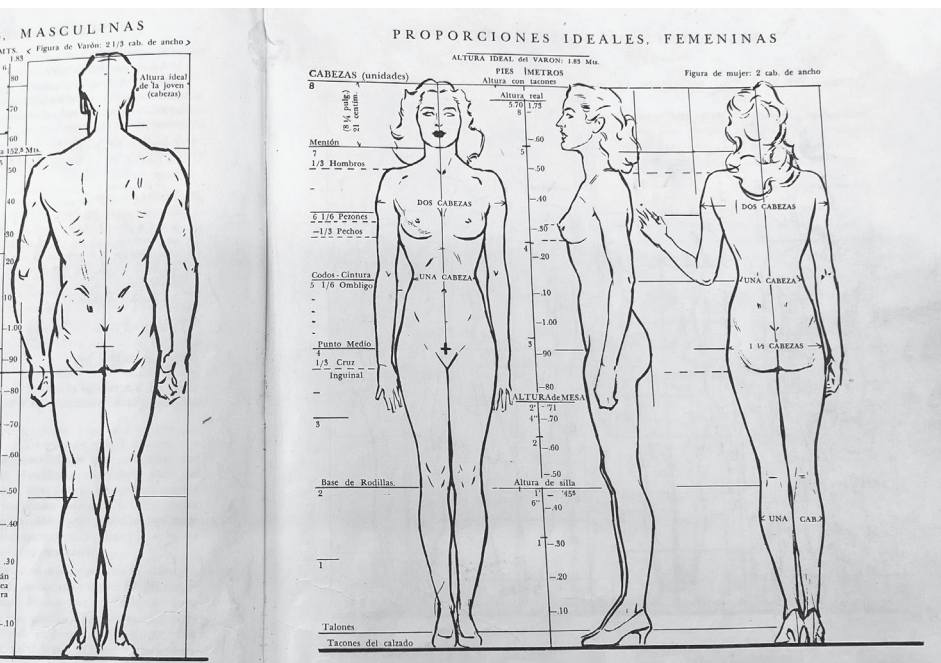
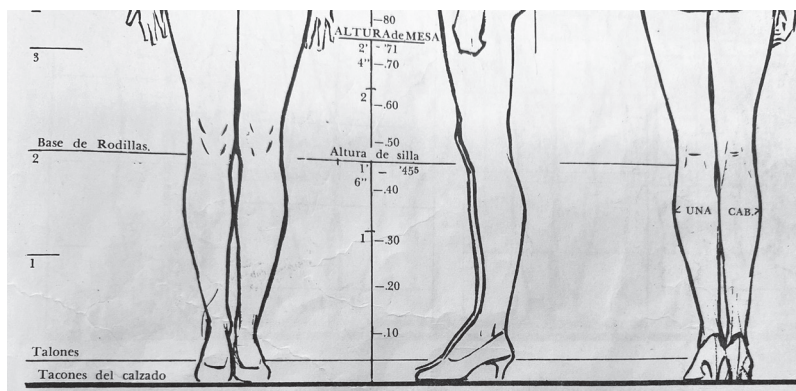


Figura 2. Detalhe do sapato no corpo feminino.



Fonte: *El dibujo de la figura en todo su valor*. Andrew Loomis, (1959, p.27).

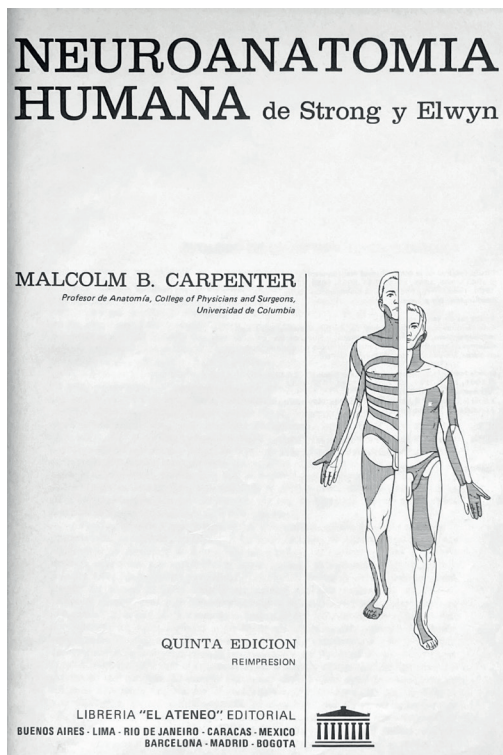
A partir da perspectiva de Mulvey, a diferença entre uma figura masculina nua e uma figura feminina nua que mantém sapatos de salto não é um detalhe anedótico, mas sim um dispositivo visual carregado de significação ideológica. No marco do olhar masculino, o corpo masculino nu tende a ser apresentado como um corpo “completo”, autossuficiente e não fragmentado, associado à ação ou à neutralidade estética, enquanto o corpo feminino, mesmo na nudez, é reinscrito como objeto de desejo por meio de elementos que reforçam sua função espetacular. Os sapatos de salto operam assim como um mecanismo de ressexualização do corpo feminino, reinscrevendo-o em uma economia visual que privilegia a exibição, a disponibilidade e a fetichização, mesmo quando a roupa — marcador tradicional de gênero — foi eliminada. Em termos mulveyanos, o objeto não apenas intensifica o prazer escópico, mas fixa o corpo feminino em uma posição passiva, destinada a ser olhada, em contraste com a figura masculina, cuja nudez não requer adornos para sustentar sua legibilidade simbólica. Por sua vez, interessa realizar uma leitura saussureana ([1916]2011), para focar em como os objetos, neste caso os sapatos de salto, fun-

cionam como um signo cujo significante material — o próprio objeto — remete a um significado culturalmente construído que excede sua função utilitária. Na tradição visual ocidental, o salto alto tem sido codificado como signo de feminilidade normativa, erotização e performatividade de gênero, produzindo uma associação quase automática entre esse objeto e uma corporalidade sexualizada. A relação entre significante e significado, embora arbitrária em termos estruturais, apresenta-se como naturalizada dentro do regime visual dominante, o que reforça sua eficácia ideológica. Assim, o sapato não “acompanha” o corpo feminino, mas atua como operador semiótico que orienta a leitura do corpo, ancorando sua interpretação dentro de um sistema de signos que o posiciona como objeto de desejo antes que como sujeito de ação ou de olhar. A assimetria entre ambas as figuras revela, portanto, como os objetos funcionam como mediadores-chave na produção de gênero e poder visual, e como a nudez, longe de ser neutra, está profundamente atravessada por regimes de significação patriarcais.

Em paralelo, realizou-se uma breve análise dos manuais clássicos utilizados pelos estudantes da Faculdade de Medicina (UBA) para colocar em relação e comparar o que ocorre entre os estudos do corpo a partir da ciência e a representação a partir do campo projetual. Os resultados são semelhantes no que diz respeito à universalidade que se supõe existir no corpo masculino. As imagens corporais nesses materiais são predominantemente masculinas nas seções de anatomia não reprodutiva, enquanto as mulheres estão majoritariamente representadas em ilustrações relacionadas a órgãos sexuais e funções reprodutivas. Esse viés quantitativo e qualitativo não apenas reflete uma sub-representação do corpo feminino fora do âmbito da reprodução, como também perpetua a ideia de que o corpo masculino é o “padrão” anatômico universal, marginalizando a visualização de mulheres e de outras corporalidades nos conteúdos fundamentais da medicina. Um exemplo disso aparece em *Neuroanatomia Humana de Strong y Elwyn*, de M. Carpenter (1982), onde já na primeira pá-

gina se observa uma ilustração de um corpo masculino dividido em duas metades (Figura 3). Nem sequer nessa divisão a mulher figura como possibilidade binária de representação.

Figura 3. Folha de rosto com ilustração de corpo masculino.



Fonte: Neuroanatomía Humana de Strong y Elwyn, de M. Carpenter (1982).

A partir do levantamento sistemático de manuais de arquitetura, design e medicina utilizados na formação universitária na Argentina, depreende-se, de maneira consistente, aquilo que havia sido proposto como hipótese inicial: a persistência de um viés representacional no qual a figura masculina opera como

corpo neutro, universal e não marcado, enquanto a figura feminina aparece de forma restrita, associada a funções específicas ou a uma marcação explícita de sua sexualidade, seu papel reprodutivo ou sua condição de exceção.

Tal como já foi amplamente assinalado, o corpo masculino apresenta-se como padrão implícito do conhecimento técnico e científico, enquanto o corpo feminino é convocado apenas quando a diferença resulta funcional ao discurso — particularmente em âmbitos como a reprodução, o parto ou a erotização —, reproduzindo assim uma lógica androcêntrica de representação corporal. Embora esse viés possa ser compreendido em função da data de publicação de grande parte do material analisado e dos paradigmas epistemológicos dominantes no momento de sua produção, resulta chamativo que, ainda hoje, esses manuais continuem circulando sem questionamentos substantivos a respeito da falta de diversidade corporal, da ausência de corpos não binários e trans, e da naturalização de um modelo corporal único que invisibiliza variações de gênero, idade, raça, tamanho e capacidade. Essa ausência crítica não é menor, uma vez que tais representações não apenas ilustram conteúdos, mas participam ativamente da construção do que é considerado um corpo legítimo, inteligível e digno de ser projetado, desenhado ou atendido.

Diante desse diagnóstico, a partir de nosso lugar como docentes e educadoras no campo do design, estamos trabalhando no desenvolvimento de um projeto pedagógico transversal com cerca de oitenta estudantes das diferentes carreiras da FADU-UBA, orientado a problematizar e reformular os modos de representação corporal na formação universitária. Nessa proposta, o projetual é pensado e trabalhado como uma ferramenta real diante de uma necessidade situada em outro campo, para organizar informações a partir de uma perspectiva inclusiva. Algumas diretrizes para a proposta orientam-se, por exemplo, no caso da Arquitetura, a revisar criticamente as figuras humanas utilizadas em plantas, cortes e *renders*, promovendo a incorporação de corpos diversos que questionem a noção de

usuário universal e visibilizem distintas corporalidades e formas de habitar o espaço.

Nos cursos de Design Industrial e Design Gráfico, o eixo pode situar-se na análise e no redesenho de manuais técnicos, sistemas de sinalização e ilustrações funcionais, interrogando como os objetos e gráficos pressupõem determinados corpos e excluem outros. Poder-se-ia trabalhar, inclusive, com base em um sistema de camadas (*layers*) para separar os diferentes elementos de uma imagem. O que aconteceria se pensássemos em camadas (*layers*) para explicar como se constrói e se desmonta um corpo humano? Esse método nos permitiria unir, montar e combinar diferentes formas em um mesmo objeto. Transposto para o campo da medicina forense e da representação dos corpos, poderia apresentar-se como uma alternativa ao binômio feminino-masculino, uma vez que cada corpo poderia ser pensado a partir das camadas (*layers*) que cada caso/médico/corpo necessite. Essas camadas (*layers*), aplicadas sobre uma figura indefinida e incompleta, seriam o meio para construir a narrativa de um corpo. No caso do Design de Indumentária, o trabalho poderia concentrar-se na desnaturalização de tamanhos, silhuetas e poses normativas, explorando representações que ultrapassem a lógica binária e padronizada do corpo vestível. Por fim, em diálogo com o campo da medicina e da ilustração científica, poderiam ser desenvolvidos exercícios de reinterpretação visual de corpos anatômicos que incorporem diversidade de gênero e questionem a associação exclusiva entre corpo feminino e reprodução.

Desse modo, o projeto busca não apenas atualizar as linguagens visuais do ensino, mas também intervir criticamente nos regimes de representação que estruturam o saber projetual, entendendo que disputar como os corpos são representados é uma condição necessária para imaginar práticas profissionais mais inclusivas, éticas e socialmente responsáveis.

Conclusões

O percurso apresentado neste artigo permitiu evidenciar como as representações corporais utilizadas na justiça, na medicina forense e na formação universitária na Argentina não constituem meros recursos técnicos ou neutros, mas dispositivos culturais atravessados por vieses históricos de gênero, sexualidade e poder. A partir de um caso paradigmático — o julgamento pelo travestício de Diana Sacayán — foi possível identificar uma falha estrutural nos modos de representação do corpo que ultrapassa amplamente a singularidade do acontecimento e remete a condições de possibilidade mais profundas sobre quais corpos podem ser vistos, nomeados e registrados pelos sistemas especializados.

A análise de protocolos internacionais, práticas forenses locais e materiais de ensino da medicina e do design evidenciou a persistência de um regime binário e androcêntrico de representação corporal, no qual o masculino continua funcionando como sinônimo de neutralidade e universalidade, enquanto outras corporalidades aparecem como exceção, particularidade ou problema a ser resolvido. Mesmo nas tentativas de produzir figuras “neutras” ou assexuadas — como no Protocolo de Minnesota — evidencia-se que essa neutralidade não consegue escapar à universalização implícita de uma corporalidade hegemônica, deixando nas mãos do olhar profissional a tarefa de “traduzir” corpos que não se ajustam aos esquemas disponíveis. Tal como apontaram ativistas, peritos e funcionárias entrevistadas, esse olhar não é inocente: forma-se em tradições disciplinares que excluíram sistematicamente as experiências, os saberes e as materialidades dos corpos travestis, trans e não binários.

O levantamento de manuais de arquitetura, design e medicina utilizados na formação universitária confirmou que esses vieses não apenas persistem no âmbito judicial, mas também são produzidos e reproduzidos precocemente nos espaços de ensi-

no. Neles, a figura masculina consolida-se como corpo padrão do saber técnico e científico, enquanto a figura feminina aparece restrita a funções reprodutivas ou a uma marcação sexualizada, e outras identidades corporais simplesmente não encontram possibilidade de representação. Embora essa situação possa ser contextualizada historicamente a partir da data de publicação de muitos desses materiais, resulta significativo que continuem circulando sem uma revisão crítica condizente com os marcos normativos e epistemológicos atuais, como a Lei de Identidade de Gênero (Argentina, 2012) e as abordagens contemporâneas de direitos humanos.

Nesse sentido, o artigo propõe compreender o design não apenas como uma prática que reproduz linguagens visuais herdadas, mas como um campo com capacidade concreta de intervenção crítica e transformação social. A experiência desenvolvida ao longo desses cinco anos — por meio de oficinas, entrevistas, capacitações e projetos interinstitucionais — demonstrou que a reformulação das representações corporais pode incidir diretamente no acesso à justiça, na produção de provas sensíveis à diversidade e na formação de profissionais mais conscientes dos limites de suas próprias ferramentas.

Por fim, o trabalho aponta a necessidade de aprofundar essa linha de pesquisa e ação pedagógica no âmbito universitário, particularmente na FADU-UBA, promovendo instâncias transversais que interpelem os modos como se ensinam e se produzem as imagens do corpo nas diferentes carreiras. Discutir como os corpos são representados — o que se mostra, o que se omite e sob quais pressupostos — não é um exercício meramente teórico, mas uma condição indispensável para construir práticas profissionais mais justas, inclusivas e alinhadas à complexidade das corporalidades que habitam o presente.

Referências

BOYS, J. **Disability, space, architecture: a reader**. New York: Routledge, 2017.

CARPENTER, M. **Neuroanatomía humana de Strong y Elwyn**. Buenos Aires: Librería El Ateneo, 1982.

CERDEÑA, J. P. et al. Racial, gender, and size bias in a medical graphical abstract gallery: a content analysis. **Health Equity**, v. 7, n. 1, p. 631–643, 2023.

DURÁN, V.; FLESLER, G.; MORETTI, C. Representaciones corporales en las pruebas forenses: un desafío del diseño. In: MAFFÍA, D.; GÓMEZ, P.; MORENO, A.; MORETTI, C. (org.). **Intervenciones feministas para la igualdad y la justicia**. Buenos Aires: Editorial Jusbaire, 2020. p. 98–113.

FLAHERTY, T. M. et al. Misgendering a transgender woman using FORDISC 3.1: a case study. **Forensic Science International: Synergy**, 2023.

GUPTA, H.; JENA, A. B.; SUN, E. C. Gender diversity of research teams and clinical trial enrollment. **JAMA Network Open**, v. 8, n. 10, 2025.

GELLER, P. Bodyscapes, biology, and heteronormativity. **American Anthropologist**, v. 111, n. 4, p. 504–516, 2009.

LOOMIS, A. **El dibujo de la figura en todo su valor**. Buenos Aires: Edicial; Lancelot, 1959.

MORETTI, C. et al. (coord.). **Investigación forense con perspectiva de géneros**. Buenos Aires: Editorial Jusbaire, 2025. Disponível em: <https://editorial.jusbaire.gob.ar/?pagina=producto&id=457>. Acesso em: [inserir data].

MULVEY, L. Visual pleasure and narrative cinema. **Screen**, v. 16, n. 3, p. 6–18, 1975.

SAUSSURE, F. de. **Curso de lingüística general**. Tradução de Amado Alonso. Buenos Aires: Losada, 2011.

TALLMAN, S. D. et al. Centering transgender individuals in forensic anthropology. **Forensic Anthropology**, 2022.

Griselda Flesler é doutora em Ciências Sociais (FSOC-UBA). Mestre em Teoria do Design (FADU-UBA). Professora Titular da UBA. Professora adjunta de Tipografia e Chefe da Cátedra de Design e Estudos de Gênero (FADU - UBA). Pesquisadora Principal do IAA e Diretora do Programa de Pesquisa HAGA (IAA_FADU_UBA). Co-fundadora da RELADyG. Co-editora-chefe da revista Design and Culture.

Valeria Durán é socióloga, mestre em Comunicação e Cultura e doutoranda em Ciências Sociais (UBA). Pesquisadora do programa Topografia da Memória na aliança de organizações de direitos humanos Memoria Abierta. Professora adjunta na disciplina Design e Estudos de Gênero e Coordenadora de Trabalhos Práticos da disciplina Comunicação, ambas na FADU/UBA.

Celeste Moretti é mestre em Gestão de Comunicação Institucional (UADE). Especialista em gestão de projetos e design (FADU-UBA). Responsável pela comunicação no Observatório de Gênero na Justiça da Cidade Autônoma de Buenos Aires e professora chefe de trabalhos práticos da disciplina Design e Estudos de Gênero (FADU - UBA).

Florentina Gajate é mestranda em Gestão da Cultura (UDESA), designer gráfica (UBA) e diplomada em Arte e Educação (UNSAM). Professora da disciplina Design e Estudos de Gênero (FADU-UBA). Codiretora da Cachengue Edita.

Anatomía de un proyecto sobre diseño, representaciones corporales y justicia en la Argentina reciente (2020-2025)

Griselda Flesler, Valeria Durán, Celeste Moretti y Florentina Gajate

En este artículo se presentan algunas reflexiones a partir del recorrido que hemos realizado durante cinco años (2020-2025) investigando desde una perspectiva enfocada en el sesgo de género las diversas estrategias y herramientas con las que se representan los cuerpos en la justicia argentina.

El sesgo de género y la limitada representación de corporalidades diversas en la medicina constituyen problemas estructurales que afectan tanto la producción de conocimiento científico como la práctica clínica y forense, generando inequidades que repercuten en la atención sanitaria, la investigación biomédica y la administración de justicia. A pesar de los principios de la medicina basada en la evidencia, existen estudios que han documentado que las representaciones en publicaciones biomédicas suelen privilegiar cuerpos masculinos y normativos, invisibilizando o estigmatizando cuerpos femeninos, racializados y de mayor tamaño, y restringiendo así la comprensión de la enfermedad y sus determinantes sociosanitarios (Cerdeña et al., 2023). Asimismo, la investigación clínica ha mostrado la subrepresentación de mujeres y otros grupos minoritarios en ensayos y equipos de investigación, lo que limita la generalización de los hallazgos y puede llevar al subdiagnóstico o tratamientos inadecuados para poblaciones diversas (Gupta et al., 2025). En el ámbito forense, estos sesgos se manifiestan en prácticas tradicionales de estimación del sexo y documentación de restos humanos que están rigidamente ancladas en categorías binarias y normativas, dificultando la correcta identificación y clasificación de personas trans y de género diverso, incluso cuando han tenido intervenciones médicas afirmativas o vivencias biográficas que

no se ajustan a esas categorías simplistas (Flaherty, et al., 2023; Tallman, et al., 2022).; además, la falta de formación puede perpetuar errores de clasificación que afectan la precisión de las investigaciones de muertes violentas, suicidios y homicidios en estos grupos. Esta ausencia de sensibilidad metodológica tiene implicancias directas en la búsqueda de justicia en casos de crímenes de odio contra personas no binarias, trans y travestis, quienes enfrentan tasas desproporcionadas de violencia física y homicidios por prejuicio según múltiples informes recientes (Moretti, Moreno, Ruiz y Schreiber, 2025; Relevamiento nacional de condiciones de vida de la diversidad sexual y genérica, 2025)¹. Una adecuada documentación forense es esencial para garantizar investigaciones judiciales con perspectiva de género y derechos humanos. Fue precisamente esta imprecisión la que dio pie al inicio de nuestra investigación que surgió a partir de un caso de gran resonancia en la opinión pública argentina.

Del caso al proyecto

Durante la primera mitad del año 2018, se llevó a cabo en la Ciudad de Buenos Aires el juicio por el asesinato de una activista travesti², Diana Sacayán, que había tenido lugar unos años antes.³ En el desarrollo del juicio, sucedió un hecho que pasó inad-

1. El Relevamiento nacional de condiciones de vida de la diversidad sexual y genérica se trata del primer estudio a nivel país que busca generar información estadística de calidad sobre la población LGBTQ+. Cuenta con cuatro líneas de acción: encuesta, entrevistas, mapeo de organizaciones y relevamiento bibliográfico. Ver: <https://censodiversidad.ar/que-es.php>

2. Interesa señalar la importancia política del término travesti en el contexto argentino. En muchos países el término “travesti” hace referencia a expresiones artísticas. En Argentina este término responde a una identidad política por fuera del binario varón/mujer y se vincula con una identidad de género colectiva con una historia importante de movilización política. El término cumple una función de resistencia a las políticas binarias y a la lógica heteronormativa.

3. En octubre de 2015, la activista travesti Amancay Diana Sacayán fue brutalmente asesinada. Unos meses antes, había concurrido con unas compañeras a la primera marcha organizada bajo la consigna Ni una Menos. “Nosotras hicimos un cartel propio que decía ‘#Niunamenos Basta de travesticidios’, como apropiándonos de esa categoría política de femicidio pero también pensando en que la sociedad empiece a tener en cuenta las discriminaciones por nuestra condición de travestis.” (Berkins, 2015). Tal como Lohana Berkins señalaba, al inicio de la denominada cuarta ola feminista en la Argentina, la violencia de género no era patrimo-

vertido en los medios que lo cubrían pero, dado nuestro interés en el diseño, captó nuestra atención: el perito forense localizó las heridas infligidas a la víctima en dos representaciones corporales diferentes, una de mujer y otra de varón ya que ninguna de ellas por separado se correspondía con el cuerpo de Diana. Este suceso puso en evidencia una falta que iba más allá de la especificidad del caso y abrió una pregunta: ¿cómo se representan los cuerpos? O, mejor dicho, ¿cuáles son las condiciones de posibilidad que habilitan ciertas representaciones y vuelven impensable otras?

A lo largo de un proceso de investigación que se desarrolló en varias etapas, en un primer momento nos propusimos indagar sobre las representaciones de los cuerpos en las pruebas forenses durante los juicios por travesticidios y transfemicidios en la Argentina, con el objetivo de reflexionar sobre los modos en que las prácticas del diseño, construyen y reproducen valores patriarcales y cis-heteronormativos.

En este sentido, como modo de promover y dar lugar a las inquietudes y discusiones surgidas a partir de la publicación de los primeros resultados (Durán, Flesler, Moretti, 2020), en alianza con el Observatorio de Género en la Justicia de la Ciudad de Buenos Aires⁴ y la cátedra Diseño y Estudios de Género de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad de Buenos Aires (UBA)⁵, se diseñó el proyecto “Experiencias de investigación forense con perspectiva de géneros”. El proyecto, iniciado en la segunda mitad de 2020, tuvo por objetivo proponer modificaciones a las figuras corporales que se

nio exclusivo de las mujeres cis y había que nombrar su especificidad.

Tres años más tarde, durante el desarrollo del juicio, Diana fue nombrada en femenino y su cuerpo fue registrado respetando la identidad que figuraba en su DNI modificado en 2012, el mismo año en que fue promulgada la Ley de Identidad de Género en Argentina.

4. El Observatorio de Género en la Justicia de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires es un espacio de investigación, diagnóstico e incidencia que propicia iniciativas orientadas a promover la igualdad entre los géneros y el pleno respeto a la diversidad sexual. Ver: <https://consejo.jusbaires.gob.ar/institucional/organigrama/observatorio-de-genero-en-la-justicia/>

5. Ver: <https://dyegblog.wordpress.com/>

utilizan para las investigaciones administrativas y judiciales, con el fin de avanzar hacia propuestas de representación de los cuerpos en su diversidad, que registren las violencias padecidas de manera sensible e inclusiva de modo de garantizar el derecho de acceso a la justicia a las personas travestis, trans y no binarias.

En esta línea se realizaron encuentros y talleres con integrantes relevantes de diferentes ámbitos públicos: activistas trans, travestis y no binaries e integrantes de equipos forenses de la justicia y de las fuerzas de seguridad, con el objetivo de indagar en los desafíos que enfrentaban respecto a esta problemática. Para profundizar en algunos temas específicos, durante el año 2021 y 2022 realizamos entrevistas en profundidad a diferentes actores de la justicia y participamos en la revisión de protocolos de investigación en uso.

Durante las entrevistas, la inadecuación de las representaciones corporales a la Ley de Identidad de Género⁶ fue frecuentemente mencionada por referentes de la comunidad travesti trans: “No hay un 100% de impacto de la Ley de Identidad de Género por la negación de nuestros cuerpos. La academia históricamente ha patologizado nuestras corporalidades identificándonos con la locura, el SIDA. Esto tiene que ver con la absoluta negación histórica y repudio a nuestras identidades, para ser consumidas clandestinamente” (activista travesti, integrante del poder judicial de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires)⁷. Otra de las referentes se pronunció de modo similar: “Independientemente de que tengamos una ley de identidad de género o un DNI rectificado, en las comisarías y en los cuerpos forenses hay

6. La ley 26.743, conocida como la ley de Identidad de Género, fue sancionada en el año 2012. En su primer artículo establece que toda persona tiene derecho a: a) Al reconocimiento de su identidad de género; b) Al libre desarrollo de su persona conforme a su identidad de género; c) A ser tratada de acuerdo con su identidad de género y, en particular, a ser identificada de ese modo en los instrumentos que acreditan su identidad respecto de el/los nombre/s de pila, imagen y sexo con los que allí es registrada.

7. Esta y las siguientes citas textuales corresponden a los talleres y entrevistas en profundidad realizadas durante el año 2021 y 2022 por las autoras en el marco del proyecto “Experiencias de investigación forense con perspectiva de géneros” realizado en conjunto con el Observatorio de Género en la Justicia de la CABA.

una perspectiva biologicista que siempre relaciona el sexo y la genitalidad con el género, esto sin mencionar las expresiones de género y los estereotipos basados en ellas, y todo esto por falta de formación” (activista travesti, integrante del poder judicial de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires). En este sentido, acuerdan que “el binarismo limita y deja por fuera a quienes no cabe-mos en él. Hay que desarmar prejuicios binarios sobre nuestras corporalidades e identidades. En la justicia, en lo forense, en la medicina en general. Siguen siendo binarios y patologizantes a pesar de algunos avances”.

Ante la consulta sobre qué protocolo utilizaban en los procedimientos, un grupo de médicos y peritos forenses respondió que utilizaban diagramas corporales extraídos del Protocolo de Estambul (2004). Este manual “para la investigación y documentación eficaces de la tortura y otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes” propone diagramas anatómicos binarios (femenino/masculino) para registrar la tortura y los malos tratos. Asimismo, cuando se trata de representar los planos anatómicos de la cabeza, son representados con la cabeza de un masculino. Otro grupo de profesionales respondió que utilizaban el Protocolo de Minnesota (2016). Este protocolo “para la investigación de muertes potencialmente ilícitas” fue destacado por algunos de los especialistas como un avance respecto de las representaciones binarias. El esquema propuesto es asexuado, una suerte de corporalidad “neutra”.

También se mencionó que en algunas ocasiones, las representaciones corporales utilizadas en las autopsias son diagramas corporales provenientes de manuales de medicina forense, en formato de fotocopias: “Nuestro poder judicial tiene modos muy arcaicos, estamos con los papelitos todavía, algunas morgues del interior del país tienen condiciones muy precarias” dice una funcionaria de la UFEM y suma a otros profesionales que señalaron los diferentes contextos y condiciones de trabajo a nivel nacional.

A partir del relevamiento de testimonios y experiencias en el ámbito de la justicia, quedó claro que urgía potenciar una formación que carecía de formación en estudios de género y sexualidades no hegemónicas. Fue así que en 2023 tuvimos a cargo una capacitación organizada por el Observatorio de Género en la Justicia y la Junta Federal de Cortes y Superiores Tribunales de Justicia de las Provincias Argentinas y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires⁸, destinada a profesionales del campo de las ciencias forenses que trabajan en todo el país. Los resultados de esta experiencia de formación a lo largo de todo el país fue publicada en 2025 y presentada, entre otros lugares, en la Corte Suprema de Justicia de la Nación Argentina ante personal del cuerpo médico forense (Moretti, Moreno, Ruiz y Schreiber, 2025).

Motivadas por el interés de diferentes actores de justicia y personal que integra los cuerpos periciales, pero también por el desafío de un caso donde el diseño podía efectivamente proponerse como una herramienta de cambio social, iniciamos una última etapa de la investigación en torno a un proyecto inscripto en el Programa de Historia, Archivos, Géneros y Afectos del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” de la FADU-UBA, denominado “Sesgos de género en las representaciones corporales: historia, límites y desafíos en el acceso a la justicia argentina a partir de la Ley de Identidad de Género”.⁹ Este proyecto busca comprender –desde una perspectiva histórica– el modo en que las representaciones corporales utilizadas en la medicina general y la medicina forense en particular han sido atravesadas por el binarismo de género. Decidimos para ello, analizar los protocolos utilizados en la ac-

8. La Junta Federal de Cortes y Superiores Tribunales de Justicia de las Provincias Argentinas y Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Ju.Fe.Jus.) es una entidad federal que nuclea a todos los miembros en ejercicio de las Cortes Supremas y Superiores Tribunales de Justicia de las Provincias Argentinas que la componen, congregando así a los ministros integrantes de las cabezas de los Poderes Judiciales Provinciales de nuestro país. Nació en 1994, a partir de los debates que pusieron en la superficie el reconocimiento de las limitaciones y deficiencias que tienen los sistemas judiciales.

9. Ver: <https://haga.iaa.fadu.uba.ar/proyectos/>

tualidad para la investigación médico legal de muertes violentas y los procedimientos en autopsias. A partir de este relevamiento nos propusimos repensar las representaciones corporales en los manuales de enseñanza de la medicina y del diseño en Argentina. Buscamos, en este sentido, reflexionar en torno a las prácticas profesionales y de enseñanza del diseño y trabajar en la profundización de una mirada que encarne las diversidades.

De lo binario a lo neutral: un problema aún irresuelto

Diferentes autoras feministas han señalado que los ideales de la neutralidad y la universalidad siempre presuponen un sujeto privilegiado. Este es aquel que, por ejemplo, no lleva marcaciones sexogenéricas, de clase o que no está racializado. No obstante, se trata de poner el foco en la matriz de inteligibilidad cultural con la que leemos ese supuesto sujeto universal. Así, tal como en el caso del Protocolo de Minnesota, y en diversidad de otros casos (en la legislación, en la medicina, en la arquitectura, en el lenguaje, entre otras esferas) lo masculino representa la universalidad, es decir, una falsa neutralidad. Esto es, “lo neutro”, en este caso de la figura humana, enmascara la universalización de lo masculino como representante absoluto del género humano e invisibiliza la representación de otras identidades sexo-genéricas. Para Jos Boys (2017), especialista en diseño espacial, arquitectura y discapacidad, esta representación universalista borra toda encarnación (*embodiment*) social y toda marcación por fuera de una “universalidad incorpórea” que generalmente se traduce en una masculinidad hegemónica y en cuerpos hegemónicos.

¿Qué vemos cuándo vemos un cuerpo? ¿Desde qué condiciones de visibilidad? En la sociedad occidental contemporánea, las representaciones corporales biomédicas predominan en los estudios científicos. Pamela Geller (2009) encuentra que en los manuales de medicina proliferan cuerpos segmentados y estériles. La autora sostiene que un examen más detenido de las representaciones biomédicas revela varios mensajes adicionales

sobre el sexo y el género. En primer lugar, desde Aristóteles y Galeno en adelante, el cuerpo masculino ha sido el cuerpo estándar. “Venimos de una medicina forense escrita por varones que estudian a varones, entonces las mujeres, los colectivos LGTTQ+ y las infancias, han sido excluidos. Excluidos en sus experiencias, en sus realidades y en sus padecimientos”, señaló una médica forense en el primer encuentro. En segundo lugar, el sexo se considera dicotómico e inmutable y en tercer lugar, el discurso y la práctica de la ciencia médica moderna fragmentan inevitablemente el cuerpo femenino priorizando sus partes reproductivas, lo que implica que el cuerpo femenino ideal y normal es reproductivo. Aquí vale agregar que en el caso de los cuerpos travestis y trans siguen siendo como sostiene Lohana Berkins (2007), el ícono de la particularidad.

Si bien el Protocolo de Minnesota presenta una figura “neutral”, cuando se grafican las diferentes partes del cuerpo humano, la lógica es binaria. Aparecen dos opciones: genitales femeninos y masculinos, y en una nota al pie se advierte: “Las personas transexuales que se han sometido a una cirugía genital y las personas intersexuales que presentan ciertas variaciones de los caracteres sexuales, a menudo tendrán unos órganos genitales difíciles de clasificar como masculinos o femeninos. *El médico forense debe representar con precisión los cuerpos de las personas transexuales e intersexuales que no correspondan a los clásicos diagramas masculino y femenino*” (Anexo 1, 2016, el resaltado es nuestro). Así, es la mirada de los profesionales intervinientes la que debe leer esos cuerpos para completar la representación gráfica.

Esa mirada profesional no es neutra, no parte del vacío sino que se forma a partir de saberes pero también de prejuicios. Esto es descripto por una médica del Cuerpo Médico Forense de la Corte Suprema de Justicia de la Nación durante uno de los encuentros llevados a cabo en el año 2020: “Entonces los jueces resuelven en base al contenido de leyes y los hechos del caso pero también lo hacen –y esto es importante resaltar– en virtud de su propio bagaje cultural, su idiosincrasia, la que se asimi-

la a un sentido común entre comillas y esto dificulta el acto de justicia porque no se reconoce que el sentido común está lleno de prejuicios y estereotipos de género que operan, consciente o inconscientemente, bajo el modelo patriarcal que naturaliza y justifica –sigue justificando– modelos de dominación por parte de los heterosexuales, adultos y varones sobre mujeres, niñez y colectivos de la diversidad sexual”.

En el caso de las fuerzas de seguridad que intervienen en ilícitos sucede algo similar tal como aclara una funcionaria del Ministerio de Seguridad. Afirma: “en las fuerzas de seguridad estamos muchos pasos atrás, tratando de que se hagan a la idea de que existe algo así como la autopercepción identitaria, aún cuando hay personas trans en las fuerzas, la mirada sigue siendo muy binaria, muy cis”.

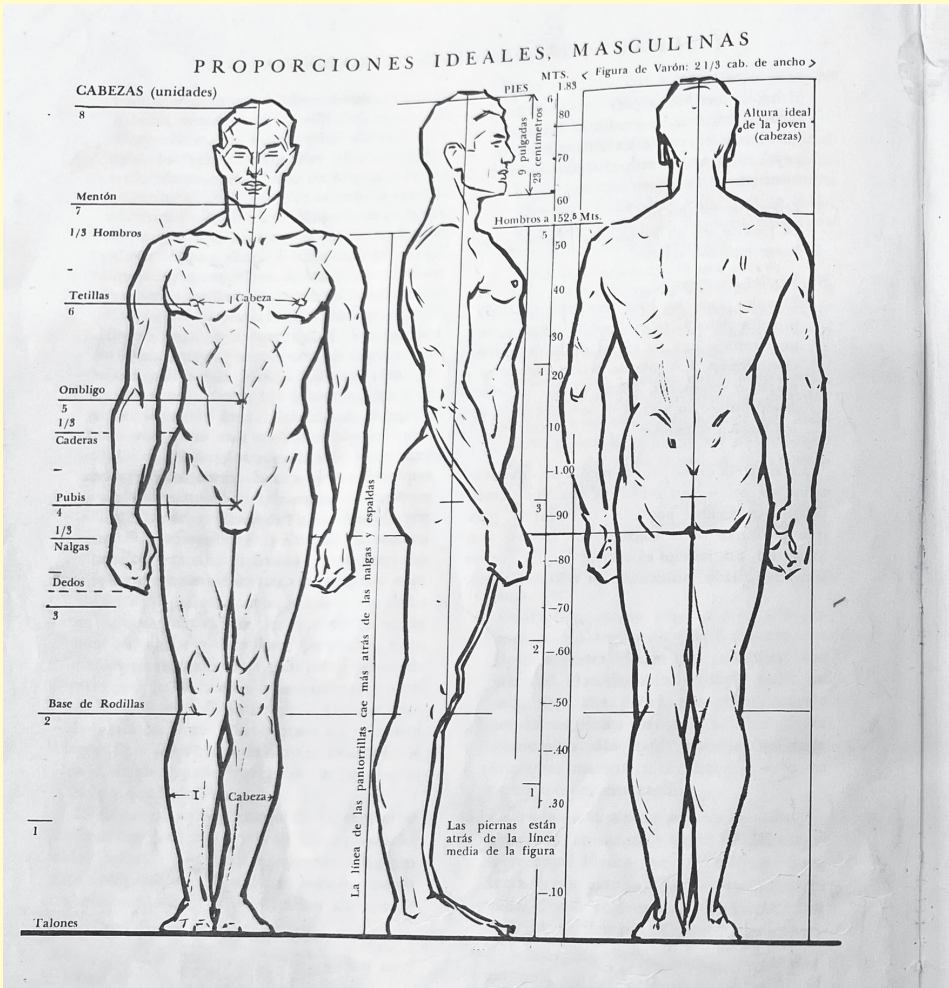
Tanto en las entrevistas como en los talleres –y en línea con lo planteado por la Ley de Identidad de Género– la importancia de la autopercepción y el problema de cómo incluirlo –en especial, cuando la víctima está fallecida– fueron ampliamente debatidos. Una integrante de la Dirección Nacional de Políticas de Género del Ministerio de Seguridad de la Nación planteaba la dificultad para incluir esta dimensión: “tal vez no es posible incorporar la autopercepción pero sí transformar ese cuerpo en un mapa del ensañamiento”. Asimismo, una activista travesti, integrante de organizaciones de la sociedad civil en favor de derechos de personas del colectivo travesti-trans, hace hincapié en que es necesario incluir el contexto y la historicidad de los cuerpos para abordar esas identidades: “Hay una violencia hermenéutica en el hecho de interpretar desde los propios conceptos y no leer al cuerpo desde el saber situado. Para poder tener un juicio hay que escuchar las voces del contexto, a quienes han conocido, convivido con esos cuerpos cuando eran cuerpos vivos, ya que lo que evidencia la no binariedad de esos cuerpos en particular es el andar, sus decires, cómo se viste, ya que tal vez por jovencita o por pobre esa persona no se ha hecho intervenciones, pero su caminar, su andar permiten saber cómo se define”.

Con el objetivo de retomar las preguntas en torno a las condiciones de visibilidad desde las que se observan los cuerpos, decidimos indagar en los recursos utilizados en la formación de dos áreas que creemos que son fundamentales estudiar: la medicina y el diseño. Así se realizó un relevamiento y análisis sistemático de seis manuales de medicina y medicina forense y de trece de las carreras de arquitectura y diseño utilizados para la enseñanza de estas disciplinas en el presente y en las últimas décadas. El criterio de selección fue el de hacer foco en aquellos que fueron más consultados por los estudiantes de la UBA en los últimos cinco años, así como aquellos que figuran como bibliografía de consulta en las cátedras orientadas al tema de interés.

En el caso de los manuales y libros de las disciplinas de la arquitectura y el diseño se evidencia que históricamente la representación del cuerpo humano se centró en una corporalidad masculina. La corporalidad femenina aparece como una excepción, como lo *distinto* a la norma bajo el supuesto de la universalidad. Desde una mirada sexista y heteronormativa se reduce el cuerpo a lo masculino y cuando aparece un otro, es solo lo femenino, dejando fuera cualquier otro tipo de corporalidad. Por ejemplo en el manual ampliamente consultado y referenciado *El dibujo de figura en todo su valor* de Andrew Loomis (1959) (Figura 1 e 2), se hace alusión a las “*proporciones ideales*” tanto del cuerpo masculino como femenino utilizando figuras cuyas características responden a un ideal hegemónico abarcativo de todas las variables en cuanto a peso, altura, color de piel, etc. Cabe a su vez destacar que en el caso de la figura del cuerpo femenino, éste es representado con zapatos de taco. Resulta clave contextualizarlo, teniendo en cuenta el año de publicación de este manual, ya que se inscribe en un período donde el discurso de la arquitectura y el diseño estaba dirigido a los varones como sujetos activos de la vida académica y profesional. Esta configuración a partir de la *mirada masculina* (*male gaze*) en términos de Laura Mulvey (1975) explica como muchas representaciones del cuerpo femenino están organizadas en torno al

placer visual desde una perspectiva heterosexual masculina que posiciona a los hombres como sujetos activos de la mirada y a las mujeres como objetos pasivos de deseo.

Figura 1. Alusión a las proporciones ideales de los cuerpos masculino y femenino.



Fuente: *El dibujo de la figura en todo su valor*. Andrew Loomis, (1959:28-27).

PROPORCIONES IDEALES, FEMENINAS

ALTURA IDEAL del VARON: 1.85 Mts.

CABEZAS (unidades)

8

(8 1/4 pulg.)
21 centim.

Mentón

7

1/3 Hombros

-

6 1/6 Pezones

-1/3 Pechos

-

Codos - Cintura

5 1/6 Ombligo

-

-

Punto Medio

4

1/3 Cruz

Inguinal

-

3

-

Base de Rodillas

2

-

1

-

Talones

Tacones del calzado

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

PIES METROS

Altura con tacones

Altura real

5'70" 1.75

8

8

60

50

40

30

20

10

0

-10

-20

-30

-40

-50

-60

-70

-80

-90

-100

-110

-120

-130

-140

-150

-160

-170

-180

-190

-200

-210

-220

-230

-240

-250

-260

-270

-280

-290

-300

-310

-320

-330

-340

-350

-360

-370

-380

-390

-400

-410

-420

-430

-440

-450

-460

-470

-480

-490

Figura de mujer: 2 cab. de ancho

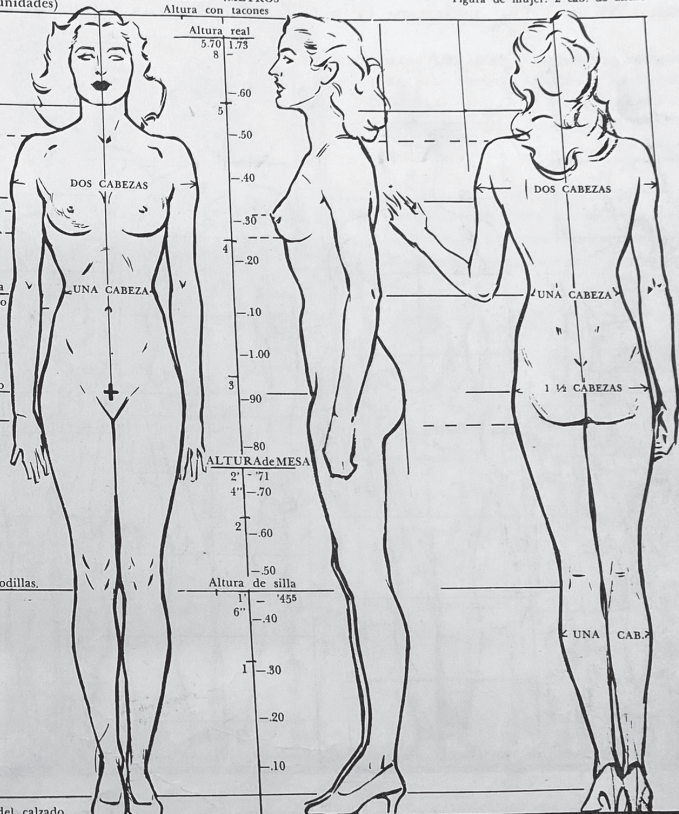
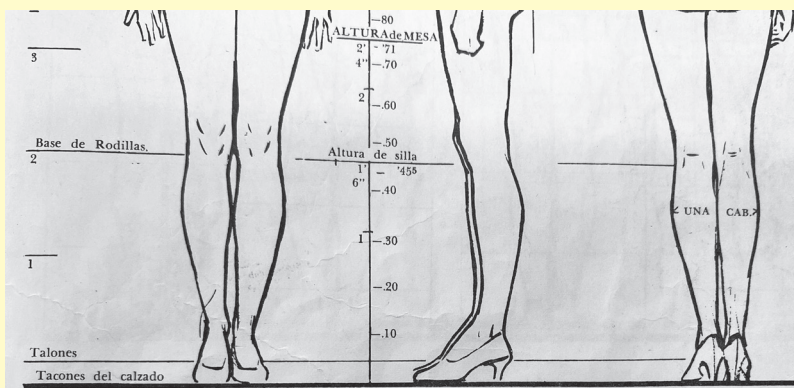


Figura 2. Detalle del zapato de taco en el cuerpo femenino.



Fuente: *El dibujo de la figura en todo su valor*. Andrew Loomis, (1959:27).

Desde la perspectiva de Mulvey, la diferencia entre una figura masculina desnuda y una figura femenina desnuda que conserva zapatos de taco no es un detalle anecdótico, sino un dispositivo visual cargado de significación ideológica. En el marco de la *mirada masculina*, el cuerpo masculino desnudo tiende a ser presentado como un cuerpo “completo”, autosuficiente y no fragmentado, asociado a la acción o a la neutralidad estética, mientras que el cuerpo femenino, aún en la desnudez, es reinscrito como objeto de deseo mediante elementos que refuerzan su función espectacular. Los zapatos de taco operan así como un mecanismo de resexualización del cuerpo femenino, reinscribiéndolo en una economía visual que privilegia la exhibición, la disponibilidad y la fetichización, incluso cuando la ropa —tradicional marcador de género— ha sido eliminada. En términos mulveyanos, el objeto no solo intensifica el placer escópico, sino que fija al cuerpo femenino en una posición pasiva, destinada a ser mirada, en contraste con la figura masculina, cuya desnudez no requiere adornos para sostener su legibilidad simbólica. A su vez, interesa realizar una lectura saussureana ([1916]2011), para hacer foco en cómo los objetos, en este caso los zapatos de taco, funcionan como un signo cuyo significante material —el objeto

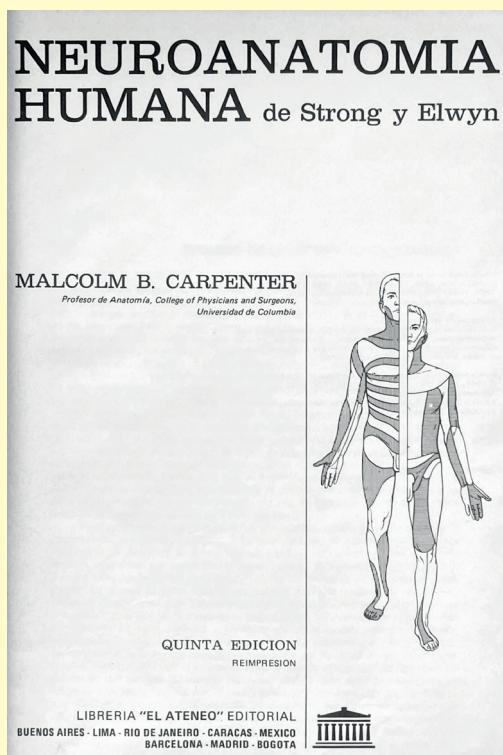
mismo— remite a un significado culturalmente construido que excede su función utilitaria. En la tradición visual occidental, el taco alto ha sido codificado como signo de feminidad normativa, erotización y performatividad de género, produciendo una asociación casi automática entre ese objeto y una corporalidad sexualizada. La relación entre significante y significado, aunque arbitraria en términos estructurales, se presenta como naturalizada dentro del régimen visual dominante, lo que refuerza su eficacia ideológica. Así, el zapato no “acompaña” al cuerpo femenino, sino que actúa como operador semiótico que orienta la lectura del cuerpo, anclando su interpretación dentro de un sistema de signos que lo posiciona como objeto de deseo antes que como sujeto de acción o de mirada. La asimetría entre ambas figuras revela, entonces, cómo los objetos funcionan como mediadores clave en la producción de género y poder visual, y cómo la desnudez, lejos de ser neutra, está profundamente atravesada por regímenes de significación patriarcales.

En paralelo se realizó un breve análisis de los manuales clásicos que utilizan los estudiantes de la Facultad de Medicina (UBA) para poner en relación y comparar qué sucede entre los estudios del cuerpo desde la ciencia y la representación desde el campo proyectual. Los resultados son similares en cuanto a la universalidad que se supone existe en el cuerpo masculino.

Las imágenes corporales en estos materiales son predominantemente masculinas en secciones de anatomía no reproductiva, mientras que las mujeres están mayoritariamente representadas en ilustraciones relacionadas con órganos sexuales y funciones reproductivas. Este sesgo cuantitativo y cualitativo no sólo refleja una subrepresentación del cuerpo femenino fuera del ámbito de la reproducción, sino que también perpetúa la idea de que el cuerpo masculino es el “estándar” anatómico universal, marginalizando la visualización de mujeres y de otras corporalidades en los contenidos fundamentales de la medicina. Un ejemplo de ello figura en *Neuroanatomía Humana de Strong y Elwyn* de M. Carpenter (1982) (Figura 3) donde ya en la

primera página se observa una ilustración de un cuerpo masculino dividido en dos mitades (Figura 3). Ni siquiera en esa división figura la mujer como posibilidad binaria de representación.

Figura 3. Primera página con ilustración de un cuerpo masculino.



Fuente: Neuroanatomía Humana de Strong y Elwyn, de M. Carpenter (1982)

Del relevamiento sistemático de manuales de arquitectura, diseño y medicina utilizados en la formación universitaria en Argentina se desprende, de manera consistente, aquello que se había planteado como hipótesis inicial: la persistencia de un

sesgo representacional en el que la figura masculina opera como cuerpo neutro, universal y no marcado, mientras que la figura femenina aparece de forma restringida, asociada a funciones específicas o a una marcación explícita de su sexualidad, su rol reproductivo o su condición de excepción.

Tal como ya ha sido ampliamente señalado, el cuerpo masculino se presenta como estándar implícito del conocimiento técnico y científico, mientras que el cuerpo femenino es convocado solo cuando la diferencia resulta funcional al discurso —particularmente en ámbitos como la reproducción, el parto o la erotización—, reproduciendo así una lógica androcéntrica de representación corporal. Si bien este sesgo puede comprenderse en función de la fecha de publicación de gran parte del material relevado y de los paradigmas epistemológicos dominantes al momento de su producción, resulta llamativo que, aún hoy, estos manuales continúen circulando sin cuestionamientos sustantivos respecto de la falta de diversidad corporal, la ausencia de cuerpos no binarios y trans, y la naturalización de un modelo corporal único que invisibiliza variaciones de género, edad, raza, talla y capacidad. Esta ausencia crítica no es menor, dado que dichas representaciones no solo ilustran contenidos, sino que participan activamente en la construcción de lo que se considera un cuerpo legítimo, inteligible y digno de ser proyectado, diseñado o atendido.

Frente a este diagnóstico, desde nuestro lugar como docentes y educadoras en el campo del diseño, estamos trabajando en el desarrollo de un proyecto pedagógico transversal con casi ochenta estudiantes de las distintas carreras de la FADU-UBA, orientado a problematizar y reformular los modos de representación corporal en la formación universitaria. En esta propuesta, lo proyectual es pensado y trabajado como una herramienta real frente a una necesidad dentro de otro campo para organizar información desde una mirada inclusiva. Algunas líneas directrices para la propuesta se orientan a, por ejemplo en el caso de Arquitectura, revisar críticamente las figuras humanas utilizadas en plantas, cortes y

renders, promoviendo la incorporación de cuerpos diversos que cuestionen la noción de usuario universal y visibilicen distintas corporalidades y formas de habitar el espacio.

En las carreras de Diseño Industrial y Diseño Gráfico, el eje puede situarse en el análisis y rediseño de manuales técnicos, sistemas de señalización e ilustraciones funcionales, interrogando cómo los objetos y gráficos presuponen determinados cuerpos y excluyen otros. Se podría trabajar, incluso, sobre la base de un sistema de capas/layers para separar los diferentes elementos de una imagen. ¿Qué pasaría si pensamos en capas/layers para explicar cómo se arma y desarma un cuerpo humano? Este método nos permitiría unir, ensamblar y combinar distintas formas en un mismo objeto. Llevándolo al campo de la medicina forense y la representación de los cuerpos podría presentarse como una opción de salida al binomio femenino-masculino porque cada cuerpo se podría pensar a partir de las capas/layers que cada caso/médico/cuerpo necesite. Estas capas/layers aplicadas sobre una figura indefinida e incompleta serían el medio para construir el relato de un cuerpo. En el caso de Diseño de Indumentaria, el trabajo podría focalizarse en la desnaturalización de talles, siluetas y poses normativas, explorando representaciones que desborden la lógica binaria y estandarizada del cuerpo vestible. Finalmente, en diálogo con el campo de la medicina y la ilustración científica, se podrían desarrollar ejercicios de reinterpretación visual de cuerpos anatómicos que incorporen diversidad de género y cuestionen la asociación exclusiva entre cuerpo femenino y reproducción.

De este modo, el proyecto busca no solo actualizar los lenguajes visuales de la enseñanza, sino también intervenir críticamente en los regímenes de representación que estructuran el saber proyectual, entendiendo que disputar cómo se representan los cuerpos es una condición necesaria para imaginar prácticas profesionales más inclusivas, éticas y socialmente responsables.

Conclusiones

El recorrido presentado en este artículo permitió dar cuenta de cómo las representaciones corporales utilizadas en la justicia, la medicina forense y la formación universitaria en Argentina no constituyen meros recursos técnicos o neutrales, sino dispositivos culturales atravesados por sesgos históricos de género, sexualidad y poder. A partir de un caso paradigmático —el juicio por el travesticidio de Diana Sacayán— fue posible identificar una falla estructural en los modos de representación del cuerpo que excede ampliamente la singularidad del acontecimiento y remite a condiciones de posibilidad más profundas sobre qué cuerpos pueden ser vistos, nombrados y registrados por los sistemas expertos.

El análisis de protocolos internacionales, prácticas forenses locales y materiales de enseñanza de la medicina y el diseño mostró la persistencia de un régimen binario y androcéntrico de representación corporal, en el que lo masculino continúa funcionando como sinónimo de neutralidad y universalidad, mientras que otras corporalidades aparecen como excepción, particularidad o problema a resolver. Incluso en los intentos de producir figuras “neutras” o asexuadas —como en el Protocolo de Minnesota— se evidencia que dicha neutralidad no logra escapar a la universalización implícita de una corporalidad hegemónica, dejando en manos de la mirada profesional la tarea de “traducir” cuerpos que no encajan en los esquemas disponibles. Tal como señalaron activistas, peritos y funcionarias entrevistadas, esa mirada no es inocente: se forma en tradiciones disciplinares que han excluido sistemáticamente las experiencias, saberes y materialidades de los cuerpos travestis, trans y no binarios.

El relevamiento de manuales de arquitectura, diseño y medicina utilizados en la formación universitaria confirmó que estos sesgos no solo persisten en el ámbito judicial, sino que se producen y reproducen tempranamente en los espacios de enseñanza. Allí, la figura masculina se consolida como cuerpo estándar

del saber técnico y científico, mientras que la figura femenina aparece restringida a funciones reproductivas o a una marca-
ción sexualizada, y otras identidades corporales directamente
no encuentran representación posible. Si bien esta situación
puede contextualizarse históricamente a partir de la fecha de
publicación de muchos de estos materiales, resulta significativo
que continúen circulando sin una revisión crítica acorde a los
marcos normativos y epistemológicos actuales, como la Ley de
Identidad de Género (Argentina, 2012) y los enfoques con-
temporáneos de derechos humanos.

En este sentido, el artículo propone comprender el diseño no
solo como una práctica que reproduce lenguajes visuales here-
dados, sino como un campo con capacidad concreta de interven-
ción crítica y transformación social. La experiencia desarrollada
a lo largo de estos cinco años –a través de talleres, entrevistas,
capacitaciones y proyectos interinstitucionales– mostró que la
reformulación de las representaciones corporales puede incidir
directamente en el acceso a la justicia, en la producción de pru-
ebas sensibles a la diversidad y en la formación de profesionales
más conscientes de los límites de sus propias herramientas.

Finalmente, el trabajo plantea la necesidad de profundizar
esta línea de investigación y acción pedagógica en el ámbito
universitario, particularmente en la FADU-UBA, promoviendo
instancias transversales que interpelen los modos en que se en-
señan y producen las imágenes del cuerpo en las distintas carre-
ras. Discutir cómo se representan los cuerpos –qué se muestra,
qué se omite y bajo qué supuestos– no es un ejercicio mera-
mente teórico, sino una condición indispensable para construir
prácticas profesionales más justas, inclusivas y acordes a la com-
plejidad de las corporalidades que habitan el presente.

Referencias

BERKINS, L. **Anatomía política del cuerpo travesti**. Revista MU [online], 2007. Disponible en: <https://www.lavaca.org/mu11/anatomia-politica-del-cuerpo-travesti/>. Acceso en: jan. 2026.

BOYS, J. **Disability, Space, Architecture: A Reader**. New York: Routledge, 2017.

CARPENTER, M. **Neuroanatomía humana de Strong y Elwyn**. Buenos Aires: Librería El Ateneo, 1982. p. 1.

CERDEÑA, J. P.; TSAI, J. W.; WARPINSKI, C.; ROSENCRANS, R. F.; GRAVLEE, C. C. **Racial, gender, and size bias in a medical graphical abstract gallery: A content analysis**. Health Equity, v. 7, n. 1, p. 631-643, 2023.

DURÁN, V.; FLESLER, G.; MORETTI, C. **Representaciones corporales en las pruebas forenses: un desafío del diseño**. In: MAFFÍA, D.; GÓMEZ, P.; MORENO, A.; MORETTI, C. (org.). **Intervenciones feministas para la igualdad y la justicia**. Buenos Aires: Editorial Jusbaire, 2020. p. 98-113.

FLAHERTY, T. M. et al. **Misgendering a transgender woman using FORDISC 3.1: A case study**. Forensic Science International: Synergy, 2023.

GUPTA, H.; JENA, A. B.; SUN, E. C. **Gender diversity of research teams and clinical trial enrollment**. JAMA Network Open, v. 8, n. 10, 2025.

GELLER, P. **Bodyscapes, biology, and heteronormativity**. American Anthropologist, v. 111, n. 4, p. 504-516, 2009.

LOOMIS, A. **El dibujo de la figura en todo su valor**. Buenos Aires: Edicial; Lancelot, 1959. p. 27-28.

MORETTI, C.; MORENO, A.; RUIZ, R.; SCHREIBER, B. (coord.). **Investigación forense con perspectiva de géneros**. Buenos Ai-

res: Editorial Jusbares, 2025. Disponível em: <https://editorial.jusbares.gob.ar/?pagina=producto&id=457>.

MULVEY, L. **Visual pleasure and narrative cinema**. Screen, v. 16, n. 3, p. 6–18, 1975.

SAUSSURE, F. de. **Curso de lingüística general**. Tradução de A. Alonso. Buenos Aires: Losada, 2011.

TALLMAN, S. D. et al. **Centering transgender individuals in forensic anthropology**. Forensic Anthropology, 2022.

Griselda Flesler es doctora en Cs. Sociales (FSOC-UBA). Magíster en teoría del Diseño (FADU-UBA). Profesora Regular UBA. Adjunta de Tipografía y Jefa de Cátedra de Diseño y Estudios de Género (FADU - UBA). Investigadora Principal del IAA y Directora del Programa de Investigación HAGA (IAA_FADU_UBA). Co-fundadora de RELADyG. Co-Editora en Jefe de la revista Design and Culture.

Valeria Durán es Socióloga, Magister en Comunicación y Cultura y doctoranda en Ciencias Sociales (UBA). Investigadora del programa Topografía de la Memoria en la alianza de organizaciones de derechos humanos Memoria Abierta. Profesora adjunta en la materia Diseño y Estudios de Género y Jefa de Trabajos Prácticos de la materia Comunicación, ambas en FADU/UBA.

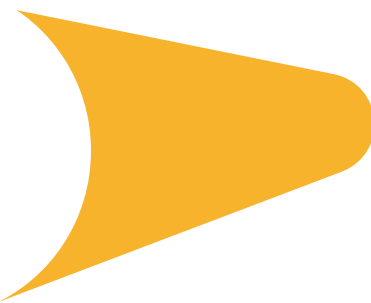
Celeste Moretti es Magíster en Dirección de Comunicaciones Institucionales (UADE). Especialista en gerenciamiento de proyecto y diseño (FADU-UBA). Responsable de comunicación en el Observatorio de Género en la Justicia de la CABA y docente jefa de trabajos prácticos de la materia Diseño y Estudios de Género (FADU - UBA).

Florentina Gajate es Maestranda en Gestión de la Cultura (UDES), Diseñadora Gráfica (UBA) y Diplomada en Arte y Educación (UNSAM). Docente en la materia Diseño y Estudios de Género (FADU-UBA). Co dirige Cachengue Edita.



RESUMOS EXPANDIDOS

RESÚMENS AMPLIADOS



Trabalhos de pesquisa dos alunos da disciplina Design e Gênero (2024 e 2025)

*Trabajos de investigación de los
estudiantes de la asignatura
Diseño y Género (2024 y 2025)*



1. Design em eventos trans-inclusivos: o pensar social na idealização da Game jam da Transgressão

Alex Cael Borges Bastos
Universidade Estadual Paulista
cael.borges@unesp.br

Jogos digitais, ou apenas *games*, passaram por diversas fases de experimentação e inovação. Seu desenvolvimento emergiu nas indústrias criativas. Além disso, se destaca como uma das mais lucrativas e culturalmente influentes, ocupando o segundo lugar entre as áreas de entretenimento, ficando atrás apenas da televisão (Diniz e Abrita, 2021; Statista, 2022). Apesar disso, a trajetória da indústria é marcada por um viés conservador, dominado por homens cis e heterossexuais, que moldam grande parte do conteúdo e das práticas de desenvolvimento. Essa hegemonia vem sendo desafiada por nichos independentes, conhecidos como *jogos indies* ou *indie games*, incluindo produções criadas por e para pessoas trans. O surgimento do cenário independente é traçado a partir da década de 2000, quando desenvolvedores buscaram maior liberdade criativa fora das grandes produtoras. Nesse contexto, jogos com temáticas queer surgem como uma resposta crítica, trazendo subjetividades e representações, geralmente, negligenciadas pela indústria. Em paralelo, historicamente, o Design contribui para a promoção da inclusão social, Weber (2010) traz que este deve ser pensado como uma ferramenta de cidadania. Rancière (2009) explora sua interseção estética com a política, reforçando o potencial transformador no campo social. McCoy (2003) e Manzini (2015) complementam essas perspectivas ao destacar o Design como força sociopolítica e veículo para a inovação participativa. Acredita-se que, ao relacionar essa fundamentação teórica no desenvolvimento dos jogos *trans indie*, tem-se um engajamento de práticas de empoderamento dessa comunidade. Moura (2018) salienta a im-

portância do Design para ação social, enfatizando sua atuação como plataforma para práticas transgressoras. Em sua análise crítica do Design como prática cidadã, Weber (2008) afirma que a área tem potencial de criar espaços mais inclusivos e justos, dependendo da intencionalidade e consciência de sua prática. Proporcionalmente, os jogos trans indie trazem um espaço de resistência e afirmação, emergindo como veículos de expressão pessoal e política, conectando o Design de jogos e as vivências de quem desenvolve com seu público. A partir disso, a pesquisa investiga como o Design pode contribuir para o engajamento da comunidade trans na indústria de criação de *games*. Foca-se nesses dois objetos interconectados – Design Social e os processos criativos em jogos independentes de autoria desse grupo – trabalhando na interseção entre essa prática e a responsabilidade social. Sendo de natureza aplicada, tem-se objetivos exploratórios e procedimentos experimentais. Quanto à abordagem do problema, será coletado dados qualitativos e quantitativos. Parte-se da hipótese de que a abordagem do Design Social, voltada na criação de uma *game jam* trans-inclusiva, contribui na promoção de um ambiente colaborativo e empático que, além de atender às necessidades, estimula o engajamento das pessoas participantes na área de criação de jogos. O estudo fundamenta-se no Modelo Social de Prática de Design, proposto por Margolin e Margolin (2004), que prioriza a empatia, colaboração e o envolvimento ativo da comunidade no processo de criação. Inicialmente, será realizado um levantamento bibliográfico sobre a participação de pessoas trans no mercado de jogos digitais e do papel do Design Social em ações inclusivas. Em seguida, entrevistas semiestruturadas e uma observação participante serão conduzidas para mapear as necessidades e expectativas da comunidade trans no local da pesquisa. A análise dos dados será categórica e interpretativa, focando em variáveis como inclusão, impacto social e representatividade. *Game jams* são maratonas de criação de jogos, explorando determinadas restrições de Design. Seu cerne é a junção de capacitação, produção e diver-

timento, podendo ser categorizada por diversos atributos como tipo de restrições, contexto social, regras, público-alvo (Kultima, 2015). O que proporciona, por exemplo, oportunidades de portfólio e gratificação social. Esse modelo colaborativo foi escolhido como estrutura de aplicação devido à sua capacidade de fomentar aprendizado e criatividade em um curto período. Kennedy (2018) e Kerr et al. (2020) destacam a pluralidade das *game jams*, que transcende questões temporais e abrange ferramentas, configurações e culturas diversas. Estudos anteriores, como o de Silva et al. (2022) e Bastos et al. (2024), demonstram que *game jams* com recorte de gênero, podem promover ambientes inclusivos e fortalecer redes de apoio. O evento foi pensado com base nas diretrizes de Goddard, Byrne e Mueller (2014), que enfatizam a necessidade de práticas reflexivas e colaborativas no Design de jogos em diferentes contextos – tanto existentes quanto emergentes, como pesquisa, educação e indústria, para enfatizar a forma do evento, o ofício lúdico, sobre sua função. Junto a isso, será considerado o estudo de multicaso feito por Bastos (2023), o qual modelo sistema de organização de dois eventos reais neste modelo – Womem e We Game Jam. Em sua análise, o pesquisador também fez suas considerações baseadas nas diretrizes de Goddard, Byrne e Mueller (2014), listadas no Apêndice 01. Espera-se trazer uma análise crítica da indústria de desenvolvimento de *games*. Dessa forma, contribuindo com perspectivas de práticas que promovam a inclusão de pessoas trans no mercado, tanto em nível acadêmico quanto profissional.

Referências

BASTOS, Alex Cael Borges. **Design de Serviços como aliado na organização de game jams inclusivas**: Estudo de multicaso da Women e We Game Jam. Monografia (Graduação em Design) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

BORGES, Cael; ALVES, Camille; LIMA, Raissa; MOURA, Mônica. Minorias de gênero no desenvolvimento de jogos: O papel da Women Game Jam. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE JOGOS E ENTRETENIMENTO DIGITAL (SBGAMES), 23., 2024, Manaus/AM. **Anais [...]**. Porto Alegre: Sociedade Brasileira de Computação, 2024. p. 767-778. DOI: <https://doi.org/10.5753/sbgames.2024.240351>.

DINIZ, R. G.; ABRITA, M. B. A indústria de games no território brasileiro: um estudo baseado em dados e indicadores recentes. **Formação** (Online), v. 28, n. 53, p. 719-748, 2021.

GODDARD, W.; BYRNE, R.; MUELLER, F. Playful game jams: guidelines for designed outcomes. In: **PROCEEDINGS OF THE 2014 CONFERENCE ON INTERACTIVE ENTERTAINMENT**, 2014. [S.l.: s.n.], 2014. p. 1-10.

KENNEDY, Helen W. Game jam as feminist methodology: The affective labors of intervention in the ludic economy. **Games and Culture**, v. 13, n. 7, p. 708-727, 2018.

KERR, Aphra; SAVAGE, Joshua D.; TWOMEY-LEE, Vicky. **Decoding and recoding game making events for diversity, inclusion and innovation**. [S.l.: s.n.], 2020.

KULTIMA, A. Defining Game Jam. In: **INTERNATIONAL CONFERENCE ON THE FOUNDATIONS OF DIGITAL GAMES** (FDG), 10., 2015, Pacific Grove, CA, EUA. [S.l.: s.n.], 2015. ISBN 978-0-9913982-4-9.

MANZINI, E. **Design, When Everybody Designs**: Introduction to Design for Social Innovation. London: The MIT Press, 2015.

MARGOLIN, V. O Designer Cidadão. In: **Revista Design em Foco**, Salvador: EDUNEB, v. III, n.2, jul/dez, p. 154-150, 2006.

MARGOLIN, V; MARGOLIN, S. Um Modelo Social de Design: questões de prática e pesquisa. In: **Revista Design em Foco**, Salvador: EDUNEB, vol.1, n. 01, jul/dez, p. 43-48, 2004.

McCOY, Katherine. Good Citizenship: Design as a Social and Political Force. In: HELLER, Steven; VIENNE, Veronique (Org.). **Citizen Designer: Perspectives on Design Responsibility**. Nova York: Allworth Press, 2003. p. 2-8.

MOURA, Mônica Cristina. Design para o sensível: política e ação social na contemporaneidade. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 044 – 067 | 068, 2018. DOI: 10.5965/25944630222018044. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/1196>. Acesso em: 25 ago. 2024.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do sensível**. Estética e Política. São Paulo: Editora 34, 2009.

SILVA, Tatyane S. C. da; DUTRA, Cláudia L. F.; MACENA, Catarina. Mudando o jogo: uma análise sobre o impacto de uma game jam com protagonismo feminino. In: **SIMPÓSIO BRASILEIRO DE JOGOS E ENTRETENIMENTO DIGITAL (SBGAMES)**, 21., 2022, Natal/RN. Anais [...]. Porto Alegre: Sociedade Brasileira de Computação, 2022. p. 371-379. DOI: https://doi.org/10.5753/sb-games_estendido.2022.225281.

STATISTA. [S.l.]: **Statista**, 2022. Disponível em: <https://www.statista.com/>. Acesso em: 25 ago. 2024.

WEBER, C. Designing Safe Citizens. **Citizenship Studies**, v. 12, n. 2, p. 125-142, 2008.

WEBER, C. Introduction: Design and Citizenship. **Citizenship Studies**, v. 14, n. 1, p. 1-16, 2010.

2. A percepção visual de consumidores sobre os signos aplicados em embalagens de perfumes sem gênero de marcas brasileiras

Ana Daniela Aragão da Silva Batista
Universidade Federal de Campina Grande
ana.danielaragao@gmail.com

Há quem diga que já comprou um produto devido a influência da embalagem. De fato, a embalagem, além da sua função de proteger e transportar, possui o papel de informar sobre o produto e, através de elementos visuais, atrair o consumidor. Estes elementos são responsáveis, através do designer, de criar uma mensagem com significados que causam uma reação de compra no indivíduo. O setor de embalagem no Brasil possui uma atuação significativa na economia do país e a previsão é de crescimento. Segundo a Associação Brasileira de Embalagem (ABRE), em 2023, o setor registrou um aumento de 6,5%. (SEBRAE, 2024). Esse crescimento é atribuído a fatores como recuperação econômica pós-pandemia, aumento das exportações e expansão do comércio eletrônico. A perfumaria possui a sua própria representatividade econômica. Ainda segundo a ABRE, o Brasil possui o segundo maior mercado mundial de perfume, onde 78% da população consome fragrâncias. (SEBRAE, 2022). Este mercado é marcado pelas fragrâncias femininas e masculinas. Assim, existem estereótipos estabelecidos de cor, forma e design no geral, aplicados as embalagens, além do próprio cheiro, como perfumes florais para mulheres e amadeirados para homens, que classificam estes perfumes para o gênero do público-alvo. Além do próprio marketing e publicidade. Porém, existe uma “constatação da crescente tendência *genderless* (sem gênero) de mercado, especialmente no setor de dermocosméticos, implicando em comunicação e linguagem visual sem estereótipos de gênero”. (Oliveira, 2022). Esta realidade foi surgindo também, no merca-

do da perfumaria. Na perfumaria, a influência dos signos na embalagem possui um impacto na percepção visual do consumidor. O conjunto de frasco e tampa de um perfume são importantes para atrair o olhar. Segundo Silva (2012), o frasco e a tampa, são os principais componentes em uma embalagem de perfume. Assim, os signos cor e forma em uma fragrância possui influência em relação ao gênero e a seu cheiro também. Segundo Mestriner (2017) a cor exerce um papel fundamental na visualização da embalagem. Ela “provoca estímulos visuais que despertam sensações e evocam sentimentos que ajudam na construção da personalidade do produto”. Mestriner (2017, p. 24). De acordo com Farina (2006, p.132) “numa embalagem, a cor é o fator que, em primeiro lugar, atinge o olhar do comprador”. As formas, segundo Dondis (2003, p.57) relata que “cada uma das formas básicas tem suas características específicas, e a cada uma se atribui uma grande quantidade de significados, alguns por associação, outros por vinculação arbitrária, e outros, ainda através de nossas próprias percepções psicológicas e fisiológicas”. Assim, cor e forma são signos que compõem a linguagem visual da embalagem. Segundo Santaella (2021), o signo consegue se referir ou indicar o seu objeto. Quando a autora fala em objeto, refere-se a coisa em si. Sendo um signo algo que representa diretamente esse objeto. Partindo disso, as cores e forma como signos visuais podem contribuir na transmissão da mensagem da embalagem, reforçando associações já intrínsecas na mente do consumidor. É importante destacar que esta percepção visual do objeto, que possui características tanto estéticas quanto semânticas, acontecerá com base no repertório de cada um (Sudjic, 2010). Dessa forma, o produto, através dessa mensagem pode reforçar estereótipos de gênero. Assim como perfumes, outros produtos também possuem divisões que retratam a binaridade de gênero. Porém, há uma tentativa do Design em neutralizar os elementos visuais. Mas os artefatos não são neutros. “Suas configurações materiais extrapolam a relação com a funcionalidade e nos falam de concepções de mundo, de hierarquias de valores, de re-

lações sociais, de visões acerca das identidades e das diferenças.” (Miller 2013 *apud* Santos 2018, p.2). Por isso, a importância de *queerizar* o design (Portinari, 2017). O Design ter um olhar para sair da linha da normatividade nos artefatos. Portanto, *queerizar* o design é “problematizar e *transviar* a participação do design na (re)produção e materialização das estratégias da normatividade, através da análise crítica de sua inserção nesses processos”. (Portinari, 2017, p. 3). Assim, esta pesquisa em fase preliminar possui o intuito de gerar resultados que auxiliem no processo de design de embalagem de perfumes sem gênero do país. Com o objetivo de identificar a percepção visual de gênero dos consumidores em relação aos signos cor e forma no design de embalagens de perfumes sem gênero. Além de realizar levantamentos desses produtos no mercado, analisar signos presentes nas embalagens, traçar o perfil dos consumidores de perfumes sem gênero e descrever características de embalagens de perfumes sem gênero com base nos resultados das análises da percepção visual dos consumidores. Logo, a pesquisa busca responder a seguinte questão: “Quais características presentes nos signos cor e forma se destacam na percepção visual de consumidores em relação ao design de embalagens de perfumes sem gênero?”. Assim, pretende-se contribuir com o desenvolvimento de estratégias para o setor de embalagem de perfumes sem gênero. Além de trazer contribuições sobre a percepção visual de consumidores envolvendo questões de gênero nos artefatos. Também discutir a tentativa de neutralidade do design e o reforço da binaridade de gênero nos produtos. Esta pesquisa caracteriza-se como aplicada, pelo conhecimento gerado na área de design de embalagens, especificamente de perfumes. Onde os perfumes estão inseridos num contexto de questão de gênero. Assim, trazendo contribuições para o papel social do Design, no sentido da produção de artefatos. E se enquadra como qualitativa, pois foca nos significados. “Os pesquisadores que utilizam os métodos qualitativos buscam explicar o porquê das coisas, exprimindo o que convém ser feito”. (Gerhardt; Silveira, 2009, p. 32). Como método para alcançar os objeti-

vos propostos, será realizada uma análise tanto da autora quanto das respostas dos participantes, baseadas na questão dos signos cor e forma das embalagens de perfumes coletadas. Inclusive na elaboração das perguntas. Primeiramente, haverá a pesquisa bibliográfica, que, voltada para o gênero, irá voltar principalmente para os estudos de (Butler, 2018), (Carvalho, 2008), (Foucault, 1980), (Lauretis, 1987) com revisão sistemática do estado da arte, levantamento de campo online para identificar os perfumes sem gênero, análise das embalagens de perfumes identificadas e selecionadas a fim de caracterizá-las a partir dos signos cor e forma. Através da análise das respostas dos consumidores, identificar o perfil de cada um e a percepção visual de gênero a partir dos signos. A coleta de informações será realizada através de questionário online com foco nos perfumes sem gênero identificados no levantamento, com perguntas estruturadas fechadas e abertas. Pretende-se também dividir os participantes por faixa etária, para possuir um panorama dos significados atribuídos por idade. Os resultados preliminares desta pesquisa, através de um levantamento de campo online de perfumes exclusivamente sem gênero no mercado, demonstram que as empresas brasileiras estão produzindo perfumes sem gênero a fim de alcançar um público-alvo, diante do posicionamento de inclusão de todos os gêneros, sem uma classificação direta de gênero do produto. Assim, enxerga-se este ramo como um potencial de discussão de gênero em artefatos. A partir desse momento as etapas propostas continuarão, a fim de gerar conhecimento sobre a percepção visual dos consumidores, para uma contribuição no Design do setor de embalagem brasileiro e uma discussão sobre os padrões de design e neutralidade de gênero.

Referências

DONDIS, D. A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. FARINA, M. A psicodinâmica das cores em comunicação. 5ª ed. São Paulo: Edgard Blücher Ltda, 2006.

GERHARDT; SILVEIRA, **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2009

MESTRINER, F. **Design de embalagem - Curso Básico**. São Paulo: Pearson Makron Books, 2002.

OLIVEIRA, M. N. **Representação de gênero no design de embalagem: expressão de neutralidade nos atributos visuais de produtos dermocosméticos nacionais**. 2022. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2022.

SANTAELLA, Lúcia. **Introdução à semiótica**. 1ª ed. São Paulo: Paulus, 2021.

SEBRAE. **Mercado de cosméticos do Brasil é um dos maiores do mundo**. Disponível em: <https://sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/mercado-de-cosmeticos-dobrasil-e-um-dos-maiores-domundo,36578d4d928d0810VgnVCM-100000d701210aRCRD>. Acesso em: 01. Dez. 2024

SEBRAE. **Tendências para o setor de beleza em 2024**. Disponível em: <https://digital.sebraers.com.br/blog/estrategia/tendencias-para-o-setor-de-belezaem-2024/#:~:text=De%20acordo%20com%20dados%20da,produtos%20de%20beleza%20no%20mundo..> Acesso em: 02. Dez. 2024.

SILVA, C. A. P. **Perfume, história e design: o papel das embalagens no mercado brasileiro de perfumaria**. 2012. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

SUDJIC, D. **A linguagem das coisas**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

SANTOS, M. R. Gênero e cultura material: a dimensão política dos artefatos cotidianos. **Revista Estudos Feministas**. 2018.

PORTINARI, Denise. Queerizar o Design. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 1-19, 2017.

3. *Formigueiros: fabulações para recriar o mundo*

Aurora Moreira Caballero

Universidade Federal de Pernambuco

auroracoficina@gmail.com

Para compreendermos as crises de dimensões complexas com as quais convivemos no mundo contemporâneo, revela-se necessária uma reflexão mais ampla e diversa do que somente uma abordagem dita ecológica ou consciente a respeito da natureza. É urgente a percepção de que o paradigma do mundo ocidentalizado constitui, em essência, como narrativa criada, uma realidade ficcional violentamente instaurada como verdade universal e comprovável. Desse modo, faz-se necessário recriar ou reencontrar narrativas outras, histórias de compartilhamento, de tempo lento, de cultivo e observação. (Dos Santos, 2023; Le Guin, 2021) Trazer à tona modos diversos e alternativos de conceber um mundo é também sugerir formas de existência que atravessam e retorcem categorias de classificação, estas tão familiares à perspectiva científica objetivista hegemônica. Inocando outros mundos, temos “a fantástica riqueza de poder convocar também outras existências” (Krenak et al., 2023, p. 9) Seguindo a trilha deixada por esse pensamento, o presente texto se constitui a partir da reflexão conceitual e poética centrada nos processos de produção de uma série de trabalhos de arte de minha autoria, intitulada *Formigueiros*. Produzida durante o ano de 2024, a série compreende pinturas em acrílica sobre tecido de algodão. São formas orgânicas elaboradas com tinta preta que ocupam o espaço central do tecido. Essas figuras buscam representar o que seria uma estrutura de formigueiro e suas divisões, com partes arredondadas formando grandes e pequenas bolsas conectadas por finos túneis. A textura de tais estruturas assume aspecto orgânico indefinido, que poderia lembrar a superfície de rochas, a casca de uma árvore, ou uma pele enrugada.

da. Nesse sentido, os formigueiros retratados, compostos por bolsas arredondadas conectadas por túneis, sugerem a forma de um organismo ou um sistema de órgãos, uma espécie de corpo. Assim, podemos considerar uma noção de formigueiro que compreende não somente a ideia de abrigo para formigas, mas também a qualidade de extensão corpórea desses animais. A partir da observação de formigas e formigueiros, entendendo que as classificações que determinam começo e fim dos organismos e processos vivos são convenções arbitrárias, é possível acionar os questionamentos e reflexões que orientam o fazer e pensar artístico desta pesquisa. Nesse contexto, quais seriam os caminhos possíveis para acessar mundos e existências concebidos a partir de uma perspectiva mais que humana? Além disso, quais outras cosmologias e epistemologias poderiam oferecer caminhos para uma construção de realidade na contramão do paradigma da ciência hegemônica? Este trabalho está situado no âmbito da pesquisa em arte, e se alinha com o pensamento da autora Sandra Rey (2002) e Jean Lancri (2002) no que diz respeito à metodologia - ou à falta de um método preestabelecido e permanente. Os autores utilizam o termo *s(c)em modelos* para se referir à pesquisa em arte, considerando que o objeto de estudo de tal investigação está em constante formação enquanto se desenvolve a pesquisa. Sobre o tema, o professor e artista Marco Buti (2009) propõe que o trajeto acadêmico realizado por um artista não serve como modelo para outros, a não ser em nível de reflexão. A incerteza e o incontável devem ser considerados parte determinante para a pesquisa, ainda que nem sempre sejam aspectos passíveis de descrição, quantificação ou relato. Nesse contexto, estabelecer uma metodologia anterior às experimentações práticas em ateliê, com suas imprevisibilidades e incertezas, é um procedimento que não atende à realidade do fazer artístico. Buti (2009) ressalta que não se trata de negar o rigor e importância da produção textual, mas da necessidade de centralização da produção de arte, enquanto outros elementos podem e devem ser considerados periféricos nas avaliações aca-

dêmicas. Antes da reflexão conceitual, todo o trabalhoso processo prático do pesquisador em arte – a criação artística, o tempo de ateliê, as experimentações falhas e de sucesso – deve ser entendido como produção de conhecimento. Desse modo, considerando como centro desta pesquisa a experimentação prática e material envolvida na produção da série *Formigueiros* que segue em desenvolvimento -, a elaboração conceitual e metodológica se caracteriza também como processo em construção. A respeito das pinturas, interessa-me pensar nas formas que materializam formigueiros a partir da noção de *bolsa* evocada pela autora Ursula K. Le Guin (2021), esse recipiente para guardar o que é importante, cuja invenção foi uma estratégia transformadora para o desenvolvimento da vida e cultura humanas. O surgimento da bolsa como ferramenta chave para a nossa cultura ancestral seria uma história distinta da conhecida narrativa do herói, com suas flechas, lanças e espadas rígidas e perfurantes. Nessa outra história, o pote, a bolsa, o recipiente que recebe e guarda sementes, folhas e frutos, é ponto de partida para um relato humano distinto do que já ouvimos através das masculinas narrativas heroicas. Extrapolando a noção de bolsa para além de uma estratégia exclusivamente humana, podemos entender o formigueiro como espécie de recipiente-casa, onde guarda-se comida para depois, multiplicam-se os seres e desenvolvem-se as relações específicas e interespecíficas. O corpo oco de formigueiro só é possível a partir da ação de se escavar a terra produzindo lacunas, furos, veios e panelas¹. É nesse desenho negativo de formiga, estrutura quente e abafada, onde se reproduzem as dinâmicas e ciclos que propiciam a vida desses seres. Tal estrutura, que pode parecer apenas um conjunto de ocos escavados na terra, imóveis e desprovidos de vida, sob outro ponto de vista se configura como materialização de um corpo que guarda, abriga, ventre que gesta, barriga que digere e alimenta. Tais rela-

1. Panela é um termo utilizado para as cavidades maiores de um formigueiro, onde as formigas formam ninhos, depositam alimento ou acumulam restos orgânicos que não interessam.

ções simbólicas são trazidas para esta discussão no sentido de se evidenciar a necessidade de perspectivas outras de representação do mundo, entendendo o *envolvimento* proposto por Antônio Bispo dos Santos (2023) como meio para estabelecer diálogos de fronteira. Os biólogos Maturana e Varela (2018) ressaltam que o fenômeno do conhecimento é determinado pelas interações entre organismo e meio. A estrutura do ser vivo e sua experiência particular com o entorno é que tornam possível o desenvolvimento de sua cognição. Enquanto organismos vivos que somos, elaboramos uma descrição de mundo muito particular, a depender da experiência vivida no espaço que habitamos. Desse modo, nas regiões de fronteira, onde é possível o encontro entre seres multi espécies, habitam o compartilhamento de saberes e a criação contínua de mundos diversos que nos permitem seguir sobrevivendo em meio às ruínas. (TSING, 2022) Construo relações com o pensamento ecofeminista de Vandana Shiva e Maria Mies (2014) no sentido de problematizar o paradigma instaurado pela ciência moderna, cujo reconhecimento do saber está orientado apenas para uma perspectiva de conhecimento que se propõe objetiva e especializada, invalidando, portanto, a relevância de saberes tradicionais e ancestrais não especializados, bem como as questões da subjetividade. Ampliando a discussão, as autoras apontam que a ciência reducionista surge não como um conhecimento direcionado para os seres humanos, e sim como projeção patriarcal que subjuga e anula o poder de agência tanto da natureza quanto das mulheres. Nesse sentido, a partir de uma perspectiva mecanicista, que relaciona os processos da natureza ao funcionamento de uma máquina, esse paradigma promove a dominação sobre a capacidade reprodutiva das mulheres e das sementes. Para o cerne da investigação conceitual desta pesquisa, enquanto mulher, latina e artista, me interessam os saberes que se levantam na contramão de tal ciência reducionista e objetivista, bem como o encontro com perspectivas de mundo cuja concepção tenham a subjetividade e a incerteza como elementos fundantes. Como caminhos possí-

veis, os pensamentos feministas decoloniais latinos de autoras como María Lugones (2014) e Adriana Guzmán Arroyo (2019) orientam para a construção de realidades outras, revelando a necessidade de resgatarmos partes da nossa história que ficaram à margem, tomando consciência das imposições da colonialidade do poder e do gênero. Nesse sentido, uma vez que não é possível pensar na história dos seres humanos a partir de uma noção de universalidade, Arroyo (2019) propõe uma narrativa histórica que seria pluriversal, descolonizando a memória e a temporalidade, rompendo com classificações eurocêntricas. A presença do pensamento feminista na discussão deste trabalho tem por objetivo tensionar a própria concepção de qual seria o lugar adequado para a crítica feminista decolonial. Assim como as condições de colonialidade são inerentes ao modo como criamos e observamos o mundo, podemos dizer que, de modo semelhante, a condição social que forma o sujeito artista permeia todas as cavidades visíveis e invisíveis de sua produção. O processo de produção poética e prática da série *Formigueiros* segue em desdobramento, de modo concomitante à reflexão que articula o corpo conceitual desta pesquisa. A observação de formigas e formigueiros assume, portanto, não somente lugar de exercício poético, mas apresenta-se como complexo ponto de partida para problematizar, questionar e recriar noções científicas que parecem verdades estabelecidas.

Referências

ARROYO, Adriana Guzmán. **Descolonizar la memoria, descolonizar los feminismos**. 2. ed. Qullasuyu Marka: Editorial Tarpuna Muya, 2019.

BUTI, Marco. 8.03: A arte na universidade, A universidade na arte. **ARS (São Paulo)**, v. 7, p. 112-129, 2009.

DOS SANTOS, A. B. **A terra dá, a terra quer**. 1 ed. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

KRENAK, Ailton; TUKANO, Álvaro; TUKANO, Daiara; FONTES, Francy; KADIWEL, Idjahure. O mundo está sendo parido o tempo inteiro. **Cadernos Selvagem, Biosfera, Dantes Editora**, p. 1-32, 2023.

LANCRI, Jean. **Colóquio sobre Metodologia da Pesquisa em Artes Visuais**. BRITES, B e TESSLER, E, 2002.

LE GUIN, Ursula K. **A teoria da bolsa de ficção**. 1. ed. São Paulo: n-1 edições, 2021.

LUGONES, Maria. Colonialidad y género. **Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala**. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, p. 57-73, 2014

MATURANA, H. R.; VARELA, F. J. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. São Paulo: Palas Athena Editora, 2001.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, p. 123-140, 2002.

SHIVA, Vandana; MIES, Maria. **Ecofeminism**. Zed Books, 2014.

TSING, Anna. **O cogumelo no fim do mundo: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo**. São Paulo: n-1 edições, 2022.

4. Visualização de dados sobre métodos contraceptivos em adolescentes brasileiras: implicações para políticas públicas

Camila Costa Santos Rosado
Aluna Especial FAU-USP
camilarosado@usp.br

A adolescência é definida pela Organização Mundial da Saúde (OMS) como período etário entre 10 e 19 anos e é marcada por intensas transformações físicas, psicológicas e sociais, na qual a sexualidade emerge como um aspecto importante na construção da identidade do indivíduo (FEBRASGO, 2020). Nesse contexto, o Brasil apresenta uma conjuntura crítica e preocupante: 8% das meninas entre 13 e 17 anos que já tiveram relações sexuais engravidaram pelo menos uma vez, de acordo com a Pesquisa Nacional de Saúde do Escolar (PeNSE) realizada em 2019 (BRASIL, 2024). Essa realidade é agravada, ainda, pela falta de acesso à informação qualificada, com 20% das adolescentes sem terem o devido conhecimento sobre métodos para evitar a gravidez, apesar da oferta gratuita de diversos métodos anticoncepcionais pelo SUS (FEBRASGO, 2024). Essa disparidade entre a existência de políticas públicas e a sua efetiva implementação e acesso contribui diretamente para as altas taxas de gravidez não planejada na adolescência. Torna-se imperativo, portanto, investigar os desafios sistêmicos enfrentados na promoção da saúde sexual e reprodutiva para essa demografia, especialmente quando se observa a proposição e existência de políticas que se baseiam em narrativas desinformadas ou ideológicas, em detrimento de evidências científicas. Um exemplo contundente dessa interferência ocorreu na Câmara de Vereadores de Belo Horizonte, em 2025, onde foi aprovado o Dia Municipal dos Métodos Naturais, no qual defendem o uso de “métodos naturais de regulação da fertilidade” para prevenção da gravidez (BRASIL,

2025b), pautados nos princípios de “vida, família e liberdade” e sem o respaldo de dados. Este fato ilustra a influência de correntes religiosas e grupos conservadores em decisões políticas sobre o corpo e a sexualidade feminina, apesar da existência de robustos estudos que indicam a menor eficácia de métodos naturais na prevenção de gravidez indesejada (FEBRASGO, 2022; SBP, 2019). A relevância desse problema se acentua ao considerarmos que essa política ocorre em um município em que 23 a 30% do total de gestações correspondem a jovens entre 10 e 19 anos (Normandia, 2018), com uma realidade que se estende ao estado de Minas Gerais, onde foram registradas, aproximadamente, 7000 gestações em adolescentes entre 2019 e 2022. Embora possua uma das legislações mais avançadas da América Latina em saúde sexual e reprodutiva, o acesso das mulheres a contraceptivos é notoriamente influenciado por correntes conservadoras e, também, dificultado pelo acesso desigual aos medicamentos gratuitos pelo SUS (Cepia, 2015). Ainda de acordo com a ONG Cepia (2015), o foco temático dos direitos sexuais e reprodutivos é restrito a campanhas pontuais de prevenção de HIV/Aids durante o carnaval, demonstrando uma lacuna crônica na comunicação contínua e abrangente sobre a temática da saúde sexual e reprodutiva no Brasil. É nesse contexto sócio-político e informacional em que o design da informação pode ser utilizado como uma ferramenta estratégica na elaboração de políticas públicas e na minimização dos efeitos danosos da desinformação. O design pode transformar realidades sociais e culturais, moldando a experiência humana, a subjetividade e o ambiente. Sua capacidade de assegurar a efetividade das comunicações se dá através da facilitação dos processos de percepção, leitura e uso da informação apresentada, tornando a informação atrativa e adequada à situação para a qual se apresenta (Frascara, 2000). Nesse sentido, a intersecção entre design e visualização de dados nos permite uma perspectiva crítica sobre os dados, permitindo aplicá-los para transformação estrutural e para mudança social (Bravo et al., 2020). A escolha deste tema

de pesquisa, portanto, dialoga de forma direta com o cenário brasileiro, em que meninas e mulheres, historicamente, enfrentam obstáculos sociais e econômicos no acesso a serviços de saúde e a informações qualificadas (BRASIL, 2025a; 2011), configurando-se como uma questão de justiça social e reprodutiva. Com base em princípios do design da informação, este projeto propõe investigar como a visualização de dados pode ser mobilizada para subsidiar a formulação e o aprimoramento de políticas públicas relacionadas à saúde reprodutiva e sexual das adolescentes, uma vez que a visualização de dados oferece meios poderosos para tornar informações complexas, como dados de acesso e uso de métodos contraceptivos, acessíveis e compreensíveis para gestores e formuladores de políticas, qualificando a tomada de decisão. Com essa pesquisa, espera-se entender, em que medida o design, através da representação e visualização de dados sobre acesso e uso de métodos contraceptivos, pode subsidiar a formulação e aprimoramento de políticas públicas eficazes no contexto da saúde sexual e reprodutiva das adolescentes brasileiras. Para tanto, estabelecem-se os seguintes objetivos específicos: (1) compreender e mapear o contexto das políticas públicas no Brasil na área de saúde sexual e reprodutiva, especialmente voltadas para as adolescentes brasileiras, de modo a construir um panorama – de dados, legislações, campanhas – sobre o problema no país; (2) analisar casos de aplicação de representação e visualização de dados no contexto de políticas públicas, tanto nacional quanto internacional, identificando o que está sendo comunicado e como é comunicado, oportunidades e limitações; (3) discutir e sintetizar os resultados obtidos para elaborar um cenário sobre o contexto atual do Brasil a respeito do uso e acesso de métodos contraceptivos pelas adolescentes e como esses dados se refletem, ou não, em políticas públicas. Como lente de análise crítica e feminista para a pesquisa, alguns autores serão fundamentais para pensar o projeto. O livro “Data Feminism”, de D’Ignazio e Klein, estabelece o pressuposto de que os dados não são neutros nem objetivos, mas sim frutos

de relações sociais desiguais, permitindo analisar como o poder opera no mundo dos dados e como as estruturas de poder – como o patriarcado e outras formas de opressão – são reproduzidas ou desafiadas nos sistemas de informação que serão estudados. Relacionado a essa crítica, o texto “Made in Patriarchy”, de Cheryl Buckley (1986), aponta que, historicamente, produtos e serviços – incluindo tecnologias de informação – foram desenhados para um corpo e uma experiência majoritariamente masculinos e privilegiados, o que leva à falha de atender grupos socialmente marginalizados. Para desconstruir essas estruturas dominantes presentes no design tradicional, é essencial, portanto, a compreensão do privilégio (Martins, 2014), elemento essencial para a construção de um discurso teórico capaz de superar a injustiça. Com o conceito de “Speculative and Critical Design” (em tradução livre, “Design especulativo e crítico”), a autora reconhece que todo design é ideológico e que nosso processo de design deve ser consciente e intencional, baseado em valores feministas para construir um discurso teórico capaz de superar a injustiça inerente aos sistemas atuais. Finalmente, o texto de Beccari (2021) ajuda a entender o design não apenas como ferramentas, mas como tecnologia de poder e como opera de forma sutil através de tecnologias que planejam e regulam a vida no nível da população. Essas leituras possibilitarão analisar os casos de aplicação de visualização de dados da presente pesquisa como dispositivos que podem tanto favorecer e reforçar o poder normativo quanto podem servir como uma tecnologia de resistência e subversão. Outras leituras que serão fundamentais são os estudos de “Design and the Construction of Publics” (Disalvo, 2009) e “Tools for ideation” (Halse, 2014) para entender como o design e suas ferramentas atuam na construção de públicos e como eles podem ser motores no processo de formulação de políticas públicas, trazendo para o projeto a perspectiva do design atuando no campo da ação política e social. E o trabalho de Bravo, Rufs e Moyano (2022), fundamental para trazer um referencial metodológico da visualização como ferramenta críti-

ca, ao apresentar uma aplicação prática das teorias apresentados por D'Ignazio e Klein (2020) em um projeto latinoamericano – no “Observatorio de Datos y Estadísticas de Género e Interseccionalidades” (ODEGI) –, propondo que a visualização deve ser planejada para combater a opressão e ser libertadora e inclusiva. A partir da leitura e análise crítica proposta através dos textos, a fim de atingir os objetivos desta pesquisa, o projeto se baseará em uma abordagem de natureza qualitativa e exploratória, para analisar e compreender o contexto do acesso e uso de métodos contraceptivos no Brasil, especialmente para as adolescentes, e o potencial do design e da visualização de dados para subsidiar a formulação e o aprimoramento de políticas públicas eficazes voltadas à saúde sexual e reprodutiva desse pública. Inicialmente, haverá a revisão teórica e documental de textos sobre os temas de saúde sexual e reprodutiva em adolescentes brasileiras, do uso de ferramentas de visualização de dados na área da saúde e em políticas públicas, a fim de consolidar o arcabouço teórico. Em seguida ocorrerá a seleção e análise de projetos e iniciativas, nacionais ou internacionais, que utilizaram o design e a visualização de dados para comunicar sobre saúde sexual e reprodutiva, ou outras áreas correlatas. Por fim, na etapa de discussão e síntese de resultados será possível discutir como as informações mapeadas sobre o contexto brasileiro podem ser beneficiadas pela aplicação das estratégias de design e visualização observadas na etapa de análise de casos. Com isso, será possível sintetizar os resultados para construir o cenário sobre o impacto da visualização de dados na formulação de políticas públicas. Como resultados esperados da pesquisa, estabelecer-se-á um arcabouço teórico-metodológico para demonstrar o potencial do design no contexto da comunicação em saúde, tornando-o uma ferramenta política e de empoderamento. Em conclusão, este estudo pretende demonstrar que o design, quando guiado por uma lente crítica de gênero, pode ser capaz de transformar a visualização de dados em um dispositivo político de defesa e mobilização. A pesquisa busca, portanto,

responder à questão central ao propor um caminho teórico para o enfrentamento da desinformação em saúde através de um design crítico, que pode ser reconfigurado em uma tecnologia de resistência. Como sugestões para trabalhos futuros, recomenda-se a validação empírica das descobertas teóricas por meio da aplicação das estratégias de design e visualização críticas em projetos-piloto ou estudos de caso de intervenção, focados em comunidades de adolescentes de alta vulnerabilidade, expandindo a análise para outros temas sensíveis da saúde pública.

Referências

BECCARI, Marcus N. Design e tecnologia sexual: breve panorama a partir de Foucault e Preciado. **Periódicus**, Salvador, n. 16, v. 3, out.2021-dez.2021, p. 63-81

BUCKLEY, Cheryl. Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design. **Design Issues**, vol. 3, n. 2, 1986, p. 3-14.

BRASIL. Ministério da Saúde. Saúde lança cartilha sobre educação sexual como política de transformação.[Brasília, DF]: Ministério da Saúde, 2024a. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/noticias/2024/fevereiro/saude-lanca-cartilha-sobre-educacao-sexual-como-politica-de-transformacao>. Acesso em: 1 jul. 2025.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Política Nacional de Atenção Integral à Saúde da Mulher: Princípios e Diretrizes. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2011. Disponível em: https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/politica_nacional_mulher_principios_diretrizes.pdf. Acesso em: 23 maio 2025.

BRASIL. Ministério das Mulheres. Observatório Brasil da Igualdade de Gênero. Relatório Anual Socioeconômico da Mulher: RASEAM. (Ano 7, mar. 2025). Brasília: Observatório Brasil da Igualdade de Gênero / MINISTÉRIO DAS MULHERES, 2025a. Disponível em:

<https://www.gov.br/mulheres/pt-br/central-de-conteudos/publicacoes/raseam-2025.pdf/view>. Acesso em: 23 maio 2025.

BRASIL. Câmara Municipal de Belo Horizonte. Vereadores aprovam data comemorativa para promover contraceptivos naturais. 2025b. Disponível em: <https://www.cmbh.mg.gov.br/comunica%C3%A7%C3%A3o/not%C3%ADcias/2025/04/vereadores-aprovam-data-comemorativa-para-promover-contraceptivos>. Acesso em: 23 maio 2025.

BRAVO, L., Rufs, C., MOYANO, D. Data Visualization for Non-oppression and Liberation: A Feminist Approach. **Diseña**, (21), Article 2, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.7764/dise-na.21.Article.2>. Acesso em: 1 jul. 2025.

CEPIA. Relatório Barômetro latino-americano sobre o acesso das mulheres aos métodos contraceptivos modernos. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://cepia.org.br/project/barometro-latino-americano-sobre-o-acesso-das-mulheres-a-metodos-contraceptivos-modernos/>. Acesso em: 1 jul. 2025.

D'IGNAZIO, Catherine KLEIN, Lauren F. **Data feminism**. MIT Press, 2020. Disponível em: <https://data-feminism.mitpress.mit.edu/>. Acesso em: 4 ago. 2025.

DISALVO, Carl. Design and the Construction of Publics. **Design Issues**, Cambridge, MA, v. 25, n. 1, p. 48-63, 2009. Disponível em: <https://direct.mit.edu/desi/article/25/1/48/68938/Design-and-the-Construction-of-Publics>. Acesso em: 30 jun. 2025.

Federação Brasileira das Associações de Ginecologia e Obstetrícia (FEBRASGO). Femina - 2º Fórum sobre Aspectos Éticos e Legais no Atendimento de Adolescentes. 2020. Disponível em: <https://www.febargo.org.br/media/k2/attachments/FEMINAZ2.pdf>. Acesso em: 25 mai. 2025.

Federação Brasileira das Associações de Ginecologia e Obstetrícia (FEBRASGO). Contracepção reversível de longa ação. Série orientações e recomendações FEBRASGO, Nº 1, 2022. Disponí-

vel em: <https://www.febRASgo.org.br/media/k2/attachments/SerieZ1-2022-Contracepcao.pdf>. Acesso em: 25 mai. 2025.

Federação Brasileira das Associações de Ginecologia e Obstetrícia (FEBRASGO). Falta de conhecimento sobre métodos contraceptivos: Estudo aponta que 20% das adolescentes não sabem como evitar filhos. 2024. Disponível em: <https://www.febRASgo.org.br/pt/noticias/item/1788-falta-de-conhecimento-sobre-metodos-anticoncepcionais-estudo-aponta-que-20-das-adolescentes-nao-sabem-como-evitar-filhos>. Acesso em: 23 mai. 2025.

FRASCARA, Jorge. **Qué es diseño de información**. Buenos Aires: Infinito, 2000.

HALSE, Joachim. Tools for Ideation: Evocative Visualization and Playful Modelling as Drivers of the Policy Process. In: BASON, Christian (Org.). **Design for Policy**. London: Routledge, 2014.

MARTINS, L. (2014) Privilege and Oppression: Towards a Feminist Speculative Design, in Lim, Y., Niedderer, K., Redstrom, J., Stolterman, E. and Valtonen, A. (eds.), **Design's Big Debates - DRS International Conference 2014**, 16-19 June, Umea, Sweden. <https://dl.designresearchsociety.org/drs-conferencepapers/drs2014/researchpapers/75>

NORMANDIA, Emiliana. **Projeto de intervenção**: alto índice de gravidez na adolescência entre jovens de 15 a 19 anos no bairro Taquaril em Belo Horizonte. 2018. Monografia (Especialização em Projetos Sociais - Formulação e Monitoramento) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/55061>. Acesso em: 30 jun. 2025.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE PEDIATRIA (SBP). Anticoncepção na Adolescência. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: https://www.sbp.com.br/fileadmin/user_upload/20290c-GPA_-_Anticoncepcao_na_Adolescencia.pdf. Acesso em: 12 jun. 2025.

5. Arranjos de interiores domésticos e artes decorativas para mulheres na revista “*Vida doméstica*” (1920 – 1962)

Carina Seron da Fonseca
Universidade Federal do Paraná
anirac.sf@gmail.com

O presente resumo trata de uma tese de doutorado em desenvolvimento e tem como objetivo apresentar uma proposta de pesquisa, ainda em fase inicial de exploração dos referenciais teóricos, da fonte de pesquisa e da delimitação do recorte temático e temporal. A tese tem como fonte primária a revista *Vida doméstica*, publicada na cidade do Rio de Janeiro-RJ, que teve circulação quinzenal e mensal entre os anos de 1920 e 1962, em todo Brasil, chegando a circular em alguns países como Estados Unidos, Argentina, Uruguai, Portugal, Alemanha e Espanha. No decorrer desses anos, a revista se configurou como uma mídia de estilo de vida, abordando diversos temas como medicina e saúde, coluna social, cuidados com animais, moda, turismo, política, arquitetura e engenharia, e temas que interessam ao meu recorte de pesquisa como dicas de arranjos de interiores domésticos, de artes decorativas e de bordados, direcionadas às mulheres.

Ao folhear algumas edições da revista, de diferentes anos, notei algumas colunas e matérias que me chamaram a atenção como, por exemplo, dicas de arranjos de interiores domésticos a partir de cartas de leitoras de diversas regiões do país, dicas de “faça você mesmo” de rendas e almofadas, com diferentes níveis de dificuldade, bem como a ideia de artes decorativas e artesanato apresentadas como práticas femininas. Dessa forma, considerando os estudos de gênero como um ponto de partida, nesse momento inicial da tese, busco compreender de que modo essas matérias da revista *Vida doméstica*, por meio de suas imagens e

seus discursos textuais, operaram para a produção de diferenças e desigualdades de gênero, durante seu período de circulação e seu contexto social e político. Como objetivo geral, pretendo analisar e discutir estratégias utilizadas pela revista para a produção dessas diferenças e desigualdades de gênero. Para tanto, me aproximo dos aportes teóricos referentes às questões de gênero, que estão implicadas na revista, e aos estudos da Cultura Material, que darão sustentação à análise.

Em relação aos estudos de gênero, parto de Joan Wallach Scott (1995) e seu texto “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. Para a autora, gênero pode ser definido em duas partes que se conectam: “(1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder” (p. 86). A partir disso, Scott (1995) defende que, nas análises, as/os historiadoras/res devem “examinar as formas pelas quais as identidades generificadas são substantivamente construídas e relacionar seus achados com toda uma série de atividades, de organizações e representações sociais historicamente específicas” (p. 88).

Além de Scott (1995), trago para tratar dessa questão a autora Ana Julia Melo Almeida (2024) e seu texto “Gênero como modo de leitura para a história do design”. A autora aborda o gênero como “dispositivo crítico para a compreensão de marcadores sociais de produção de diferenças e desigualdades” (p. 35). Almeida (2024) defende que as narrativas do campo do design devem ser pensadas considerando uma perspectiva social, econômica e política. Desse modo, me pauto nas ideias das autoras para conduzir minha análise, que trata da história do design e é atravessada pelas questões de gênero, especialmente no que tange às mulheres no campo do Design de Interiores.

Para abordar a história dos interiores domésticos e do morar no Brasil, a partir de uma revista de estilo de vida, partindo dos estudos de gênero e da perspectiva da Cultura Material, a pesquisa pauta-se também no trabalho da pesquisadora Vânia

Carneiro de Carvalho (2020), que trata do sistema doméstico, dos segmentos médios e abastados, na virada entre os séculos XIX e XX, na cidade de São Paulo – SP, período marcado pelo surgimento da “casa burguesa”, da tripartição de áreas da casa e da especialização dos cômodos, modelo de morar amplamente difundido historicamente e que vem sendo atualizado até o início do século XXI.

Destaco que, assim como na pesquisa de Carvalho (2020), na revista *Vida doméstica* há um recorte de classe evidente de público-alvo e de pessoas que apareciam nas revistas, que consiste nos segmentos médios e abastados de grandes cidades brasileiras. Compreendo que seja uma questão do período em que a revista foi publicada, e de quais revistas desse período temos acesso hoje, para compreender como se davam essas relações sociais, especialmente no que tange ao design e à configuração de espaços de interiores domésticos. Mas objetivo também olhar para questões de classe e raça, conforme forem proeminentes nas análises, pois considero que elas também estão implicadas na produção de diferenças e desigualdades de gênero, e colocar assim as categorias em relação.

Desse modo, concordo com Adrian Forty (2007, p. 132), ao comentar que “[...] o design diz às pessoas o que elas devem pensar sobre a casa e como devem comportar-se dentro dela”. Para o autor, a história do design está inscrita na cultura material, de modo que os estudos da história do design possibilitam a compreensão de como ele é utilizado para produzir e expressar valores e sentidos nas sociedades.

A respeito da relevância da pesquisa para o campo do Design, de acordo Lucinda Kaukas Havenhand (2004), o Design de Interiores constituiu-se historicamente como um campo marginalizado, devido às disputas em relação à área de atuação e de conhecimento, no que tange à elaboração de ambientes de interiores domésticos. Assim, considero que o Design de Interiores se configurou como uma área pouco explorada academicamente, sendo oportunas as pesquisas que proporcionem discussões

no campo dos estudos das Domesticidades, sua história e seus processos de constituição.

Acerca da adoção de revistas como documentos históricos, Marinês Ribeiro dos Santos (2015) comenta que essa prática surgiu a partir de 1970, e insere-se na tradição da História Nova. Para a autora, as revistas de decoração, enquanto mídias de estilo de vida, por meio de seus discursos textuais e imagéticos, operam como mediadoras do processo de produção e consumo de artefatos. Partindo da autora, entendo que a revista *Vida doméstica*, assim como as revistas especializadas de decoração, também se configura como uma mídia de estilo de vida que contribuiu para deflagrar padrões de gostos, de comportamentos e de valores durante as décadas de sua circulação, questões essas que me interessam na construção da tese.

No que tange à caracterização da pesquisa e da metodologia, classifico a tese como uma pesquisa qualitativa documental e histórica, de natureza exploratória.

Assim, tomo como objeto imagens e textos de matérias veiculadas nas revistas. Nesse sentido, estou em fase de mapeamento desse material, por meio do site da Hemeroteca Digital² (535 edições disponíveis), de modo a delimitar um recorte cronológico e temático apropriado para análise, bem como refinar meu problema de pesquisa, dado o grande volume de exemplares e tempo de circulação. Para compreender como trabalhar com uma fonte documental que está digitalizada, e suas implicações, me aproximo de discussões apresentadas pela pesquisadora Juliana Regina Pereira (2023), em sua tese³ que aborda a revista *A Casa*, uma vez que a autora também utilizou como fonte revistas digitalizadas, disponíveis no site da Hemeroteca.

Considerando as características de uma pesquisa documental, divido a pesquisa em três fases, sendo elas a pró-análise;

2. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/acervo-digital/vida-domestica/830305>. Acesso em nov. 2024.

3. Tecnologias do morar: domesticidades e desigualdades de raça, gênero e classe na revista de arquitetura *A Casa* (1923-1952).

a exploração do material; o tratamento dos dados, inferência e interpretação (análise) (Gil, 2008). Para tanto, além do levantamento bibliográfico teórico, proponho protocolos, fichas e quadros, adaptadas à tese como, por exemplo, na fase de pré-análise: quadro de *Mapeamento preliminar das revistas*; na fase de exploração do material: *Ficha de índices temáticos por edição da revista* e *Ficha de transcrição de textos* adaptados de Pereira (2023); e na fase de análise *Roteiro de análise de imagens*, adaptado de Cláudia Zacar (2018). Para a análise, Zacar (2018) utiliza um roteiro em duas etapas: *Descrever* e *Relacionar*, com base no método de análise da autora Ana Maria Mauad (2005), considerando a ideia de intertextualidade. Ressalto, que possivelmente outros protocolos, fichas e quadros poderão surgir no decorrer da pesquisa, bem como outras/os autoras/es. Após a identificação, análise e discussão das estratégias utilizadas pela revista, almejo que os resultados das análises contribuam com reflexões e estudos acerca da história do morar recente no Brasil, considerando a relação das mulheres com o espaço doméstico e como ela foi historicamente constituída. Por fim, considero que analisar esses referenciais imagéticos e textuais do passado, a partir da revista *Vida doméstica*, nos auxiliam na compreensão de alguns padrões de morar atuais que foram sendo atualizados no decorrer do século XX e início do século XXI. Como desdobramentos futuros, espero que a tese possa contribuir com outras pesquisas documentais, acerca da história do morar recente no Brasil, que também utilizem como fonte revistas de estilo de vida.

Referências

ALMEIDA, Ana Julia Melo. Gênero como modo de leitura para a história do design. In: ALMEIDA, Ana Julia Melo; FLESLER, Griselda; LOSCHIAVO, Maria Cecília; NORONHA, Raquel Gomes. **Design e gênero: experiências coletivas de ensino**. São Luís: EDUFMA, 2024. p. 34-61, 2024.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e Artefato: O Sistema Doméstico na Perspectiva da Cultura Material** - São Paulo, 1870-1920. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2020.

FORTY, Adrian. **Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. Editora Atlas SA, 2008.

HAVENHAND, Lucinda Kaukas. A view from the margin: Interior design. **Design Issues**, v. 20, n. 4, p. 32-42, 2004.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v.13, n.1, p. 133-174, jan. - jun. 2005.

PEREIRA, Juliana Regina. **Tecnologias do morar: domesticidades e desigualdades de raça, gênero e classe na revista de arquitetura A Casa (1923-1952)**. 2023. 303 f. Tese (Doutorado em Tecnologia e Sociedade) – Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2023.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. **O Design Pop no Brasil dos anos 1970: Domesticidades e relações de gênero na decoração de interiores**. Curitiba: Ed. UFPR, 2015.

SCOTT, Joan Wallach; LOURO, Guacira Lopes; SILVA, Tomaz Tadeu da. Gênero: uma categoria útil de análise histórica de Joan Scott. **Educação & realidade**. Porto Alegre.

Vol. 20, n. 2 (jul./dez. 1995), p. 71-99, 1995.

ZACAR, Cláudia Regina Hasegawa. **O design de interiores como prótese de gênero: um estudo sobre a Casa Cor Paraná (1994-2017)**. 2018. 268 f. Tese (Doutorado em Tecnologia e Sociedade) – Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

6. Interfaces financeiras e gênero: desafios e reflexões sobre inclusão, comportamento e Design

Caroline Almeida Nobre

Universidade Federal de Minas Gerais

carolineanobre@gmail.com

Aplicativos de bancos, plataformas de investimento e serviços de pagamento digital estão presentes na vida de milhões de brasileiros todos os dias. Serviços como transações de compras em cartões de crédito e débito, transferências bancárias e empréstimos podem ser realizados facilmente entre os usuários que têm algum tipo de relacionamento com instituições financeiras (estes usuários podem ser chamados de pessoas bancarizadas). Para a Federação Brasileira dos Bancos (FEBRABAN) os meios de pagamento mais usados no Brasil são o cartão de crédito (80%), o Pix (77%), o dinheiro (73%) e o cartão de débito (66%) em pesquisa realizada pela Opinion Box (2023). Em abril de 2024 o Banco Central do Brasil (Globo, 2024) afirmou que em apenas um dia foram realizadas mais de 200 milhões de transações pelo método de pagamento Pix, batendo um dos seus recordes transacionais. Com a criação do pagamento por aproximação, é possível cadastrar um cartão de crédito em um dispositivo móvel (smartphone) e realizar o pagamento em poucos segundos. O pagamento por aproximação com smartphones é realizado por 30% dos entrevistados da pesquisa (Opinion Box, 2023). A digitalização de serviços financeiros acelerou as possibilidades de transações para a população bancarizada que é composta por mais de 115 milhões de brasileiros. A inclusão de brasileiros em serviços financeiros cresce ano após ano e pesquisas mostram que cada pessoa bancarizada possui, em média, seis contas bancárias abertas em bancos diferentes (Exame, 2024). Quando se observa o meio de investimentos brasileiros realizados por pessoas físicas, há uma discrepância entre o perfil de pessoas que investem e pessoas que não inves-

tem – marcadores educacionais, socioeconômicos podem ser citados. Em diagnóstico publicado pela Associação Brasileira das Entidades dos Mercados Financeiro e de Capitais (ANBIMA, 2024), entre o contingente de investidores, 51% são do gênero masculino, 75% trabalham, 33% concluíram o ensino superior e 36% são da classe A/B. A maioria habita a região Sudeste (52%), seguida pelo Nordeste (20%), Sul (15%), Centro-Oeste (7%) e Norte (6%). Já entre quem não investe, que equivale a 63% da amostra total, pouco mais da metade são do gênero feminino (53%), 68% trabalham, e estão em maior concentração entre as classes C (46%) e D/E (37%). A facilidade e o crescimento de instituições bancárias ainda assim não abrangem uma parcela da população, estes que podem ser chamados de desbancarizados. Pertencem, em sua maioria, às classes C, D e E e somam mais de 4 milhões de brasileiros (Valor, 2023) em dados levantados pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Em paralelo com a facilidade de abertura de contas ou da entrada de brasileiros em serviços financeiros, está o aumento de pessoas com dívidas nos últimos anos. Fatores como a maior necessidade de financiamento devido à pandemia de COVID-19, o aumento do custo de vida e as alterações climáticas dificultam a procura de fontes alternativas de financiamento. No contexto brasileiro, a realidade não é diferente. Em 2023, o endividamento dos brasileiros atingiu o maior nível histórico já registrado: 77,9% da população – quase 70 milhões de pessoas (Senado Federal, 2023). Entendendo além dos números, alguns motivos são mais citados para o endividamento: diminuição da renda; imprevistos como problemas de saúde, morte de familiares ou gastos com manutenção da casa ou do carro; perda de emprego; aumento dos preços; rotina financeira fora de controle (CDNL, 2023). Dados de 2024 mostram que os gastos de 34% da população foram maiores do que a própria renda e pouco mais da metade dos brasileiros indicaram alto nível de estresse em relação às suas finanças (ANBIMA, 2024). Outro aspecto de vulnerabilidade recente no comportamento brasileiro é o crescimento

de casas de apostas online (chamadas de *bets*) e o ganho de espaço na rotina financeira. Apenas em 2023, cerca de 22 milhões de pessoas (14% da população) diz ter feito pelo menos uma aposta do tipo, este índice supera os percentuais de utilização da maioria dos produtos de investimento (ANBIMA, 2024). A pesquisa ainda revela os motivadores dos usuários a utilizar mecanismos de apostas online: a chance de ganhar um dinheiro rápido em momento de necessidade (40%), possibilidade de ter um retorno alto (39%), diversão (26%), pela emoção de apostar (25%) ou pela oportunidade de apostar valores pequenos (20%). A ANBIMA (2024) ainda pontua que entre quem considera os aplicativos de apostas como uma chance de ganhar dinheiro rápido em momentos de necessidade, se destacam os não investidores (46%), e pessoas das classes C (42%) e D/E (44%). Em uma publicação do Instituto EQUIT Gênero, Economia e Cidadania Global (2020), que forma parte do projeto da Rede de Gênero e Comercio, Equidade de Gênero com Justiça Econômica, pontua a profusão do sistema financeiro e seus âmbitos de profusão pela expressão financeirização da vida e o quanto este recorte afeta mulheres, não só pelo contexto de macropolíticas, mas também de micropolíticas. Questiona-se o quanto as mulheres estão incluídas no sistema financeiro e o quanto possuem acesso ao sistema bancário e de crédito. Se nos últimos séculos as mulheres foram marcadas por papéis e performances de gêneros aos quais esperava-se cuidado e em troca recebiam trabalhos não remunerados, nas últimas décadas foram formalmente compreendidas como “chefes” dos lares e arrimo familiar e econômico. Em dados publicados pelo IBGE no CENSO de 2022, Do total de domicílios, 49,1% têm uma mulher responsável, enquanto 50,9% têm homens nesse papel. No CENSO de 2010, a quantidade de mulheres ocupando este lugar era de apenas 22,9%. De acordo com os dados do IBGE, as mulheres responsáveis pelos domicílios representavam mais da metade em 10 estados do Brasil, sendo oito delas no Nordeste - o número dos lares em que as mulheres residem só e com filhos também aumentou. Mulheres também são as principais benefi-

ciárias do Bolsa Família, sendo 83,4% ou mais de 31 milhões de mulheres brasileiras, apoio que reforça a segurança alimentar e o bem-estar familiar. Para o Governo Federal (2024) o programa reconhece que a alta carga de trabalho não remunerado – muitas vezes, invisível – é um obstáculo significativo para a educação e inserção das mulheres no mercado de trabalho, perpetuando a pobreza e a desigualdade. Essa realidade é ainda mais desafiadora para mulheres negras, indígenas, em situação de rua, e residentes em áreas periféricas. No prólogo de Silvia Federici para o livro de Maria Mies, *Patriarcado e Acumulação em Escala Mundial*, ela conclui que o que dá força à obra de Mies são “as milhões de mulheres que com menos de um dólar diário lutam para manter com vida suas comunidades, basicamente através do seu trabalho de subsistência e a criação de formas mais cooperativas de reprodução social. É com a sua presença, assim como a de muitas pessoas que diariamente lutam por criar modos de vida e relações sociais que não se regem pela lógica de acumulação capitalista” (Federici, 2022). Por todo este contexto econômico e social em que mulheres são introjetadas, questiona-se também como as interfaces financeiras são desenhadas e se levam em consideração comportamentos, escolhas para a linha de frente. O gênero pode ser visto como uma lente para compreender comportamentos financeiros saudáveis e sustentáveis e como estes pontos podem se transformar em interfaces e pontes tecnológicas. Durante a criação de produtos e serviços são considerados aspectos holísticos do usuário para a resolução de seus problemas. O trabalho do designer consiste em encontrar solução para um problema, concretizada em projeto de produto, incorporando as características que possam satisfazer as necessidades humanas, de forma duradoura (Lobach, 2001). Aspectos comportamentais e de escolha podem ser levados em consideração desde o momento do entendimento da necessidade da criação de um produto até a sua implementação e iteração junto com o usuário final em interfaces atraentes e mais assertivas. Em casos brasileiros foram vistos poucos esforços pautados para gênero ou ainda são colocados em recortes de clas-

ses mais altas da sociedade – em um dos bancos pesquisados o “Espaço Família” em que existem vantagens para membros da família e filhos para melhor controle financeiro e visibilidade são exclusivos para clientes que tem um cartão premium ou que possuem ao menos R\$ 50 mil reais investidos na instituição financeira. Com o volume de operações de programas assistenciais será se o fluxo deste serviço bancário é desenhado para o seu usuário final e os seus anseios? As demandas das mães foram consideradas em algum momento? Ao fim deste resumo expandido, deixam-se questionamentos e que perspectivas podem ser ampliadas sob o ponto de vista do Design: será se as interfaces financeiras são desenhadas para quem realmente as usa? Estas mesmas interfaces levam em consideração os anseios comportamentais de gênero de quem está na linha de frente da economia de cuidado e de vulnerabilidade econômica? Os horários e canais disponibilizados atendem as mães que trabalham em período integral e ainda possuem turnos de cuidado com a família? Como as decisões de design dessas interfaces financeiras consideram a realidade das mulheres que lidam com múltiplas jornadas de trabalho e cuidado - e em especial as mulheres das classes C, D e E? Como os dados de comportamento coletados por essas instituições financeiras são utilizados para personalizar ofertas e serviços, levando em conta a realidade dos recortes de gênero? Existe este tipo de interesse por parte das instituições financeiras ou os indivíduos são vistos como números e sem nenhum apelo além do vínculo financeiro e de capital? E por fim, quais estratégias essas plataformas adotam para reduzir o impacto do endividamento entre usuárias e promover uma educação financeira inclusiva?

Referências

ANBIMA. Raio X do Investidor Brasileiro chega à sétima edição com novos levantamentos sobre estresse financeiro e apostas online – ANBIMA. Anbima.com.br. Disponível em: <https://www.anbima.com.br/pt_br/noticias/raio-x-do-investidor-bra

sileiro-chega-asetima-edicao-com-novos-levantamentos-sobre-estresse-financeiro-e-apostas-onl ine.htm>. Acesso em: 10 de dez. 2024.

CDNL. Inadimplência: redução da renda, imprevistos e perda de emprego são principais causas - Varejo S.A. Disponível em: <<https://cndl.org.br/varejosa/inadimplencia-reducao-da-renda-imprevistos-e-perdade-emprego-sao-principais-causas/>>. Acesso em: 10 de dez. 2024.

FEDERICI, Silvia. Apresentação à tradução Brasileira. In MIES, Maria. **Patriarcado & Acumulação em Escala Mundial**. Ema Livros. Editora Timo, 2022.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Panorama do Censo 2022. Disponível em: <<https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/>>. Acesso em: 10 de dez. 2024.

Instituto EQUIT. **O Sistema financeiro e o endividamento das mulheres** / Organizador Instituto Equit Gênero, Economia e Cidadania Global. – Rio de Janeiro: Instituto Equit, 2020. 88p. Disponível em: https://www.equit.org.br/novo/wp-content/uploads/2020/06/O-sistema-financeiro_web.pdf. Acesso em: 10 de dez. 2024.

LÖBACH, B. **Design industrial**: bases para a configuração dos produtos industriais. São Paulo: Blucher, 2001.

LOPES, André. Bancarização avança e chega a 89% da população, diz idwall. **Exame.com**. Disponível em: <<https://exame.com/tecnologia/bancariazacao-avanca-e-chega-a-89-da-populacaodiz-idwall/>>. Acesso em: 10 de dez. 2024.

O GLOBO. Pix: Brasil chega a 200 milhões de transações por dia, diz Campos Neto. **O Globo**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/economia/noticia/2024/04/25/pix-brasil-chega-a-200-mil-hoes-de-transacoes-por-dia-diz-campos-neto.ghhtml>>. Acesso em: 10 de dez. 2024.

OPINION BOX. Pesquisa Meios de Pagamento no Brasil: veja dados exclusivos! **Blog Opinion Box**. Disponível em: <<https://blog.opinionbox.com/pesquisa-meios-de-pagamento/>>. Acesso em: 10 de dez. 2024.

RÁDIO SENADO. 70 milhões de endividados: Desenrola e a importância da educação financeira. **Rádio Senado**. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/radio/1/noticia/2023/09/29/70-milhoes-com-dividas-desenrola-e-a-importancia-da-educacao-financeira#:~:text=De%20acordo%20com%20levantamento%20da,respons%C3%A1veis%20pelo%20endividamento%20das%20fam%C3%ADlias.>>. Acesso em: 10 de dez. 2024.

VALOR. Bancarização avança, mas uso de conta é limitado. **Valor Econômico**. Disponível em: <<https://valor.globo.com/financas/noticia/2023/10/27/bancarizacao-avanca-mas-uso-de-conta-e-limitado.ghtml>>. Acesso em: 10 de dez. 2024.

7. Cultura visual e educação : possibilidades outras para mobilização de saberes sensíveis através da imagem

Cláudia de Andrade Lima
Universidade Federal de Pernambuco
claudia.alima2@ufpe.br

No mundo contemporâneo, a profusão de imagens a que somos submetidos diariamente por meio de diversas mídias, como a televisão, propagandas, redes sociais, bem como tudo o que está ao alcance dos nossos olhos, formam o nosso repertório visual. Considerando esse contexto, nossa Cultura Visual é construída por meio de experiências que se dão tanto no cotidiano quanto no fazer artístico, ou seja, nos variados âmbitos em que produzimos imagens. É importante precisar que o termo Cultura Visual remete a uma trama teórico-metodológica que se forma a partir dos estudos pós-estruturalistas, estudos culturais e outras referências disciplinares que põem ênfase nas posições subjetivas que produzem imagens. No âmbito da educação, a Cultura Visual considera as imagens e outras representações visuais como portadoras de significações e posições discursivas que contribuem para pensar o mundo e pensarmos a nós mesmos como sujeitos. Debruça-se, portanto, sobre as maneiras culturais de olhar e os efeitos produzidos em cada indivíduo. Além disso, alerta sobre a construção do imaginário a partir das imagens que nos são apresentadas, questionando os caminhos de apropriação de sentido (Martins; Tourinho, 2011). Desta forma, evidencia-se a importância de proporcionar autonomia quanto ao desenvolvimento crítico dos aprendizes. As imagens ultrapassam a função meramente ilustrativa, atuando como mediadoras de experiências estéticas, políticas e culturais, além de contribuírem significativamente para o debate sobre questões de gênero. O objetivo deste resumo é refletir sobre a mobilização de

saberes sensíveis através da imagem, destacando a relevância da temática de gênero para os campos da Cultura Visual e da Educação. Para fundamentar a discussão sobre Educação Sensível e Cultura Visual no contexto das práticas pedagógicas, recorremos às contribuições teóricas de Larrosa (2002), Rancière (2012), Hernández (2013, 2014), Porres Pla (2013), Bourriaud (2009) e Bracchi (2021). No que concerne aos conceitos de gênero, as ideias de Foucault (1988, 1997), Butler (2003) e Dorlin (2021) oferecem bases para problematizar as relações entre visualidade e educação das sensibilidades. Assim, pretendemos refletir sobre os potenciais educativos que emergem da interação com os modos de produção, representação e leitura das imagens, ampliando as possibilidades de formação crítica e sensível. A relação entre Cultura Visual, educação e a mobilização de saberes sensíveis desafia modelos tradicionais de ensino e controle, especialmente no que diz respeito às dinâmicas de poder e à construção do conhecimento. Rancière (2012), em *O espectador emancipado*, questiona a centralidade do mestre como detentor exclusivo do saber, sugerindo que o aprendiz já carrega consigo um repertório próprio de experiências que podem ser mobilizadas de forma criativa e autônoma. Larrosa (2002), ao explorar o saber de experiência, reforça a importância do que nos afeta como condição para a aprendizagem significativa, deslocando a educação para um campo onde o vivido e o sensível se tornam centrais. Esse deslocamento também dialoga com as críticas de Foucault (1997) aos dispositivos de poder que organizam e normatizam os corpos e as subjetividades, revelando como a educação pode atuar tanto como ferramenta de emancipação quanto de controle. Nesse contexto, a Cultura Visual emerge como um espaço potente para experiências educativas que valorizam o sensível e o singular, desafiando práticas que subordinam o aprendizado à reprodução de saberes hegemônicos. A noção tradicional de hierarquia na relação mestre e aluno é substituída por diálogo e construção de experiências colaborativas pelos educadores Fernando Hernández e Alfred Porres Pla (2013),

atuantes no ensino da Cultura Visual, com a adoção de uma “metodologia viva” (*living methodology*), partindo da compreensão de que existem múltiplas subjetividades que se encontram em contínua transformação, afetadas por inúmeros fatores que influenciam as visualidades. Isso requer metodologias de ensino que contemplem aspectos subjetivos dos estudantes. Em suas disciplinas, tanto da graduação como da pós-graduação, Hernández segue a perspectiva educativa de projetos de trabalho (PEPT), “que é uma visão a respeito das relações pedagógicas e do aprendizado por meio do diálogo e da indagação” (Hernández, 2014, p. 65). Nesta perspectiva educativa, afirma o professor, os estudantes aprendem com sentido e muito mais do que os conteúdos disciplinares. Na perspectiva educativa adotada por Porres Pla, o diálogo em sala de aula possibilita a participação ativa dos estudantes desde o planejamento da disciplina até decisões sobre a produção imagética apresentada por eles ao final do semestre. No texto *Conversações na aula de cultura visual*, Porres Pla (2013) destaca a existência de “imaginários visuais” nos quais as distinções de gênero dos jovens podem se manifestar por meio de suas imagens. A produção e o consumo de imagens no contexto educativo desempenham um importante papel na manutenção ou contestação das normatividades de gênero. Representações visuais podem reforçar narrativas normativas que legitimam a coerência binária entre “interno” e “externo”, como discutido por Judith Butler (2018), ao problematizar as políticas de identidade e os “regimes de poder/discurso” que sustentam conceitos como a heterossexualidade compulsória e o falocentrismo. Elsa Dorlin (2021) aprofunda essa discussão ao destacar como o sistema sexo-gênero está intrinsecamente ligado a regimes de dominação e poder que moldam subjetividades e corpos, tornando visível a forma como esses regimes operam através das imagens e outras práticas culturais. No entanto, as imagens também podem desempenhar um papel subversivo, ao questionar discursos tradicionais e propor novas possibilidades de representação que desafiam estereótipos e

ampliam o horizonte de reflexão sobre gênero. Nesse sentido, a abordagem crítica sugerida por Foucault (1988), ao desvendar os mecanismos pelos quais o poder opera na construção das sexualidades, junto às contribuições de Dorlin (2021), oferece bases importantes para pensar o consumo, a produção e o compartilhamento de imagens como atos políticos capazes de reconfigurar as formas de pensar o gênero na sociedade contemporânea. As abordagens mencionadas ressaltam a potencialidade das práticas pedagógicas que envolvem a mediação das imagens na educação. Nesse sentido, é fundamental considerar a Estética Relacional (Bourriaud, 2009, p. 63), aplicada primeiramente no contexto de práticas artísticas que vigoram no campo das relações humanas e seus contextos sociais. Tal conceito permite que se valorize nos contextos de educação artística “relações sociais mais justas, modos de vida mais densos, combinações de existência múltiplas e fecundas”, valorizando a construção de espaços concretos de formação de sujeitos criadores e criativos. Além disso, é possível abordar as relações humanas no campo do fazer artístico, das imagens, das narrativas visuais e da Cultura Visual a partir das postulações de Martins e Tourinho (2011; 2013). Uma importante reflexão sobre as contribuições das experiências artísticas na expansão da capacidade narrativa que vai constituindo a vida cotidiana é desenvolvida por Bracchi (2021) em *Experiências fotográficas e educação em “Meu mundo teu”*. Para ela, as imagens produzidas durante as experiências vivenciadas por meio de diálogos e trocas entre os dois jovens participantes da pesquisa, geradas a partir das relações estabelecidas durante o processo, são capazes de contribuir para uma educação que se propõe à valorização do sensível. Os saberes que se relacionam estabelecem uma perspectiva na qual as práticas artísticas e educacionais se entrelaçam. As perspectivas educacionais apresentadas neste resumo buscam contribuir para a discussão sobre possibilidades outras para a mobilização de saberes sensíveis através da imagem. Ampliar o debate sobre a compreensão e formação dos imaginários acerca

dos conceitos de gênero a fim de que possamos refletir sobre as representações imagéticas contemporâneas. Deste modo, a Cultura Visual é abordada como um aporte teórico-prático que nos permite o conhecimento e reconhecimento de conteúdos, visando contribuir para a educação das sensibilidades, mas também como forma de promover intervenções práticas no presente a partir de experiências vividas e partilhadas uns com os outros. Consideramos o potencial das relações que se estabelecem entre educadores e educandos no fazer artístico durante o processo educativo.

Referências

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRACCHI, Daniela Nery. Experiências fotográficas e educação em “Meu Mundo Teu”. **Revista Educação e Cultura Contemporânea**, Rio de Janeiro. v. 18, n. 54, p 553-576, 2021.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

DORLIN, Elsa. **Sexo, gênero e sexualidades: Introdução à teoria feminista**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 17. ed. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. 16. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

HERNÁNDEZ, Fernando. Entrevista. **Revista Bem Legal**. Por Ana Maria Kurtz de Souza Welp. UFRGS. Porto Alegre. V. 4, nº 1, 2014.

HERNÁNDEZ, Fernando. Pesquisar com imagens, pesquisar imagens: revelar aquilo que permanece invisível nas pedagogias da cultura visual. In: Martins, Raimundo; Tourinho, Irene (org.).

Processos & Práticas de Pesquisa em Cultura Visual & Educação. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013. p. 77-95.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, v. 19, jan./abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspC-NspZVDxC/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 18 out. 2021.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. **Processos e práticas de pesquisa em cultura visual e educação.** Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. **Educação da cultura visual: conceitos e contextos.** Santa Maria. Ed. da UFSM. 2011.

PLA, Alfred Porres. Conversações na aula de cultura visual. In: Martins, Raimundo; Tourinho, Irene (org.). **Processos & Práticas de Pesquisa em Cultura Visual & Educação.** Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013. p. 153-180.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado.** Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

8. *Corpos que fabulam: artefatos especulativos como contra-dispositivos de biopoder*

Denny A. F. Costa

Universidade Federal de Pernambuco

denny.costa@ufpe.br

Esta pesquisa investiga como artefatos especulativos que reconfiguram corporalidades podem operar como contra-dispositivos de biopoder (Foucault, 1974), criando zonas de fuga epistemológica nas quais formas dissidentes de viver e narrar o corpo tornam-se imagináveis. Interessa compreender como esses artefatos instauram condições que deslocam ontologias normativas. Vivemos hoje um momento em que o corpo se tornou um tabuleiro tecnobiopolítico (Costa, 2025), disputado por clínicas de soroterapia que vendem cardápios de promessas de performance celular; pelo regime farmacopornográfico (Preciado, 2013) que se infiltra sob a forma de *gummies* hormonais e comprimidos que reencenam a plasticidade do metabolismo, injeções de *Ozempic* e *Mounjaro*, *peelings* de fenol que necrosam o rosto etc. Simultaneamente, pessoas submetem-se a cirurgias para se parecer com suas versões com filtros digitais reafirmando o diagnóstico de Baudrillard (1991): simulacros já não imitam, substituem o real, tornam-se hiper-real. O design, longe de ser neutro, participa dessa fabricação, operando como maquinaria simbólica que molda corpos, desejos e futuros. Na acepção flusseriana (2007), o designer é conspirador malicioso que en-forma a matéria e, ao fazê-lo, in-forma o mundo com a produção de signos artificiais que assumem status de real, naturalizados, hipernormalizados (Curtis, 2016), sustentando o campo de normalidade manufaturada que o Venkatesh Rao (2012) diagnostica a partir do que chama de anestésicos existenciais. É nesse cenário que o design especulativo (Dunne e Raby, 2013) emerge como disciplina técnica: operador simbólico capaz de fabricar fissuras críticas e novos regimes

de verdades fabuladas, dissidentes e contra-normativas. Tharp e Tharp (2018) evidenciam o objeto como dispositivo discursivo que revela tensões sociotécnicas. Nesse horizonte, os artefatos especulativos não funcionam como alegorias, mas são gestos situados de intervenção, moldam mundos, atuam como operadores cognitivos que fabricam problemas: criam artefatos que interrompem o automatismo perceptivo, instaurando zonas de hesitação onde o corpo, tão capturado pela lógica da imagem e da performance, reaparece como ficção, invenção, disputa, oportunizando novos modos de ver, expondo fissuras nos mundos existentes, inventando novas possibilidades de ser e existir que antes não estavam ali, desautorizadas no presente. A materialidade desses artefatos encarna o fato de que corpos nunca foram dados, mas arranjados; nunca naturais, mas negociados; nunca estáveis, mas performados. Assim, funcionam como contra-dispositivos que expõem e desorganizam regimes de biopoder, instaurando outras políticas do corpo e abrindo espaço para uma compreensão ampliada da materialidade como campo de disputa: lugar onde narrativas hegemônicas podem ser desfeitas. A proposta de *queerizar* o design (Portinari, 2017) emerge como uma pedagogia do desvio, que escapa da disciplinarização do olhar e da forma: um exercício para dissolver as fronteiras que sustentam a normatividade; é torcer sua lógica, produzir contra-metodologias, liberar a potência de corpos que não obedecem às taxonomias biomédicas, digitais e mercadológicas que moldam o humano contemporâneo. Não se trata apenas de propor “outros corpos”, mas de corroer as estruturas que determinam quais corpos são possíveis, reconhecíveis, vivíveis. Quando atravessadas por perspectivas queer/cuir (Altmayer, 2022), essas práticas projetuais passam a operar como dispositivos de subversão ontológica, na medida em que desestabilizam os regimes de inteligibilidade que fixam o corpo como evidência natural. Essa subversão manifesta-se por meio de quatro operações: (i) a potencialização das diferenças, que expõe variações corporais dissidentes como potência política; (ii) o esmaecimento de fronteiras disciplinares, que dis-

solve separações rígidas entre corpo, técnica e imaginação; (iii) a mobilização de contra-metodologias projetuais, que desviam os protocolos normativos de produção de conhecimento e de artefatos; e (iv) a problematização dos valores contranormativos que regulam as condições de inteligibilidade do corpo. Essas operações compõem o horizonte crítico da *queerização* do design, conforme proposto por Portinari (2017), que desloca aquilo que o próprio design tornou invisível, assumindo a prática projetual como campo de indisciplina capaz de desobedecer às estruturas epistêmicas que sustentam o biopoder. Dessa feita, a crítica à anatomia universal e à neutralidade projetual revela o design como participante histórico da produção de ficções corporais. A especulação, como método insurgente, abre fendas no real hegemônico e convoca outras políticas do sensível. É nesse sentido que Donna Haraway (2016) chama de fabulação especulativa o gesto de contar histórias que produzem mundos mais habitáveis; utilizando a ideia de que Hannah Arendt descreve como *sair em visita*: deslocar-se para *pensar-com* e *ir longe demais*: alcançar regiões epistemológicas inacessíveis aos protocolos do presente. Esses gestos legitimam a imaginação como protocolo insurgente fabulativo, não como fantasia descompromissada. Sendo assim, a metodologia deste estudo combina procedimentos da pesquisa qualitativa com aportes das práticas especulativas e dos estudos do futuro, articulando análise conceitual e leitura crítica de três estudos de caso. A ideia é sair em visita, indo longe demais, para analisar fabulações especulativas. Trata-se de uma pesquisa básica, de caráter exploratório e descritivo, fundamentada em uma abordagem bibliográfica e em estudos de caso. A *queerização* emerge como chave incorporada, mais do que como discurso: um modo de colocar o design a serviço de friccionar seus próprios fundamentos, deslocando o humano do centro e abrindo espaço para subjetividades dissidentes, instáveis e inacabadas. Para estruturar essa investigação, são arregimentados pressupostos da arqueologia cognitiva, da teoria do engajamento material, da etnografia antecipatória e da prospectiva a fim de compreender como os ar-

tefatos especulativos selecionados produzem agência, ampliando ou redirecionando relações entre corpos, técnicas e imaginários. A arqueologia cognitiva antecipatória especulativa inspira-se na proposição de que compreender mundos futuros exige escavar não vestígios do passado, mas vestígios do possível – uma etnografia de *not-yet zones*, do porvir. Por fim, as contribuições de Fernando Galdón (2025), com seu design prospectivo, e de Fangzhou Dong (2021), com o framework *Design for Speculative Futures*, fornecem referenciais para analisar como narrativas de futuro são arquitetadas para tensionar as continuidades normativas do presente. É nessa interseção entre crítica, ficção e materialidade que se situam os três estudos de caso escolhidos: (i) o Atlas de Anatomia Queer, (ii) o Jardim Menstrual e (iii) a Estação de Ordenha Transhumana. O Atlas de Anatomia Queer reconfigura imaginários anatômicos ao desfazer a ficção do corpo “universal” que a medicina ocidental perpetuou. Ao propor representações que acolhem múltiplas anatomias e modos de viver a sexualidade e o gênero, o projeto opera como contra-dispositivo de biopoder: revela que a neutralidade anatômica é fetiche e que toda anatomia é política. O Jardim Menstrual desloca o corpo reprodutivo do território biomédico para o território poético-político, permitindo que o ciclo, tantas vezes capturado como deficiência, doença ou marcador de produtividade, torne-se paisagem viva, terreno fértil de imaginação e cuidado. A Estação de Ordenha Transhumana, por sua vez, dissolve fronteiras entre humano, animal e máquina, fabulando práticas de cuidado e circulação de substâncias que desafiam a ontologia moderna. Cada um desses artefatos em sua materialidade especulativa aciona outra forma de engajamento sensível, disruptiva e expandida, operando simultaneamente como crítica e como ficção performativa. Com isso, compreende-se os artefatos especulativos como operadores de desidentificação, expondo limites da inteligibilidade corporal e convocando outros modos de existir. Evidencia que o design, ao invés de apenas organizar o mundo, pode desorganizá-lo; que a futuralidade projetual não é exercício de previsão, mas de insurgência; que a

materialidade crítica tem força para comprometer a estabilidade de epistemologias normativas. Reafirma a importância de compreender o design como operador político de futuros. A especulação, longe de ser fuga, torna-se gesto de enfrentamento: uma forma de recusar o conforto disciplinar e permanecer, como diria Suely Rolnik, vibrátil diante do real (exposto, inacabado, continuamente atravessado). Assim, este estudo não apenas tensiona gramáticas corporais que o design historicamente reforçou, mas reivindica a necessidade de práticas que fabulem, na fricção entre materialidade e imaginação, novos modos de existência. Em conclusão, a relevância deste estudo reside na necessidade urgente de repensar como o design participa da fabricação contemporânea do corpo e da vida. Em um cenário marcado pela intensificação biotecnopolítica, onde a imagem, a química, a técnica e o desejo se misturam, a especulação emerge como ferramenta crítica capaz de interromper a naturalização e desnudar o hiper-real. Esta pesquisa propõe uma forma de investigar corpos dissidentes não apenas como representações, mas como vetores que colocam o próprio design em estado de instabilidade produtiva. O futuro, aqui, é fratura. E é nessa quebra que se abre o espaço para imaginar mundos mais habitáveis, sensíveis e plurais, onde a vida possa escapar da normatividade que tenta capturá-la. Em meio a uma batalha política sobre o direito à imaginação, fabular torna-se uma ferramenta crítica para romper com os automatismos que naturalizam as violências. A especulação, aqui, não se opõe ao presente. Ela o expõe. E, ao fazê-lo, reabre a possibilidade de mundos que a normatividade tenta interditar.

Referências

ALTMAYER, Guilherme. De tropicamp a tropicuir: escritas das histórias da arte sexo e gênero dissidentes. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 14, n. 34, p. 58-77, 2022. DOI: 10.5965/2175234614342022058

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

COSTA, Denny A. F.; “Artefatos Especulativos no Cinema como Interfaces Críticas: o Corpo Tecnobiopolítico em A Substância”, p. 392-407 . In: **Anais...** São Paulo: Blucher, 2025. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/cidi2025-1091792

CURTIS, Adam. **HyperNormalisation**. Documentário. BBC, 2016.

DONG, Fangzhou. **Speculating wedding futures in China: cultural design in theory and practice** [tese de doutorado]. University of Liverpool, 2021.

DUNNE, Anthony; RABY, Fiona. **Speculative Everything: design, fiction and social dreaming**. Cambridge: The MIT Press, 2013.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GALDÓN, Fernando. A decade of future(s) research at the Royal College of Art. **The Design Journal**, v.28, 2025. DOI: 10.1080/14606925.2025.2454838.

HARAWAY, Donna. **Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene**. Durham: Duke University Press, 2016.

PORTINARI, Denise. Queerizar o Design. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 1-19, 2017.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2013.

RAO, Venkatesh. **Welcome To The Future Nauseous**. 9 de maio de 2012 [online]. Disponível em: <<https://www.ribbonfarm.com/2012/05/09/welcome-to-the-future-nauseous/>>. Último acesso 15 de março de 2022.

THARP, Bruce; THARP, Stephanie. **Discursive Design: critical, speculative, and alternative things**. Cambridge: MIT Press, 2018.

9. Rosas e Leões: a relação entre mulheres e território de uma ocupação urbana sob a ótica do Design

Gabriela Corrêa Frossard

Universidade do Estado de Minas Gerais

gabiefrossard@gmail.com

Durante a formação acadêmica como designer e, também, da prática profissional, a palavra repertório ecoa em diversas situações como um chamado para que o sujeito se alimente - metaforicamente - do mundo e das referências à sua volta. É desse chamado por olhar ao redor que a presente pesquisa começou a ser construída em 2016, durante o Trabalho de Conclusão de curso em Design de Ambientes. Ao longo dos últimos dez anos, foram feitos registros de muitas mudanças no cenário e contexto político-social do território da Ocupação Rosa Leão, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil, durante o Mestrado (2017-2019) e, agora, do Doutorado (2023-), sempre relacionadas ao Design. A presença e protagonismo das mulheres é evidente a “olhos nus” e, também, ao realizar a construção de referencial teórico sobre lutas por direito à moradia no país. Quando se fala em movimento social de luta por moradia, existir é uma luta diária. No Brasil, essa luta tem cor, gênero e renda bem definidos. Hoje 63% das casas chefiadas por mulheres negras estão abaixo da linha da pobreza (Ferreira; Bruno; Martins, 2019), ou seja, famílias que vivem com, aproximadamente, R\$145 mensais por pessoa. Ocupações urbanas podem ser definidas como a ocupação coletiva não autorizada de terrenos vazios por famílias de baixa renda em busca de moradia. É preciso frisar que as ocupações contam, desde o início, com suporte e organização de movimentos sociais e profissionais voluntários para que haja assessoria jurídica e urbanística (Lélis, 2016). É nesse contexto que se inicia a Ocupação Rosa Leão, em 2013, na região Norte de Belo Horizonte, no bairro Zilah Spósito, em uma

área conhecida como Izidora formada pelas ocupações: Rosa Leão, Vitória, Esperança e Helena Greco. Trata-se de uma pesquisa qualitativa que aplica o método de revisão bibliográfica seguida da pesquisa-ação. Em campo, utiliza-se as técnicas de caderno de bordo, observação participante, entrevista semiestruturada e fotografia. A investigação e análise tem sido sustentada no referencial teórico do Design Social e designantropologia e será interpretativa. Apesar da estruturação do projeto e da metodologia, entende-se que o campo pode apontar outros métodos ou ferramentas necessárias para elaboração da Tese, estando a pesquisa aberta e flexível para tais possibilidades. A questão que guia a construção desse estudo é: analisar sob a ótica do design a relação das mulheres moradoras da ocupação Rosa Leão em Belo Horizonte - Brasil com o território, levando em consideração a luta social que permeia estas relações. O objetivo geral é analisar, pela perspectiva do design (e da designer), como acontece essa relação. Para isso, é preciso (1) explorar ferramentas e diretrizes do Design Social e designantropologia; (2) compreender a interação e significação dos espaços da ocupação pelas mulheres do território; (3) verificar como se constituem as relações de raça e gênero dentro do estudo; (4) apontar quais são as possíveis contribuições da teoria e da prática do Design que podem ser propostas no contexto da ocupação Rosa Leão; (5) por fim, apontar e analisar o uso das ferramentas do Design frente ao desafio proposto. Com licença poética, a relevância social da pesquisa atravessa a história dos nomes que compõem o campo de estudo deste projeto. Segundo Silva (2018), Rosa Leão foi líder comunitária em uma ocupação nos anos 1990, depois de um despejo passou a integrar a “linha de frente das lutas” para garantia de moradia e, mesmo depois de conquistar a casa própria, seguiu na luta. Foi assassinada, com um tiro, aos 50 anos, hoje dá nome à ocupação. Izidora, foi uma mulher lavadeira de roupas que sonhava com a conquista da casa própria, dá nome à região. Já Zilah Spósito, foi uma pioneira entre as lideranças comunitárias do bairro.

Fazia parte de grupos de defesa da democracia e lutava pelo direito das mulheres, dá nome ao bairro em que se localiza a ocupação Rosa Leão. Santos (2004) lembra que o mundo em que vivemos é idealizado e criado por homens, ou seja, é um projeto em movimento e não uma constante. A vida em sociedade é resultado de ações humanas e da natureza. A partir da ideia de mundo-projeto, Miettinen et al. (2022) apontam que o Design precisa ser olhado a partir do eu, do lugar e das comunidades e que esse reposicionamento signifique uma reorientação epistemológica e prática que se afasta do cerne do “design como inovação”, que responde aos interesses neocoloniais, e passa a responder ao pluriverso, a vida e outras cosmologias. Rivera Cusicanqui (2010) alerta que o Estado aliado à agenda neoliberal, pauta seus projetos de cidade, trabalho e combate à violência na ideia massificada de nação e colabora assim com novas formas de colonização, ignorando especificidades locais e atribuindo aos que “fogem a regra” a condição de excluídos, minorias. As hierarquias no mundo globalizado são construídas a partir da ideia de exclusão: há nós e subnós (p.101-107). Há muitos corpos dissidentes no antropoceno, isso porque o “centro no homem” pressupõe uma falsa hegemonia nas relações, deixando muito – se não, quase todos – de fora, o topo da pirâmide já está tomado pelo vencedor. Essa dinâmica imposta impacta profundamente na política da vida cotidiana e é percebida pela tentativa de silenciamento, opressão e invisibilização dos modos de vida diversos, além de constituir políticas públicas de genocídio e necropolítica no país (Noronha, 2024). As mulheres em seus territórios estão sujeitas a questões de diferentes ordens: do seu próprio corpo, da casa, da família, do lugar onde vivem, da sociedade, das instituições, das políticas, da natureza. hooks (2017) diz da importância de racializar os debates, afinal há diferenças essenciais entre mulheres negras e brancas, um abismo entre as vivências e percepção das relações que não deve ser ignorado. Entretanto, defende que as construções de conhecimento teórico e prático devem ser co-

letivas, de todas as mulheres, para que por meio de diferentes perspectivas seja possível criar estratégias e apontar direções para um feminismo do futuro. Ramos et al. (2022) mostram que o encontro com o campo e a pesquisa feita coletivamente com mulheres conduziu a caminhos outros, e mudou significativamente a pesquisa elaborada antes de estar no território, já que a relação de escuta e trocas advindas do designantropologia, integraram o processo da pesquisa de campo. Anastassakis e Noronha (2018) destacam que o designantropologia aponta algumas direções possíveis para as pesquisas: (1) perceber o design a partir do sul global; (2) abordar a esperança como método e não apenas como objeto de análise; (3) o protótipo na relação entre seres e ambiente vivido; (4) construção de cartografias e processos de imaginar futuros; (5) escrita poética ocupando o lugar entre a academia e o subjetivo. A inserção e convivência no território está em fase inicial, sendo assim os resultados são parciais. É possível perceber que a pesquisa precisará de revisão metodológica, já que a vida e a relação apontam questões que ressignificam o olhar sobre as pessoas e os territórios. De forma majoritária, as mulheres ocupam funções múltiplas, sendo cuidadoras, provedoras e representantes do movimento social. À medida que conquistas são alcançadas, há modificações no protagonismo e na forma de organização da luta. O processo de acompanhar-se³ das participantes da pesquisa, pressupõe que haja reflexões da ordem do eu e do outro, entendidas como essenciais no processo de construção da pesquisa. Por fim, o estudo de Design que se posiciona contra a colonialidade e a favor de uma concepção pluriversal, entende que o território é um mundo e deve ser olhado, como ensina o adinkra Sankofa: com os pés fincados no chão, projetando o corpo para o futuro e sem perder o olhar no passado.

3. Expressão “acompanhar-se” de Paulo Freire significa estar com os estudantes e não acima deles, questionando-se e ampliando os próprios repertórios.

Referências

ANASTASSAKIS, Zoy; NORONHA, Raquel Gomes. Correspondências entre Design e Antropologia. **Arcos Design**, v. 11, n. 2, p. 1-6, 2018.

FERREIRA, Lola; BRUNO, Maria Martha; MARTINS, Flávia Bozza. No Brasil, 63% das casas chefiadas por mulheres negras estão abaixo da linha da pobreza. **Gênero e Número**, v. 12, p. 12, 2019. Disponível em: <https://www.generonumero.media/reportagens/casas-mulheres-negras-pobreza/>. Acesso em: 04 dez. 2024.

HOOKS, Bell. De mãos dadas com a minha irmã: solidariedade feminista. In: HOOKS, B. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes. 2017. p. 127-149.

LÉLIS, Natália. Ocupações urbanas: a poética territorial da política. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, Recife, v. 18, p. 428-444, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbeur/a/QvDwHw63BnmmMr85xYzsrkk/?format=html&lang=pt#>. Acesso em: 04 dez. 2024.

MIETTINEN, Satu; MIKKONEN, Enni; SANTOS, Maria Cecilia Loschiavo; SARANTOU, Melanie. **Artistic cartography and design explorations towards the pluriverse**. New York and London: Routledge, 2022.

NORONHA, Raquel Gomes. Narrativas em design e gênero: crítica e especulação para futuros possíveis. Almeida, A. J. M.; Flesler, G.; SANTOS, M. C. L. dos; NORONHA, R. G. (org.). In: **Design e gênero**: experiências coletivas de ensino. São Luís: EDUFMA, 2024. 176 p.

RAMOS, Diana; VASCONCELLOS, Bruna M.; MIRANDA, Eva R.; LAZARINI, Kaya; AZEVEDO, Amanda. A cartografia que virou turbante: Relações entre tecnologia, corpo e território. **Revista Ímpeto**, n. 12, 2022.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Ch'ixinakax utxiwa**: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores - 1a ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

SANTOS, Maria Cecilia Loschiavo dos. A Bahia e o design. **Revista Design em Foco**, v.1, n. 1, 2004, p.51-52.

SILVA, Natália Alves da. Uma Izidora e duas Rosas: notas para uma perspectiva do espaço protagonizada por mulheres negras. **Revista brasileira de estudos urbanos e regionais**, [s.l.] v. 23, p. e202138, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbeur/a/kBDzCZvfNyjqwQwR53fnGRx/?format=html>. Acesso em: 04 dez. 2024.

10. Designantropologia: ser-saber-fazer emaranhados

Gabrielle Lana Linhares

Universidade do Estado de Minas Gerais

gabriellelana@gmail.com

Diário de campo em 09 de dezembro de 2024: Atravessamento da teoria na vivência. Como senti profundamente o assassinato da *4 na esquina de casa, tendo discutido questões de gênero ao longo do semestre. Desalento, impotência, desencanto, frustração, revolta. Não posso acreditar que a minha contribuição nesse cenário seja apenas corrigir a forma como se referem a ela nos comentários que escutei no ponto de ônibus e na minha própria família. Não ela “ele”, não era “o cara”. Era uma mulher que teve sua vida interrompida de forma trágica, justamente por sê-la.

Diário de campo em 10 de dezembro de 2024: Não consegui dormir direito. Cochilei às 04:00 e acordei às 05:00. Num lampejo, me lembrei que me esqueci da apresentação que tenho que fazer ao Conselho Consultivo das Unidades de Conservação de Mocambo hoje, às 09:00. Embora já tivesse o escopo da minha fala em mente e a apresentação visual encaminhada, me senti muito frustrada de ter deixado as questões pessoais e a ansiedade ficarem em primeiro plano. É um alento saber que, quando estou motivada e tenho claras as minhas intenções, domino o assunto e consigo me ajustar aos imprevistos. Não percebi o quanto o acontecido de ontem contribuiu para meu esgotamento até que falei sobre isto na minha apresentação. Fim do Diário de Campo. Minha escolha de investigação científica envolve o cenário das Unidades de Conservação e como ali confluem processos sociopolíticos, ambientais, culturais e econô-

4. Mulher trans, candidata à vereadora e pessoa conhecida na região por relatar em seus perfis de rede social as dificuldades familiares pelas quais passava em relação à sua identidade de gênero.

nicos. Ao considerar as perspectivas de gênero, raça e classe como chaves de análise deste contexto peculiar, me inscrevi na Disciplina Design e Gênero. O último encontro virtual desta disciplina aconteceu no dia 05 de dezembro de 2024 e, quatro dias depois, eu entendi o motivo de ter sido tocada por um trecho de fala da Professora Raquel Noronha: nascida no Rio de Janeiro, ela atualmente reside no Maranhão e atua na Universidade Federal do Maranhão (UFMA) em docência e pesquisa – ela está emaranhada. A escolha sagaz deste termo para descrever a relação construída e consolidada entre Raquel Noronha e a comunidade maranhense me pareceu uma síntese de tudo o que aprendi ao me aproximar do conceito de designantropologia concebido a partir de um esforço intelectual e prático do grupo de pesquisa Narrativas em Inovação, Design e Antropologia (NIDA) da UFMA, encabeçado pela própria Raquel Noronha. O designantropologia é um convite a emaranhar-se, a se misturar à realidade e, nas vivências ali provocadas, aliar teoria e prática num ser-saber-fazer imbricado. Acredito que o que me ocorreu foi um exemplo do conceito de posicionalidade, ou seja, a ideia de que a minha identidade, minha visão de mundo e as experiências pelas quais passei são assimilados à minha prática projetual (Noel, 2023). Em que pese a afirmação de Noronha (2023, p. 21) de que “[...] o conhecimento surge dentro da própria experiência de viver”, o estudo aqui proposto almeja analisar a teoria do designantropologia para identificar elementos narrativos que potencializem a capacidade do designer de considerar a perspectiva interseccional que permeia questões ambientais. A noção de construção de feminismos territorializados e embasados em perspectivas contracoloniais inspirou, por exemplo, o movimento coletivo denominado Militância Investigativa – Militiva: uma iniciativa onde o corpo-território é fonte de conhecimento sobre os seus próprios desafios e potências (Costa, 2023). Pensar caminhos de designantropologia envolve colocar várias esferas de relações em primeiro plano: a mudança das relações produtivas locais ao longo do tempo; as relações entre quem

pensa, quem produz, quem utiliza e quem organiza os sistemas produtivos locais; as relações entre as pessoas e os demais elementos que conformam uma determinada localidade (que evidenciam aspectos locais de identidade e que, de forma paralela, retratam e absorvem movimentos globais); as relações entre a academia, materializadas na pessoa pesquisadora, e toda a base teórica que permeia suas reflexões e moldam em grande parte a sua postura em campo. Seu ponto de vista é a soma entre a bagagem conceitual com a qual se relacionou e as engrenagens sociais que movimenta quando se coloca no meio – tanto no meio no sentido de localização quanto no meio no sentido de elo, vetor de ação. No contexto socioambiental atual – e imagino que em quaisquer outros cenários em que se relacionem gente, bicho, terra, água, dentre tantos – não existe uma intervenção de design que seja pontual e momentânea. Ou, pelo menos, não deveria existir este pensamento. Urge considerar tanto o que já foi quanto o que virá. É imprescindível que a conexão e a dinâmica histórica de práticas seja a força motriz de tudo o que se propõe no campo projetual. A escolha filosófica desta pesquisa de se orientar pelo designantropologia vem da sua potência enquanto processo narrativo (Izídio et al., 2022, p. 12) no qual o engajamento com o contexto e com os materiais presentes propõe uma atitude reflexiva entre a crítica e a experimentação, por meio da criação e vivência de situações concretas, que se refletem em correspondências e na cocriação de um plano comum (Noronha, 2018) de práticas que consideram as diferentes cosmovisões de todos os participantes e da intersubjetividade que permeia também as situações corriqueiras para as quais pretendemos conferir status de dado científico, pois reverberam em realidades muito mais amplas que a local. Esta abordagem reflete uma perspectiva de regeneração socioambiental e cultural que nasce dos processos coletivos de reconhecimento de ressonâncias e tensões em práticas e princípios – e pode eventualmente incorrer em fricções com a já consolidada estrutura formal de investigação acadêmica. As tensões sociopolíticas do

tempo presente ora nascem nas discussões daqueles que sistematizam o conhecimento nos moldes da academia; ora servem de argumento para um movimento oposto, de ruptura destas estruturas. Qual seja a origem da fricção, seu resultado esperado é uma visão plural, uma abertura às formas várias de lidar com questões que, mesmo sendo recorrentemente analisadas cientificamente, subjazem se alimentando da ausência de um elo concreto entre esta análise e os múltiplos mundos reais que deveriam nela se ver representados. Enquanto ciência e cotidiano se mantiverem separados pelo muro positivista, permaneceremos propondo pontes relacionais, localmente situadas e metodologicamente robustas – mesmo que alinhadas à mudança de sentido contida no termo *hódos-metá* e descrita por Noronha (2023): “[...] primeiro constrói-se um caminho para depois identificar um objetivo, com as participações das mulheres e dos homens que foram nossos copesquisadores. Com a escuta atenta do campo – do chão, das sementes, do clima, das pessoas – chegamos aos objetivos das pesquisas [...]” (Noronha, 2023, p.30). Neste sentido, este estudo dialogará com certas posturas que se baseiam em premissas metodológicas ditas tradicionais, posto que influenciadas pelo pensamento moderno-ocidental, mas também se valerá de uma postura indisciplinar interessada em abarcar percepções outras acerca dos limites do campo de estudo (Palermo, 2021). Em linhas gerais, há uma aproximação com o caminho metodológico da hermenêutica-dialética, ou seja, da reflexão orientada pela práxis (Minayo, 2002). O estudo proposto pode ser definido como de natureza aplicada, pois objetiva gerar conhecimentos para aplicação prática e dirigidos à solução de problemas específicos, além de envolver verdades e interesses locais (Silva; Menezes, 2005). Especialmente “nos termos e visão do design, as informações colhidas pela pesquisa aplicada se tornam úteis e aproveitáveis para a solução de problemas de forma criativa e inovadora” (Facca, 2008, p.31). É uma pesquisa qualitativa do ponto de vista da forma de abordagem do problema, pois se orienta pela premissa de que há uma relação di-

nâmica entre o mundo material e as pessoas que não pode ser traduzida em números (Silva; Menezes, 2005). As confluências, divergências e atravessamentos que conformam as relações interestes no contexto de estudo serão abordadas sob a égide filosófico-prática do designantropologia, um processo narrativo de engajamento profundo com o contexto de estudo, por meio de vivências e experimentações coletivas. Aproxima-se do objetivo da pesquisa explicativa à medida em que propõe um profundo estudo da realidade de um fenômeno e, para tal, se vale das práticas de correspondência descrita por Noronha (2023, p.28) como um “movimento que acontece a partir dos interesses comuns que, ao longo do tempo, se modificam”, justamente pela presença dos outros no caminhar. Embora o designantropologia não proponha levantamentos nem coletas de dados (Noronha, 2023), é um campo de estudo onde o zelo do pesquisador pelo fazer científico se reflete no respeito à narrativa reflexiva, construída coletivamente e situada naquele território. A minha correspondência, enquanto pesquisadora, com as pessoas, os seres vivos e a materialidade deste contexto será registrada no Diário de Campo: ferramenta que tradicionalmente compõe a observação participante em estudos etnográficos e é utilizada num exemplo situado no contexto brasileiro do campo do design, desenvolvido no Rio de Janeiro pela designer colombiana María Cristina Ibarra (2021) na publicação “Design como correspondência: antropologia e participação na cidade”. Na conformação do estudo aqui proposto, o diário de campo contempla três funções: a função descritiva do trabalho de campo em si; um diário da pesquisa com as respectivas reflexões teóricas; e um “diário íntimo” (Weber, 2009, p. 158) no qual são depositadas percepções e relatos subjetivos. Nesta compilação de anotações, de início ordenadas pela data em que foram produzidas, reside a possibilidade de análise por categorias temáticas de acordo com o foco da pesquisa. O processo de produção do diário de campo aproxima esta pesquisa da sequência metodológica de coleta, sistematização e análise de dados. A estrutura do Diário de Cam-

po contempla não apenas a produção escrita, em primeira pessoa, mas também um conjunto de materiais composto de registros audiovisuais e quaisquer outros documentos produzidos a partir das correspondências propostas. A valorização do saber-fazer local no processo de design o mantém atento à dimensão coletiva, plural e complexa na qual atua. Nesse sentido, o campo projetual se aproxima da noção de Rueda (2022) de que registrar estas narrativas emancipa àqueles que não vivem orientados por cosmologias hegemônicas. Sob a ótica da pesquisa científica, um dos desfechos esperados é a dissolução da “redoma que atinge apenas os cercos universitários” (Damásio, 2022, p. 7), através da vivência de processos textuais mais inclusivos, nos quais se sintam contribuintes de forma equânime os membros da comunidade que não acessam o ambiente acadêmico. É chegado o momento em que a prática de design conflui com outros campos do conhecimento, inclusive os que não compõem o corpo acadêmico, conferindo a eles mesma importância hierárquica. Ninguém produz tanto conhecimento sobre uma comunidade quanto ela própria e, neste contexto, o designer pesquisador exerce um importante papel de mediação e promoção de processos culturais (Noronha, 2018).

Referências

COSTA, Maria da Graça. **Meu corpo é meu território**: mulheres em defesa do bem viver na cidade. Rio de Janeiro: Ape’Ku. 2023. 259 p. E-book.

DAMÁSIO, Ana Clara Souza dos Santos. “Agora sei o que você faz, você conta histórias!”: notas etnográficas sobre um Diário de Campo Visual Público, alteridade, colonialidade e posicionalidade. **Cadernos de Campo**, USP. v. 31. n. 2, 2022. p. 01-24.

FACCA, Cláudia Alquezar. **O designer como pesquisador:** uma abordagem metodológica da pesquisa aplicada ao design de produtos. Dissertação (Mestrado em Design). Universidade Anhembi-Morumbi, 2008. 213 p.

IBARRA, María Cristina. **Design como correspondência:** antropologia e participação na cidade. Recife: Ed. UFPE, 2021. 253 p. E-book.

IZÍDIO, Luiz Cláudio; GOMES, Luiza; NORONHA, Raquel. Reapropiación ontológica a través del diseño antropología: producción de narrativas y subjetividades con artesanías en Paço do Lumiar, Maranhão. **RChD: creación y pensamiento**, v. 7, 2022. p. 05- 22.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social:** teoria, método e criatividade. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. 360 p. E-book.

NOEL, Lesley-Ann. **Design Social Change:** take action, work toward equity, and challenge the status quo. California: Ten Speed Press. 2023. 132 p. E-book.

NORONHA, Raquel Gomes. The collaborative turn: Challenges and limits on the construction of a common plan and on autonomía in design. **Strategic Design Research Journal**, v. 11, n.2, 2018. p.125–135.

NORONHA, Raquel Gomes (org.). **Correspondências como prática de design:** construindo caminhos no NIDA. São Luís: EDUFMA, 2023. 220 p. E-book.

PALERMO, Zulma. Pedagogías insumisas, insurgentes, conjeturales. Otros Logos – **Revista de Estudios Críticos**, a.11, n.12. Comahue, 2021. p.179-212.

RUEDA, Eduardo A. **Orígenes y trayectorias de la humanidad:** narraciones originarias y emancipación. Retornar al origen: narrativas ancestrales sobre humanidad, tiempo y mundo. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Montevideo: UNESCO, 2022. p.17-22. E-book.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muskat. **Metodologia da Pesquisa e Elaboração de Dissertação.** 4. ed. Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, 2005. 138 p. E-book.

WEBER, Florence. A entrevista, a pesquisa e o íntimo, ou: por que censurar seu diário de campo? **Horizontes Antropológicos.** Porto Alegre, 2009. Ano 15, n.32, p.157170.

11. Design e artesanato sob a perspectiva decolonial feminista: especulações por um fazer com autonomia

Herik Lucas Costa Seixas
Universidade Federal do Maranhão
hlc.seixas@discente.ufma.br

“Artesanato é coisa de mulher.” A frase, recorrente nas idas e vindas a campo, revela mais do que uma constatação cotidiana: evidencia a associação histórica entre o fazer artesanal e as atribuições socialmente construídas do feminino, frequentemente vinculadas à delicadeza, à domesticidade e ao cuidado. Contudo, essa mesma associação pode ser lida também como expressão da força, da resistência e da centralidade das mulheres na manutenção e reinvenção desses saberes. Historicamente, a participação das mulheres no mercado de trabalho formal deu-se de forma tardia; a elas era reservado o espaço doméstico e as atividades produtivas direcionadas ao cuidado e à manutenção da família. O artesanato, nesse cenário, atravessou gerações de avós, mães e filhas como prática restringida ao lar, muitas vezes utilizada como estratégia de ocupação e permanência nesse espaço. Incentivado pela igreja como parte da formação dos “papéis femininos” e incorporado aos currículos de escolas tradicionais por meio dos “trabalhos manuais”, o artesanato consolidou-se como exercício pedagógico da feminilidade, conforme destaca Silva (2015). Nesse recorte histórico, o artesanato configura-se como prática atravessada por relações de dominação, exploração e conflito. Com a consolidação da produção industrial, passou a ser considerado obsoleto por não se adequar à lógica da eficiência, da padronização e da escala. Paralelamente, sua associação quase exclusiva às mulheres contribuiu para sua desvalorização simbólica e econômica, sendo instrumentalizado como dispositivo de manutenção destas no espaço doméstico e de reafirmação dos papéis patriarcais. Nessa perspectiva, a

formação estrutural colonizada da sociedade brasileira, alicerçada no pensamento patriarcal, fundamenta as relações historicamente estabelecidas entre mulheres e artesanato, conforme apontam Coelho, Izídio e Noronha (2024). À luz da contemporaneidade, o artesanato pode ser compreendido como uma zona de contato que entrecruza questões de equidade de gênero, disputas fundiárias e processos identitários, entre outros tensionamentos sociais. Tal cenário se complexifica quando a produção artesanal é inserida em cadeias produtivas que objetificam e consomem não apenas os artefatos, mas também os corpos femininos que os produzem, como complementam os autores. Dessa forma, ao nos voltarmos para o artesanato, é preciso considerá-lo em sua amplitude: enquanto conceito, prática histórica, expressão cultural e experiência vivida. E é precisamente nessa dimensão da vivência que se inscrevem, de modo particular, as trajetórias das mulheres, como destacam Romero e Baliscei (2022). Abordar o trabalho feminino e o artesanato revela-se, portanto, inseparável, situando esta escrita em uma postura crítica frente ao antropoceno e às dinâmicas que ele intensifica. Este estudo deriva de uma pesquisa de mestrado em fase inicial e busca tensionar as discussões que atravessam a cadeia produtiva⁵ do artesanato contemporâneo. A problemática concentra-se em compreender como o artesanato, entendido como zona de contato de múltiplas questões, e o design, concebido aqui como ato político e prática de mediação, podem tanto reproduzir quanto tensionar as correntes dominantes. Nesse contexto, emerge a questão norteadora deste ensaio: De que maneira as perspectivas do feminismo decolonial e do design podem contribuir para fortalecer a autonomia das mulheres artesãs frente às dinâmicas do antropoceno que atravessam território e produção? Assim, esta discussão configura-se como uma fresta para o

5. Entendemos como cadeia produtiva o conjunto de procedimentos, etapas, agentes (pessoas que produzem e as que consomem), processos e produtos envolvidos em alguma atividade cujo resultado seja um produto, desde a sua pré-produção até o seu consumo final com base nas ideias de Lia Krucken (2009).

aprofundamento de perspectivas anti e decoloniais que atravessam a cadeia produtiva do artesanato e as relações de gênero que a estruturam. O objetivo deste ensaio é mobilizar contribuições teóricas que aproximem os campos do feminismo decolonial e do design, tensionando a prática em seu contato com o artesanato na contemporaneidade. Trata-se de uma pesquisa de natureza básica, de caráter teórico, com abordagem qualitativa e objetivos exploratórios. Pensar o artesanato nas margens do antropoceno exige, antes, compreender as engrenagens que sustentam esse regime. Hernández e Jiménez (2023) apontam a necessidade de confrontar o capitalismo enquanto sistema colonial que subordina as periferias — majoritariamente habitadas por mulheres — aos processos de reprodução desse mercado coercivo. Extrativismo, colonialismo e capitalismo, nesse cenário, não operam de forma isolada, mas articulam-se historicamente na consolidação de um sistema de opressão que reafirma o patriarcado. O poder capitalista, eurocêntrico e global organiza-se, como enfatizam Miñoso *et al.* (2014), em torno da colonialidade do poder e da modernidade, estruturando hierarquias que atravessam território, trabalho e corpo. Nessa lógica, a profunda penetração do capital nos territórios, observada por Hernández e Jiménez (2023), pressupõe também a apropriação violenta dos corpos das mulheres como parte do que pode ser sacrificado em prol do domínio territorial, como argumenta Segato (2016). Território e corpo tornam-se, assim, superfícies de exploração no interior de um regime antropocêntrico que naturaliza o despojo e a descartabilidade. Diante desse cenário, torna-se fundamental compreender o cuidado não apenas como dimensão afetiva ou doméstica, mas como categoria política central nas margens do antropoceno. Historicamente atribuído às mulheres e desvalorizado pelo sistema capitalista, o cuidado constitui o trabalho de sustentação da vida — aquele que garante a reprodução social, a manutenção do cotidiano e a continuidade dos vínculos territoriais. Se o antropoceno se consolida pela lógica da exploração intensiva da natureza e pela mercantilização dos corpos, o

cuidado opera na direção oposta: preserva, repara, sustenta e vincula. Trata-se de uma ética relacional que articula corpo, território e matéria, contrapondo-se à relacionalidade extrativista que transforma ambos em recurso. Nessa perspectiva, em diálogo com Hernández e Jiménez (2023), as práticas artesanais femininas podem ser interpretadas como materializações concretas do cuidado, pois mobilizam saberes entre gerações e matérias-primas locais, configurando modos de produzir comprometidos com a manutenção da vida e da memória coletiva. Quando deslocamos essa análise para o território nordestino brasileiro, historicamente marcado por processos de colonização, migração forçada e desigualdades estruturais, essa dimensão torna-se ainda mais evidente. Embora se destaque como potente polo de produção artesanal, o Nordeste associa-se a altos índices de vulnerabilidade social, conforme dados do Instituto Brasileiro de Economia (2025). O Maranhão, cenário mais próximo desta pesquisa, ocupa posições críticas nos indicadores de extrema pobreza e desenvolvimento humano segundo dados recentes do IBGE (2022), revelando como a precarização territorial intensifica a centralidade do trabalho feminino na sustentação das economias domésticas. Nesse contexto, o artesanato não se restringe à expressão cultural, mas constitui estratégia concreta de sobrevivência e complementariedade de renda, como enfatiza Noronha (2011), reorganizando economias locais a partir de lógicas do cuidado. À frente desse panorama, manifestam-se as correntes do feminismo decolonial, que afirmam fidelidade às lutas das mulheres do Sul Global e reivindicam a despatriarcalização das lutas revolucionárias, conforme conceitua Françoise Vergès (2020). Essas abordagens reconhecem as mulheres como guardiãs de saberes tradicionais e evidenciam a invisibilização simbólica, sexual e econômica de seu trabalho. Coelho, Izídio e Noronha (2024) destacam que a geração de renda e a autonomia produtiva das mulheres artesãs são fundamentais para a equidade de gênero, reforçando o artesanato como campo de resistência e afirmação existencial. As práticas artesanais femininas

carregam narrativas de memória, oralidade e uma relação indissociável entre corpo, mente e matéria, constituindo micropolíticas do cuidado que tensionam as formas hegemônicas de desenvolvimento. Nesse sentido, abordagens contemporâneas do design vêm questionando as formas de opressão historicamente favorecidas por suas práticas quando em contato com comunidades artesanais. Segundo Noronha, Farias e Portela (2022), as correntes decoloniais inspiram a abertura dos processos tradicionalmente praticados pelo design, incorporando metodologias participativas sensíveis ao território e às relações comunitárias. Se o design moderno esteve alinhado à lógica industrial e à aceleração produtiva, uma perspectiva decolonial exige seu reposicionamento ético como mediador das práticas do cuidado, reconhecendo as epistemologias artesanais como legítimas e fundamentais para a construção de justiça social. Assim, este estudo amplia o debate sobre os feminismos do Sul Global, a interseccionalidade e as epistemologias artesanais, ao reafirmar o artesanato feminino não apenas como prática produtiva, mas como campo potente de resistência decolonial nas margens do antropoceno. Nesse horizonte, o design pode e deve atuar de forma analítica, crítica e culturalmente situada, contribuindo para o reconhecimento e valorização das mulheres artesãs por meio de metodologias participativas comprometidas com o território e com a sustentação da vida.

Referências

COELHO, Priscila Penha; IZÍDIO, Luiz Lagares; NORONHA, Raquel Gomes. Saberes-fazer como práticas de mulheres: uma mirada interseccional para o artesanato tradicional. In: **Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación**, v. 253, 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi253.12150>. Acesso em: 22 nov. 2025.

HERNÁNDEZ, Delmy Tania Cruz; JIMÉNEZ, Manuel Bayón (orgs.). **Corpos, territórios e feminismos**: compilação latino-americana de teorias, metodologias e práticas políticas. São Paulo: Elefante, 2023.

IBRE, Instituto Brasileiro de Economia. **Nordeste no epicentro**: a distribuição espacial da miséria no Brasil. Blog do IBRE, Brasília, 2025. Disponível em: <https://blogdoibre.fgv.br/posts/nordeste-no-epicentro-distribuicao-espacial-da-miseria-no-brasil>. Acesso em: 10 dez. 2025.

IBRE, Instituto Brasileiro de Economia. **Perfil da população em extrema pobreza**: diferenças regionais e entre os Estados do Nordeste. Blog do IBRE, Brasília, 2024. Disponível em: <https://blogdoibre.fgv.br/posts/perfil-da-populacao-em-extrema-pobreza-diferencas-regionais-e-entre-os-estados-do-nordeste>. Acesso em: 21 nov. 2025.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Índice de Desenvolvimento Humano**. IBGE, Brasília, 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ma/pesquisa/37/30255?tipo=ranking>. Acesso em: 05 dez. 2025

MIÑOSO, Yuderkys Espinosa; CORREAL, Diana Gómez; MUÑOZ, Karina Ochoa. **Tejiendo de otro modo**: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales em Abya Yala. Editoria Universidad del Cauca, 2014.

NORONHA, Raquel Gomes. **Identidade é valor**: as cadeias produtivas do artesanato de Alcantara. Sao Luis: EDUFMA, 2011.

NORONHA, R.G; FARIAS, L.G.D.; PORTELA, R.L. **Design, artesanato e participação**: reflexões para a autonomia produtiva das mulheres no Maranhão. In: *DAT Journal*, v.7, n. 4, pág. 124–143, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.29147/datjournal.v7i4.642>. Acesso em: 22 nov. 2025.

ROMERO, Flávia Fiorini; BALISCEI, João Paulo. **“Você trabalha ou só faz artesanato?”** A desvalorização do trabalho artesanal

atravessando as questões de gênero. In: TEXTURA - Revista de Educação e Letras, v. 24, n. 59, 2022. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/7006>. Acesso em: 04 dez. 2025.

SEGATO, Rita L. **La Guerra contra las mujeres**. Madrid: Traficantes de sueños, 2016.

SILVA, Márcia Alves. **Abordagem sobre trabalho artesanal em histórias de vida de mulheres**. In: Educar em Revista, Curitiba, n.55, p. 247-260, Editora UFPR, 2015. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=155038351014?>. Acesso em: 03 dez. 2025.

VERGES, Françoise. ***Un féminisme décolonial***. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

12. Como discursar com o corpo? Reflexões poéticas para uma pesquisa em artes

Inara Marchi da Silva

Universidade Federal de Pernambuco

ceramista.inara@gmail.com

O presente trabalho aborda os procedimentos de criação de uma pesquisa que vem sendo realizada no programa de pós-graduação em artes visuais da UFPE/UFPB, e propõe uma reflexão sobre a performance do corpo-objeto nos processos manuais, narrando o trânsito que esse corpo faz entre os territórios físicos, de memória e entre os campos de atuação em que se insere. Os gestos transcritos em forma de obra são vistos enquanto caminho para se entender como a poética é concebida, percebida e experimentada. O corpo em movimento registra, a partir do manejo da mão em diferentes matérias, o pensamento dos objetos enquanto corpos-vivos, nascidos da apreensão subjetiva da relação do corpo com a sua passagem pelos espaços. O trabalho objetiva compreender as possibilidades de interação entre objetos-espaço, objetos-contexto e objetos-indivíduos, enquanto busca solucionar problemas relacionados à fragilidade dos materiais e das técnicas manuais inseridas em um contexto de uma instalação artística. Para isso, eu começo a olhar para o meu processo de criação ao inverso, se antes eu produzia a obra já pensando na técnica, e posteriormente pensava na forma como eu iria inserir ela no espaço de exposição, agora eu começo pensando primeiro na inserção dessa obra no espaço, para depois pensar na construção do objeto e em quais técnicas serão utilizadas. O método utilizado é de pesquisa *em artes*, e não tem os seus contornos bem definidos. Ele na verdade é utilizado enquanto um norte, pois na pesquisa em arte as obras criadas são analisadas concomitantemente com os procedimentos e os processos utilizados, sendo que a escrita, nesse caso, não será utilizada para transcrever a obra ou traduzir algo

sobre ela, mas sim para desvelar aspectos relacionados à factura e a reflexão plástica da obra que não poderiam ser encontrados apenas pelo objeto em si. Desse modo, a escrita dentro do processo de pesquisa em artes se torna uma ferramenta de registro das constantes reflexões verbais que eu posso ter em relação aos meus próprios procedimentos relacionados à factura, à metodologia e aos problemas da pesquisa, que durante o processo de criação podem passar despercebidos pela consciência do corpo em performance no ateliê, mas que ao final do processo são desveladas pelos aspectos teóricos que estão presentificados nas obras (Cattani, 2002). A pesquisa, que se encontra em construção, é pensada enquanto labirinto, partindo dos escritos de Sandra Mara Corazza (2022) e de outras referências que vêm sendo, concomitantemente, apreendidas. Início nessa empreitada por dentro do labirinto com o fio condutor da minha investigação, que se dá a partir do meu interesse em pensar novas narrativas para as relações entre os seres humanos e a aparição de novas espécies relacionadas às mudanças climáticas e o aumento da temperatura nos oceanos. E como essas narrativas chegam? Elas surgem a partir de notícias, experiências, curiosidades, atravessamentos, encontros. A partir da ideia de confluência de Negô Bispo (2023) que diz que “Quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e a outra gente, a gente rende”, comecei a pensar como seria possível criar uma nova narrativa para esses seres outros que estão se movimentando forçosamente pelo planeta terra em busca de sobrevivência, de modo a entrelaçar a espécie humana com as espécies aquáticas, criando uma rede de inter-espécies. É na direção desse pensamento que eu vou de encontro com a ideia de correspondência de Tim Ingold (2016), antropólogo do qual pude ter acesso através da leitura sobre as confabulações de Zoy Anastassakis (2019) e a narrativa construída a partir do compartilhamento dos espaços arquitetônicos de uma escola com os cupins que devoravam os objetos e os móveis daquele lugar. Meu interesse por Ingold reside em sua abordagem de propor novos caminhos sobre as formas com as quais nos relacionamos

com o mundo. A minha primeira proposta para pensar essa criação de inter-espécies foi a obra *Pirossomos* (1): que consiste na instalação artística de um cilindro de grande porte (aproximadamente 4 m de comprimento x 3m de altura) que tem seu corpo construído a partir do tricô, e que possui colunas vertebrais feitas de cerâmica. Os *Pirossomos* são seres marinhos que compartilham do mesmo tecido e vivem em colônias flutuando pelo oceano, cada ser vivo é capaz de copiar a si mesmo e adicionar a cópia à colônia, transformando esse coletivo em um extenso cilindro translúcido feito de centenas ou até mesmo milhares de animais que podem alcançar extensões monumentais. Apesar de seu tamanho, os *Pirossomos* são na verdade delicados e frágeis e possuem um grau de parentesco com os humanos mais próximos do que o das águas vivas, por exemplo, uma vez que esses seres fazem parte do filo *chordata*, o que significa dizer que em algum momento do seu desenvolvimento embrionário eles possuíram uma notocorda, que à nós humanos daria origem a coluna vertebral. O aparecimento desses seres está diretamente ligado ao aumento do aquecimento das águas dos oceanos, isso porque o aumento da temperatura pode auxiliar no desenvolvimento e na sobrevivência de espécies que se deslocam para áreas que não são seu habitat natural, causando desequilíbrio na cadeia alimentar. A partir do encontro com a notícia da existência desses seres chamados *Pirossomos*, eu comecei a confabular estratégias para estabelecer relações com essa espécie, sem lançar um olhar de que eles são uma ameaça, mas produzindo uma nova narrativa para sua existência. O que esses seres propõem com a sua presença? De que forma nós, humanos, estamos correspondendo à sua aparição e ao desequilíbrio que seu deslocamento provoca? Como transformar a linguagem narrada em matéria? A partir do pensamento de Ursula K. Le Guin (2021) sobre criar narrativas outras para substituir as histórias heroicas, eu penso que na pesquisa em artes também não exista um êxtase de uma história heroica, não existe vencer ou perder, existe apenas o artista em processo subjetivo de grande afetação, procurando, a partir dos processos de criação da obra de arte, dar sentido e fazer

ressoar tudo aquilo que o atravessou e que culminou no objeto que agora o observa. Essa troca de olhares entre obra-criador-público, pensamento que eu pego emprestado de George Didi-Huberman (2013), é o que faz com que formas verbais discursivas possam nascer, as narrativas se criam dessa troca dinâmica. Mas para além do olhar que a obra nos lança, me interessa pensar nesse olhar lançado sobre os gestos enquanto potencial criativo de narrativas, e para falar de gesto eu dialogo com Jean Galard (2008), que em seu livro 'A beleza do gesto' enfatiza as particularidades sensíveis da mensagem, dizendo que o gesto chama mais a atenção para o próprio processo do que para a obra finalizada. Em performances do tempo espiralar, Leda Maria Martins (2021) fala sobre as vias da corporeidade, discorrendo sobre os saberes produzidos e transmitidos a partir do corpo em performance e da *oralitude* (termo forjado pela autora), indo de encontro com ela eu penso sobre as performances que esse corpo faz quando em processo de produção manual de obras de arte, e de como esse corpo se relaciona com os afetamentos que lhe atravessam. Quais são as poéticas experimentadas por essa *cosmopercepção* de entender os objetos enquanto corpos-vivos, que nascem de uma apreensão subjetiva da relação do meu corpo com os territórios em que ele transita? Para pensar nesse processo de afetação e de discursar sobre e com o corpo em vias de manualidades, fiquei pensando sobre o beijo do urso que Nastassja Martin (2021) descreve enquanto entrelaçamentos de mundos, enquanto uma experiência que atravessa as fronteiras corporais. Esse encontro entre a antropóloga e o urso, vai de uma experiência de quase morte, para uma experiência de renascimento. Lançando mão dessa experiência da afetação, eu pego emprestado esse entrelaçamento de mundos enquanto metáfora para pensar o devir na obra de arte enquanto experiência que também atravessa as fronteiras corporais, mas que transcreve, na performance do corpo, a passagem pelos territórios físicos e de memória. Utilizando aqui o Devir a partir do pensamento de Deleuze e Guattari (1997), em que o devir é esse momento de intrusão de algo de fora, de um envolvi-

mento recíproco com o exterior. O corpo em movimento registra, a partir do manejo da mão em diferentes matérias, esse caminho incerto de ser e estar no mundo, enxergando os objetos enquanto corpos-vivos, nascidos da apreensão subjetiva da relação do corpo com a sua passagem pelos territórios. Corpo e obra se entrelaçam. Se após o encontro inter-humano, Nastassja é metade humana e metade urso, no encontro com o devir da obra de arte eu sou metade corpo e metade obra. Há, portanto, uma união comum a dois corpos divergentes, eu e o objeto. A partir dessas referências, e dos caminhos escolhidos como fio condutor de pesquisa, eu aciono novamente Ursula K. Le Guin e a ideia da cesta de coletas, pensando nas coletas que eu faço a partir dos artistas com que eu dialogo no meu trabalho. Na minha cesta eu trago; Nara Guichon, Ernesto Neto, Celeida Tostes, Andrey Zignatto e Anna Maria Maiolino, pois na pesquisa em artes as referências também se situam fora da produção acadêmica, como é o caso de alguns desses artistas. Agora, de posse da minha cesta, eu sigo em vias de assumir o labirinto ao qual eu me encontro dentro da pesquisa, confrontando o ponto de partida e o ponto de chegada que se misturam dentro do percurso, afinal, como posso analisar, que não de forma subjetiva, algo que é tão ligado à minha própria vivência? Como eu posso discursar com o meu corpo transcrevendo os processos que me atravessam? Já dentro do labirinto, eu só posso confiar no meu olhar e seguir pela desafiadora empreitada de transformar, a partir do pensamento visual, as narrativas que me encontram e que me fazem ser metade corpo e metade obra.

Referências

ANASTASSAKIS, Zoy. Refazendo tudo: o encontro entre Pezão, os cupins e outras estranhas emanções miasmáticas em uma velha escola de desenho industrial. **Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology**, v. 16, p. e16203, 2019.

MARTIN, Nastassja. **Escute as feras**. São Paulo: Editora 34. 106 pp. 2022

CATTANI, Iceia Maria Borsa. **Arte contemporânea: o lugar da pesquisa. O meio como ponto zero**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002. p. 35-50, 2002.

CORAZZA, Sandra Mara. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. **Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação**, v. 2, p. 105-131, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte**. 2013.

DOS SANTOS, Antônio Bispo. A terra dá, a terra quer. Ubu Editora, 2023.

GALARD, Jean. **A Beleza do Gesto: Uma Estética das Condutas** Vol. 7. Edusp, 1997.

LE GUIN, Ursula K. **A teoria da bolsa de ficção**. São Paulo: n-1 edições, 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**.

Editora Cobogó, 2021.

ZOURABICHVILI, François. **Qu'est-ce qu'un devenir, pour Gilles Deleuze?** Conférence prononcée à Horlieu (Lyon) le 27 mars 1997. Disponível em: [horlieu-editions.com/brochures/zourabichvili-qu-est-ce-qu-un-devenir-pour-gilles-del euze.pdf](http://horlieu-editions.com/brochures/zourabichvili-qu-est-ce-qu-un-devenir-pour-gilles-del-euze.pdf)

13. Design especulativo como ferramenta para a criação coletiva de futuros alternativos

Isabela de Souza Braga
Universidade de São Paulo
isasbrg@gmail.com

Vivemos hoje o que Geoff Mulgan (2020) denomina como “crise de imaginação”, decorrente de uma carência de imaginação social: para a maioria das pessoas, é difícil visualizar uma sociedade desejável e próspera, sendo mais fácil imaginar alternativas apocalípticas do que positivas. A imaginação, defende Mulgan, beneficia o desenvolvimento de todas as sociedades, mas sua eficácia depende da diversidade de perspectivas que tal sociedade é capaz de abrigar. Assim surge o risco da “monocultura do imaginário”, como advertem Dunne e Raby (2013), que reforçam a importância de experimentar com modos de desenvolver novas visões de mundo, pois, sem elas, imaginar alternativas realmente distintas de futuro se torna uma tarefa quase impossível. Essa perspectiva é reforçada por Roselló (2017), que aponta a urgência de construir novos imaginários de futuro em resposta aos modelos emergentes de sociedade, cultura e economia, junto a novas ferramentas que ajudem a construí-los. Diante desse cenário, Mulgan (2020) defende que diversas ferramentas de design podem ser utilizadas para reforçar o imaginário social em crise. Entre elas, os métodos especulativos se destacam por sua capacidade de expandir a imaginação coletiva e provocar reflexões sobre futuros possíveis. Além disso, Mulgan defende que ampliar o acesso a essas abordagens é uma estratégia relevante para estimular a construção de visões mais plurais e desejáveis de futuros. Nesse sentido, este estudo busca responder de que maneira metodologias especulativas, quando articuladas à co-criação e a perspectivas feministas e decoloniais, podem contribuir para ampliar a imagina-

ção social e possibilitar a construção coletiva de futuros alternativos. As incertezas sobre o que há por vir, ainda que perturbadoras, também podem ser entendidas como oportunidades de transformação, afirmam Lockton e Candy (2018). Nesse contexto, esses autores apresentam um conjunto de abordagens, que nomeiam de futuros experienciais, voltadas a materializar futuros alternativos: ao criar cenários experienciais, seria possível “trazer o futuro para o presente”. Para Auger (2012), os futuros alternativos são aqueles cenários de futuro que questionam os paradigmas existentes, explorando como a realidade poderia ser caso escolhas diferentes fossem feitas. O termo “futuros experienciais” foi inicialmente formalizado por Stuart Candy (2010), que o define como a manifestação intencional de narrativas de futuro através de qualquer meio de mídia. Segundo o autor, essa prática surge da convergência entre previsão estratégica, design e ação política, permitindo que o público interaja com futuros possíveis de forma concreta e imediata. Sobre a intersecção entre o design e os estudos de futuro, ele sintetiza: “Designers precisam de futuros. Futuristas precisam de design. Cada um complementa aquilo que falta no outro” (Candy, 2010, p. 165, tradução nossa). Nesse sentido, o design e o estudo de futuros, juntos, podem oferecer as ferramentas necessárias para uma exploração ao mesmo tempo complexa e intuitiva das realidades futuras possíveis. Partindo da mesma necessidade de refletir sobre futuros possíveis, Dunne e Raby (2013) conceituam o design especulativo, uma abordagem centrada na criação consciente de cenários futuros através da especulação e manifestada por meio de artefatos, orientada sobretudo pela pergunta “e se..?”. Trata-se de uma forma de utilizar o design para especular sobre como as coisas poderiam ser, alimentando-se da imaginação para criar espaços de discussão sobre modos alternativos de existência. O termo “design especulativo” é formalizado, conceituado e difundido por Dunne e Raby (2013) no livro “Speculative everything: design, fiction and social dreaming”, em que propõem que o design especula-

tivo seja usado como um catalisador para redefinir coletivamente nossa relação com a realidade. Especular, no contexto de design, significa imaginar outros mundos e realidades alternativas, afirmam Dune e Raby (2013). Para os autores, a especulação rompe a barreira entre o provável e o plausível, utilizando realidades fictícias para provocar reflexão sobre o presente. Nas últimas décadas, o design especulativo tem conquistado espaço em contextos acadêmicos e profissionais internacionais, com destaque para a produção europeia de autores como Dune e Raby, James Auger e Ivica Mitrović, de modo que, embora esse avanço seja significativo, ele também revela limitações importantes. No entanto, quando as referências mais difundidas do campo são majoritariamente europeias, corre-se o risco de que os chamados “futuros alternativos” reproduzam as mesmas estruturas hegemônicas que pretendem questionar; por isso, torna-se fundamental incorporar perspectivas que escapem desse eixo e ampliem o repertório necessário para imaginar futuros que sejam, de fato, alternativos. A partir desse cenário, compreende-se que imaginar não é uma prática neutra, mas, ao contrário, uma atividade profundamente implicada nas dinâmicas de poder. Cheryl Buckley (1986) argumenta que o design representa o poder e os valores políticos, econômicos e culturais, evidenciando a necessidade de considerar que o imaginar não ocorre em abstrato, mas é condicionado por desigualdades estruturais. Assim, descolonizar a imaginação torna-se etapa essencial da construção de futuros alternativos. Adriana Arroyo (2019) afirma que o universal pode se apresentar como uma estratégia de dominação, pois é formulado a partir da experiência de grupos hegemônicos que não representam a diversidade humana, o que reforça a importância de ampliar criticamente os referenciais utilizados ao projetar futuros. Portanto, ao abordar a criação de futuros alternativos, pode-se considerar que imaginar não é apenas um exercício de criatividade, mas também um ato situado politicamente, atravessado por disputas de autoridade e legitimidade. Luiza Prado de O. Martins (2014) proble-

matiza o campo ao afirmar que o design especulativo, quando ignora questões de privilégio, concorda com a opressão e trabalha para um futuro de desigualdade, apontando que reconhecer privilégios como estruturas invisíveis é fundamental para qualquer prática especulativa comprometida com transformações sociais. Assim, esta proposta de projeto busca articular design especulativo, co-criação e diferentes perspectivas feministas e decoloniais para investigar como a construção coletiva de futuros alternativos pode se tornar um espaço de ampliação da imaginação social. A co-criação, conforme Sanders e Stappers (2008), desestabiliza a separação tradicional entre designer e usuário, colocando o participante como especialista de sua própria experiência e promovendo o encontro entre diferentes saberes, enquanto Raquel Noronha (2024) acrescenta uma crítica essencial ao afirmar que abordagens participativas muitas vezes ignoram relações de poder, sobretudo em contextos do Sul Global, evidenciando a necessidade de adaptar metodologias aos contextos concretos em que são aplicadas. Segundo a autora, é preciso reconhecer que o design participativo, tal como formulado no Norte Global, frequentemente presume condições sociais de bem-estar e igualdade que não se aplicam ao contexto brasileiro. Diante desse panorama, este estudo justifica-se por seu potencial contribuição para fortalecer a imaginação social em um momento de crises que limitam perspectivas de transformação, articulando debates teóricos sobre desigualdade com práticas colaborativas de especulação. Assim, formula-se o objetivo geral da pesquisa: investigar como metodologias especulativas, em conjunto com práticas de co-criação e perspectivas feministas e decoloniais, podem ser utilizadas para promover a construção coletiva de futuros alternativos capazes de ampliar a imaginação social em contextos marcados por desigualdades. Como objetivos específicos, busca-se analisar como participantes não especialistas — selecionados de modo a garantir uma ampla diversidade de perspectivas e vivências sociais, sem a imposição de recortes restritivos

de grupo — se apropriam de ferramentas de design especulativo ao imaginar futuros, identificar quais imaginários emergentes surgem durante processos co-criativos, compreender como relações de poder e desigualdades atravessam o processo de especulação coletiva e mapear limites e potencialidades de metodologias especulativas em contextos participativos no Sul Global. A proposta de pesquisa fundamenta-se em autores que problematizam a relação entre design, poder e imaginação, articulando referências do campo do design especulativo, como Dunne e Raby, James Auger, Ivica Mitrović e Luiza Prado de Oliveira Martins, com autoras que refletem sobre o papel cultural e simbólico do design, como Cheryl Buckley e Judy Attfield, além de perspectivas feministas e decoloniais que incluem Adriana Arroyo, Diana Gómez Correal e Ochy Curiel. Além disso, as contribuições de Judith Butler e Donna Haraway ajudam a compreender como identidades, experiências e modos de imaginar são atravessados por normas, relações de poder e localizações específicas no mundo social, o que reforça a importância de situar a imaginação como prática encarnada e relacional. Do ponto de vista metodológico, trata-se de uma pesquisa básica, pois busca produzir conhecimento teórico que aprofunda a compreensão sobre a imaginação social, o design especulativo e as perspectivas feministas e decoloniais, sem a finalidade imediata de aplicação prática, e, quanto aos objetivos da pesquisa, caracteriza-se como descritiva-exploratória, já que procura tanto identificar, mapear e descrever os imaginários, narrativas e dinâmicas emergentes nos processos de co-criação quanto explorar fenômenos ainda pouco investigados no contexto brasileiro. A seleção dos participantes não especialistas priorizará a máxima variação de perfis, buscando uma pluralidade que abranja diferentes posições nas relações de poder, a fim de observar como o design especulativo atua como ferramenta crítica em contextos heterogêneos. Os procedimentos previstos incluem revisão de literatura; planejamento e condução de oficinas com participantes não especialistas em sua di-

versidade; e análise dos artefatos e narrativas produzidas. A abordagem será qualitativa, alinhada ao foco na compreensão de significados, narrativas e experiências, e, em relação aos procedimentos técnicos, a pesquisa combina pesquisa bibliográfica, pesquisa-ação e pesquisa de campo, escolha que se justifica pelo caráter colaborativo e pela necessidade de registrar manifestações situadas de imaginação. Os procedimentos adotados incluem revisão de literatura sobre design especulativo, co-criação, futuros e teorias feministas no design; planejamento e condução de oficinas com participantes não especialistas; e análise dos artefatos, narrativas e discussões produzidas. Os instrumentos de coleta de dados incluirão registros audiovisuais, produções gráficas, anotações de campo, exercícios narrativos e materiais visuais elaborados pelos participantes durante os encontros, enquanto, para analisar os dados, serão utilizadas metodologias específicas: a análise temática segundo Braun e Clarke (2006), a análise de conteúdo visual conforme Rose (2007) e princípios de análise narrativa voltados à identificação de padrões ficcionais e especulativos. Os resultados esperados incluem a possibilidade de compreender como participantes concebem futuros alternativos, quais tensões e desejos relacionados ao presente são mobilizados, que padrões de ficção e imaginação aparecem e como desigualdades estruturais influenciam o processo, e, por fim, a conclusão buscará responder, de modo articulado, como metodologias especulativas podem ser utilizadas na criação coletiva de futuros alternativos, analisando de que maneira essa prática pode ampliar imaginações sociais, provocar reflexões críticas e fomentar discussões sobre alternativas de vida em tempos de incerteza.

Referências

ARROYO, Adriana. **Descolonizar la memoria, descolonizar los feminismos**. La paz: Tarpuna Muya, 2019.

AUGER, James. **Why robot?** Speculative design, the domestication of technology and the considered future. 2012. Tese (Doutorado) – Royal College of Art, Londres, 2012. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/323639975_Why_Robot_Speculative_design_the_domestication_of_technology_and_the_considered_future. Acesso em 12 jun. 2025.

BRAUN, Virginia.; CLARKE, Victoria. Using thematic analysis in psychology. **Qualitative Research**, v. 3, n. 2, p. 77- 101, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>. Acesso em: 22 jun. 2025.

BUCKLEY, Cheryl. Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design. **Design Issues**, v. 3, n. 2, p. 3–14, 1986.

CANDY, Stuart. **The futures of everyday life:** politics and the design of experiential scenarios. 2010. Tese (Doutorado em Ciência Política) – University of Hawaii at Manoa, Honolulu, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.1840.0248>.

DUNNE, Anthony; RABY, Fiona. **Speculative Everything:** Design, Fiction, and Social Dreaming. Cambridge, MA: The MIT Press, 2013.

LOCKTON, Dan et al. Design as a catalyst for change. **DRS International Conference 2018**, DRS. p. 25-28, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.21606/drs.2018.558>. Acesso em: 8 jun. 2025.

MARTINS, Luiza Prado de O. Privilege and Oppression: Towards a Feminist Speculative Design. In: DESIGN'S BIG DEBATES - DRS INTERNATIONAL CONFERENCE, 2014, Umeå, Suécia. **Proceedings** [...]. [S. l.: s. n.], [2014]. p. 16-19. Disponível em: <https://dl.designresearchsociety.org/drs-conference-papers/drs2014/researchpapers/75/>. Acesso em: 3 nov. 2025.

MULGAN, Geoff. **The imaginary crisis** (and how we might quicken social and public imagination). Helsinki: Demos Helsinki; London: UCL; Untitled, 2020. Disponível em: <https://demoshelsinki.fi/pu->

blication/the-imaginary-crisis-and-how-we-might-quicken-social-and-public-imagination/. Acesso em: 12 jun. 2025.

NORONHA, Raquel. Narrativas em design e gênero: crítica e especulação para futuros possíveis. IN: Almeida, A. J. M; Flesler, G.; Santos, M. C. L.; Noronha, R. **Design e gênero: experiências coletivas de ensino**. São Luís: EDUFMA. Capítulo 4: p. 92-127, 2024.

ROSE, Gillian. **Visual methodologies**: an introduction to the interpretation of visual materials. Londres: SAGE, 2007. 287 p.

ROSELLÓ, Elisabet. **Design Fiction**: Prototyping Desirable Futures. In: CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA. CCCB Lab: Imagining Futures. 14 jun. 2017. Disponível em: <https://lab.cccb.org/en/design-fiction-prototyping-desirable-futures/>. Acesso em: 18 jun. 2025.

SANDERS, Elizabeth B; STAPPERS, Pieter Jan. Co-creation and the New Landscapes of Design. **Codesign**, v. 4, n. 1, p. 5-18, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/15710880701875068>. Acesso em: 10 jun. 2025.

14. Mulheres em pauta: representações e visibilidade nas revistas brasileiras de design nas décadas 1950 e 2000

Isis Oliveira de Azevedo
Universidade Federal de Campina Grande
isis.oliveira@estudante.ufcg.edu.br

A história da sociedade, em grande parte, foi moldada por mecanismos que invisibilizaram a contribuição de mulheres e tal desigualdade permanece como uma persistente problemática estrutural que ecoa na contemporaneidade. Embora sejam maioria e constituam 51,5% da população brasileira (IBGE, 2023), sua participação na historiografia tradicional carece de documentação, representação e reconhecimento. A assimetria torna-se evidente ao observar que, dentre os 305 conjuntos documentais de personalidades brasileiras, desde o século XVI até os dias atuais, preservados pelo Arquivo Nacional, apenas 26 pertencem a mulheres (Arquivo Nacional, 2007), revelando um processo contínuo de escassa documentação e apagamento sistemático que atravessa séculos. Esse fenômeno reverbera em debates atuais, como evidencia a *Forbes*, ao expor que, durante toda a existência do Prêmio *Nobel*, foram laureados 987 indivíduos, dos quais apenas 67 são mulheres, representando ínfimos 6,8% do total de premiados (Forbes, 2025), dado que atesta a sub-representação e consequente falta de reconhecimento das mulheres e suas contribuições profissionais.

O campo do design igualmente reproduz essas narrativas hegemônicas e, embora as mulheres tenham atuado historicamente como profissionais, teóricas, agentes e consumidoras, sua presença permanece marginalizada na historiografia tradicional. Buckley (2025) observa que, ao realizar um levantamento histórico, as omissões são esmagadoras e, os poucos reconhecimentos,

superficiais e subordinados a estruturas patriarcais, definidas por seu gênero ou associadas a estereótipos e práticas consideradas femininas. Essa omissão histórica se materializa também no registro das publicações especializadas em design, conforme Campi (2010) demonstra que, entre os renomados designers industriais do século XX publicados pela editora *Taschen* entre 2000 e 2010, apenas 20 biografias eram de mulheres, frente a 270 de homens. De modo semelhante, Hoppe e Zacar (2024), ao analisarem três obras fundamentais da história do design brasileiro, identificam que a presença feminina varia entre 2% e 23%. Esses dados revelam um processo contínuo de apagamento que atravessa tanto a sociedade quanto o campo do design e expõem a persistência de um padrão sistemático de invisibilização.

Buckley (2025) argumenta que, para a compreensão das relações entre mulheres e design, é fundamental a incorporação das contribuições da teoria e da história feminista. Segundo a autora, apenas ao reconhecer como o patriarcado estrutura práticas sociais, institucionais e discursivas é possível analisar de forma crítica a participação das mulheres no campo e entender os modos como essa presença foi registrada ou invisibilizada. Assim, a presente pesquisa articula a união entre as teorias de gênero e o caráter reflexivo e crítico do design, visando inicialmente investigar e questionar os mecanismos que legitimam ou excluem práticas e agentes na história do design brasileiro, para posteriormente analisar os padrões de representação e visibilidade.

As décadas de 1950 e 2000 foram escolhidas como recortes temporais por representarem momentos decisivos e contrastantes na história do design brasileiro. Os anos 1950 marcam a aceleração da industrialização na Era JK, além da efervescência cultural (Martins, 2015), a institucionalização inicial do design e a consolidação do modelo modernista. Já a década de 2000 reflete um cenário transformado pelas críticas feministas, pela influência do pós-modernismo e pela expansão do ensino em design. Comparar esses dois períodos, separados por meio século,

permite identificar continuidades e variações na representação e visibilidade de mulheres designers.

Nesse contexto, o objeto de estudo serão as revistas brasileiras de design, arquitetura e áreas correlatas, tratando-as como documentos primários, pois a mídia desempenha um papel central nesse processo. Pêcheux (1993), define a mídia como um aparelho ideológico, formador de opinião e representação do consenso social, tratando-se não somente de um instrumento de disseminação de discursos, mas também de um reflexo dos valores da sociedade vigente. A presente pesquisa parte, portanto, da compreensão de que a mídia especializada não apenas documenta a produção de design, mas participa ativamente na formação do imaginário e na consolidação de valores.

A presente pesquisa parte, portanto, do viés da teoria de gênero e do design crítico com o interesse de ir além do resgate biográfico, e busca responder à seguinte questão: Como se caracteriza a representação e a visibilidade de mulheres designers em matérias publicadas em revistas brasileiras de design e arquitetura, de circulação nacional, nas décadas de 1950 e 2000?

Com o objetivo geral: Caracterizar as variações na representação e visibilidade de mulheres designers em matérias publicadas em revistas brasileiras de design e arquitetura, de circulação nacional, nas décadas de 1950 e 2000. Dividido nos seguintes objetivos específicos: (1) Identificar e selecionar as revistas brasileiras de design, arquitetura e correlatas, de circulação nacional e maior tiragem, publicadas nas décadas de 1950 e 2000, com acervos acessíveis para pesquisa; (2) Identificar as matérias que noticiam atividades do design, com a menção, participação ou protagonismo de mulheres agentes do design e determinar quantas e quais mulheres foram noticiadas nas revistas estudadas nas duas décadas; (3) Compreender as formas de representação e os elementos de visibilidade das mulheres nas matérias, considerando aspectos de relevância editorial; (4) Estabelecer um paralelo entre os resultados das duas décadas, observando as variações na representação e visibilidade das mulheres designers; (5) Interpretar

e discutir os resultados obtidos, relacionando-os às implicações historiográficas no campo do design brasileiro.

Para alcançar os objetivos e responder à questão essencial da pesquisa, antes de partir para a análise, serão utilizados autores e abordagens como referencial teórico fundamental, que colaboram com a compreensão dos fatores que culminaram na invisibilidade histórica das mulheres no design brasileiro.

Torna-se, assim, essencial compreender o contexto do surgimento dos estudos sobre as mulheres como campo disciplinar, que se consolidou impulsionado por transformações intelectuais e sociais que marcaram o contexto do pós-modernismo. A crise dos modelos estruturalistas, o avanço dos estudos de demografia histórica, a incorporação das dimensões sexuais do comportamento, o crescente acesso das mulheres às universidades e a força dos movimentos feministas da década de 1970, constituíram bases fundamentais para a formação desse campo (Michelle Perrot, 2008). A partir do final da década de 1980, esse movimento expandiu-se para diversas áreas do conhecimento e atuação, com especial relevância nas artes, chegando ao design, que passou a integrar uma produção acadêmica cada vez mais atenta às desigualdades de gênero. (Durán e Flesler, 2021).

Nesse contexto, desde 1980 em diante, emergiram pesquisas voltadas a visibilizar a história de mulheres designers, recuperar e revalorizar práticas marginalizadas pelos preceitos do modernismo e problematizar o caráter eurocêntrico e androcêntrico que historicamente sustentou as narrativas oficialistas do campo. Assim, os estudos de gênero no design consolidaram-se como uma ferramenta crítica essencial para compreender os processos de exclusão e inclusão.

Dessa forma, ainda que, o estudo dos fatores que resultaram na invisibilização feminina histórica constituam uma área complexa e profunda, foram elencadas 3 subdivisões que reúnem aspectos primordiais, fundamentados em teorias de gênero que ajudam a explicar os mecanismos que resultaram no apagamento sistemático das contribuições das mulheres: (1) Fato-

res sociais: I-Construção social do gênero: Sistema simbólico e relacional; Normas e valores sociais atribuídos por instituições (Scott, 1986). II-Sociedade autoritária brasileira: Poder patriarcal; Sociedade hierárquica e verticalizada; Inferioridade natural (Chauí, 2000). III-Estereótipos de gênero e divisão do trabalho: Mulheres direcionadas ao “espaço natural”; Valores femininos relacionados ao emocional, artesanal, doméstico, decorativo etc. (Buckley, 2025). (2) Modelo modernista europeu importado ao Brasil: Relação dos valores modernistas x masculinos, em oposição aos valores considerados femininos, como elencados anteriormente no estudo de estereótipos de gênero e o discurso hegemônico autorizado no ensino de design na América Latina, bem como no Brasil. Por fim, no item (3) Métodos historiográficos excludentes: Como resultado desses determinantes estudados, atuando através do colonialismo epistemológico, historiografia eurocêntrica e androcêntrica e processo de universalização de um sistema de conhecimento ocidental (Fry, Dilnot; Stewart, 2015).

Posteriormente, será utilizada a Análise de Conteúdo proposta por Bardin (2016), visando identificar o sentido latente, não declarado das matérias analisadas, buscando ultrapassar a superfície do texto, para identificar estruturas ocultas, padrões discursivos e sentidos subjacentes que organizam a mensagem, utilizando os termos identificados no estudo de estereótipos de gênero que são comumente relacionados ao trabalho feminino: Mulher (definida pelo gênero); cuidado; doméstico; filhos; emocional; decorativo; orgânico/curvilíneo; artesanal, etc.

Quanto à caracterização da pesquisa, apresenta natureza básica, reunindo estudos que têm como propósito preencher uma lacuna no conhecimento e linha teórica socioconstrutivista. Igualmente é caracterizada por uma abordagem fenomenológica e qualitativa, propondo-se a descrever e interpretar fenômenos que se apresentam, com foco na compreensão dos dados obtidos a partir da análise das informações. Tem objetivo exploratório-descritivo, pois visa conhecer e caracterizar as for-

mas de representação e visibilidade das mulheres na história do design brasileiro, através das revistas. O objeto é bibliográfico e utiliza-se de material impresso para realização da pesquisa e o procedimento de coleta é a pesquisa histórico-documental, tratando-se da busca de compreensão e conhecimento do passado, para subsidiar reflexões do presente, assim como investigação da evolução da moral e ética de uma sociedade, confrontando os paradigmas presentes com os paradigmas do passado.

A metodologia organiza-se em duas fases complementares. A primeira é uma revisão bibliográfica, destinada a identificar o estado da arte sobre design brasileiro, gênero e representação, resultando na construção de um referencial teórico estruturado por subtemas, conforme apresentado anteriormente. A segunda é uma pesquisa histórico-documental, que analisa a representação de mulheres designers em revistas brasileiras de design, arquitetura e correlatas nas décadas de 1950 e 2000. Essa fase segue Santos (2018) e divide-se em três etapas: (1) Mapeamento e seleção das fontes, com identificação dos títulos das décadas estudadas, verificação de acervos, escolha de duas revistas por década por meio de Matriz de Seleção e definição da amostragem de uma revista anual, totalizando 20 edições por década; (2) Coleta e catalogação, com organização dos arquivos digitais, catalogação editorial das revistas, leitura dinâmica das edições e registro das matérias que mencionam a participação ou protagonismo de mulheres agentes do design, sem importar sua formação; (3) Registro, codificação e análise, incluindo quantificação das mulheres citadas, análise de conteúdo baseada em Bardin aliada à análise visual dos elementos editoriais, codificação dos dados, comparação entre as décadas e interpretação dos resultados, relacionando-os às discussões sobre representação e invisibilidade feminina, destacando suas implicações para a historiografia do design brasileiro.

A pesquisa em andamento, pretende, portanto, identificar padrões editoriais, discursivos e visuais que permitam caracterizar como essas profissionais foram representadas e contribuir para

uma compreensão mais ampla e crítica sobre como as mulheres designers foram visibilizadas na imprensa especializada brasileira.

Como sugestão para trabalhos futuros, propõe-se uma análise abrangendo outros aspectos inerentes ao feminismo, interseccionalidade e decolonialidade, sobrepassando as questões binárias de gênero, incluindo diversidades de grupos que também permaneceram e permanecem às margens do cânone acadêmico, bem como da sociedade em geral. Objetivando assim, fornecer subsídios para uma reflexão crítica sobre os mecanismos de reconhecimento e apagamento históricos e contemporâneos, contribuindo para a revisão de suas narrativas e ampliação das discussões sobre gênero no campo.

Referências

Arquivo Nacional. **Mulheres na história**. Arquivo Nacional – notícias. Disponível em: https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/canais_atendimento/imprensa/noticias/mulheres-na-historia. Acesso em: 02 dez. 2025.

ATTFIELD, Judy. **Form/female follows function/male**: feminist critiques of design. In WALKER, J. (Ed.). *Design History and the History of Design*. Londres, Reino Unido: Pluto, 1989 (p. 199-225).

BUCKLEY, Cheryl. **Design no patriarcado**. Apresentação: Bibiana Oliveira Serpa. Tradução: Mariana Delfini. São Paulo: Clube do Livro do Design / Bikini Books, 2025.

CAMPI, Isabel. **¿El sexo determina la historia?** Las diseñadoras de producto: un estado de la cuestión. *Diseño e Historia: tiempo, lugar y discurso*. México: Desígnio, 2010.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Brasil**: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

DURÁN, V.; FLESLER, G. De visibilizaciones, esencialismos y contingencias: aportes de los estudios de género al campo del

diseño. **Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazso”**. 51(1), 2021.

FORBES Brasil. **Prêmio Nobel**: Mulheres representam menos de 7 % dos laureados em mais de um século. Forbes Mulher, 2025. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-mulher/2025/10/premio-nobel-mulheres-representam-menos-de-7-dos-laureados-em-mais-de-um-seculo/>. Acesso em: 10 dez. 2025.

FRY, Tony; DILNOT, Clive; STEWART, Susan C. **Design and the question of history**. London: Bloomsbury Academic, 2015

HOPPE, Rachel; ZACAR, Cláudia Regina. Mulheres no design de móveis brasileiro: Reflexões a partir de uma análise de registros bibliográficos. **DATJournal**, v. 9, ed. 1, 2024.

IBGE. **Quantidade de homens e mulheres** — Homens e mulheres. In: EDUCA. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/criancas/brasil/nosso-povo/19625-numero-de-homens-e-mulheres.html>. Acesso em: 02 dez. 2025.

MARTINS, Franklin. **Quem foi que inventou o Brasil?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

PECHEUX, Michel. **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. GADET, Françoise e HAK, Tony (org.) Trad. de Bethania Mariani (et.al.) 2ª ed. Campinas, SP: Unicamp, 1993.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Ângela M. S. São Paulo: Contexto, 2008.

SANTOS, Aguinaldo dos. **Seleção do método de pesquisa**: guia para pós-graduando em design e áreas afins. Curitiba: Insight, 2018

15. *Toda menina quer ser como a Barbie?: Design para o florescimento das meninas*

Júlia Peixoto de Carvalho Lima

PUC-Rio

adonadabolsinha@gmail.com

Esta pesquisa explora como os produtos tradicionalmente voltados para meninas – bonecas, panelinhas, kits de maquiagem, conteúdos audiovisuais, jogos e blocos de montar – vão além do simples brincar, influenciando a construção da identidade, a autoestima, os comportamentos e as percepções sobre o que significa ser menina e mulher. Muitos desses produtos ainda refletem, reforçam, “ensinam” e até mesmo ajudam a construir estereótipos que limitam as possibilidades das meninas. Ao «sugerir” que a aparência ocupa um papel central na vida das mulheres, que a maternidade e as tarefas domésticas são suas funções primordiais, que certas características associadas ao feminino são mais “desejáveis” – como docilidade, dependência, passividade e fragilidade – ou que certas habilidades e interesses são mais “adequados” para elas, esses produtos impactam significativamente o desenvolvimento das meninas e suas perspectivas de futuro. Lya Luft escreveu que “a infância é o chão sobre o qual caminharemos o resto de nossos dias”, um terreno fértil de descobertas, onde a ingenuidade e a curiosidade desenham nossos primeiros passos pelo mundo. É nessa fase inicial que formamos nossos primeiros laços, aprendemos a compartilhar, e enfrentamos desafios que moldam nossas emoções. É a época das conquistas e das frustrações: do êxtase ao descer uma rampa de bicicleta à dor de um joelho ralado, do orgulho de um desenho exposto na escola à dificuldade de montar um quebra-cabeças. Nesse espaço de experimentação e possibilidades, o “faz-de-conta” e a liberdade de brincar nos permitem começar a construir nossas visões de mundo, moldar

quem somos e imaginar futuros ainda não escritos. O brincar, como mostram autores como Huizinga (1999), Benjamin (2009) e Winnicott (2019), é uma atividade essencial para o desenvolvimento humano, permitindo a expressão criativa, a descoberta de si mesmo e do mundo. Os brinquedos e produtos infantis desempenham um papel ativo nas brincadeiras e aprendizados da infância, mas estão longe de ser neutros. Por meio de suas formas, cores e funções, eles projetam significados, sugerem papéis e reforçam expectativas de gênero. Enquanto os produtos para meninos frequentemente incentivam a aventura, a criatividade e a exploração, os produtos para meninas tendem a limitar essas possibilidades, focando na aparência, no cuidado e no ambiente doméstico. Essa segmentação, visível tanto nos brinquedos quanto em conteúdos audiovisuais e jogos de videogame, perpetua estereótipos de gênero e normas sociais restritivas, moldando a percepção das crianças sobre quem são e quem podem se tornar. Mesmo quando os produtos são projetados para serem “sem gênero”, frequentemente acabam presos a essas normas sociais ou não são percebidos dessa forma, dificultando que meninas tenham acesso a experiências mais diversificadas. A segmentação de gênero em produtos infantis restringe as opções para meninas ao “corredor rosa”, limitando suas oportunidades de brincar de forma criativa e afastando-as de áreas como ciência, tecnologia, engenharia e matemática (STEM). Essa exclusão contribui para perpetuar desigualdades e reforçar a sub-representação feminina em campos estratégicos e posições de liderança na vida adulta. Estudos recentes apontam que as meninas enfrentam uma pressão desproporcional para serem perfeitas, o que impacta diretamente sua confiança e liberdade criativa. Desde cedo, essa cobrança se manifesta no medo de errar e na busca por atender a expectativas sociais, limitando sua disposição para experimentar e compartilhar ideias. Essa pressão também é reforçada por mensagens sociais que priorizam a aparência e o comportamento impecável, restringindo a expressão criativa das meninas. Outro agravante é que as meni-

nas da geração alpha (nascidas a partir de 2010 e foco deste estudo) vivem em um mundo hiperconectado e estão expostas a pressões por perfeição estética e a padrões irreais de beleza, amplificados pelas redes sociais. Essa realidade afeta negativamente a autoestima das meninas e limita ainda mais o desenvolvimento pleno de suas potencialidades e interesses. Nesse contexto, a Barbie emerge como um exemplo emblemático de produto de design para meninas. Com mais de seis décadas de existência, a boneca atravessou gerações e refletiu padrões de beleza e comportamento femininos, ao mesmo tempo em que, recentemente, busca se reinventar para abraçar novos valores e se manter relevante. O estudo da Barbie oferece insights valiosos sobre o impacto social e emocional do design, e sobre como os produtos podem ajudar a moldar ou transformar narrativas. O objetivo central desta pesquisa é desenvolver um projeto de design que contribua para o florescimento das meninas, desafiando estereótipos limitantes e promovendo autoestima, criatividade e exploração de novas possibilidades. A pesquisa também pretende: 1) explorar a construção histórica, cultural e social do feminino e analisar como essas narrativas se manifestam nos produtos de design; 2) entender a realidade das meninas de hoje, e os impactos dos produtos de design em sua autoimagem, autoestima, percepções e aspirações; 3) compreender a relação entre as brincadeiras, interesses e objetos que marcam a infância e a formação da identidade, valores e escolhas da vida adulta; 4) estudar como a Barbie refletiu, reforçou e vem tentando desafiar estereótipos de gênero, analisando suas estratégias recentes; e 5) identificar os atributos essenciais de um “bom design para meninas”, contribuindo para propostas que desafiem normas limitantes, fortaleçam a autoestima e ampliem possibilidades. A abordagem teórica e conceitual preliminar deste projeto está estruturada em cinco eixos principais que orientam a análise das questões centrais sobre design, gênero e desenvolvimento humano. O primeiro eixo aborda a construção histórica, social e cultural do feminino no contexto do patriarcado, funda-

mentado em autoras como Simone de Beauvoir (2019), que analisa o feminino como construção social; Gerda Lerner (2019, 2023), que revela as raízes históricas do patriarcado e dos estereótipos de gênero; e bell hooks (1981, 2018, 2019), que amplia a discussão por meio do feminismo interseccional. Esses estudos fornecem uma base para compreender como as representações do feminino se refletem nos produtos de design para meninas. O segundo eixo explora a relação entre design e gênero, compreendendo os produtos infantis como “tecnologias de gênero”, conforme proposto por Teresa de Lauretis (1987). Essa perspectiva é complementada pela teoria da performatividade de gênero de Judith Butler (2018, 2024), amplificando a discussão sobre como brinquedos e produtos reforçam ou desafiam normas sociais. Silvia Federici (2017, 2019) e Katrine Marçal (2022) também oferecem um panorama das implicações do trabalho reprodutivo e doméstico e das normas culturais refletidas em produtos para meninas, enquanto Betty Friedan (2020) nos ajuda a contextualizar a análise da Barbie como um reflexo e agente dessas dinâmicas. O terceiro eixo foca na relação entre infância, design e identidade, destacando a importância do brincar no desenvolvimento humano. Autores como Johan Huizinga (1999), Walter Benjamin (2009), Donald Winnicott (2019), ressaltam o papel do brincar na criatividade e na construção do eu, enquanto Jonathan Haidt (2024) colabora com as reflexões sobre a “infância baseada no brincar” e a “infância baseada no celular”. Carol Gilligan (2021) e Naomi Wolf (2018) contribuem para a discussão sobre as expectativas sociais impostas às meninas, que muitas vezes limitam suas percepções de si mesmas e suas potencialidades. Esses autores e autoras fornecem ferramentas para analisar como produtos de design impactam a construção identitária na infância. O quarto eixo aborda o design feminista como método, utilizando os trabalhos de Alison Place (2023), Cheryl Buckley (1986, 2020), Judy Attfield e Pat Kirkham (1989), Sheila de Bretteville (1974), Sara Ahmed (2022), Caroline Criado Perez (2022) e Sarah Elsie Baker (2024) para propor práticas de design

que promovam inclusão e desafiem estereótipos de gênero. Essas autoras ampliam a discussão ao incorporar perspectivas interseccionais e históricas, enfatizando o potencial transformador do design para questionar normas sociais. Por fim, o quinto eixo explora as perspectivas do design emocional e seu papel perante desafios sociais complexos. Vera Damazio (2005, 2007, 2016, 2022), Jorge Frascara (1999, 2004) e Rafael Cardoso (2012) fundamentam uma visão do design como ferramenta para evocar emoções, gerar experiências positivas e promover mudanças sociais. A pesquisa também se baseia nas “perspectivas do design emocional” propostas por Damazio (2022) como: (1) design identitário; (2) *fun* design; (3) design relacional; (4) *slow down* design; (5) design para o cuidado; (6) design atitudinal e (7) design motivacional. Esses eixos, interligados, estabelecem uma base teórica robusta que sustenta a análise e a proposição de projetos e produtos de design que contribuam para o florescimento das meninas. A metodologia está organizada em cinco etapas inter-relacionadas, cada uma com objetivos específicos e embasamento teórico que sustentam as análises e contribuem para responder às questões de pesquisa. A primeira etapa compreende uma revisão bibliográfica e teórica sobre a construção histórica, cultural e social do feminino no contexto do patriarcado, analisando como estereótipos de gênero são refletidos nos produtos de design voltados para meninas. A segunda etapa consiste em uma pesquisa secundária (*desk research*) baseada em dados existentes (relatórios, estatísticas e bases de dados públicas ou privadas, estudos anteriores, pesquisas de mercado ou de tendências) sobre as meninas da geração alpha, permitindo traçar um panorama atual sobre a realidade e o contexto em que elas vivem. A terceira etapa envolve uma pesquisa de campo qualitativa, utilizando entrevistas semiestruturadas e grupos focais com meninas da geração alpha e com mulheres *millennials* (Goldenberg, 2005). O objetivo é capturar as percepções das meninas sobre os produtos destinados a elas e compreender como experiências e objetos da infância influenciaram a identidade e

as escolhas das mulheres adultas. A quarta etapa inclui um estudo de caso da Barbie, analisando sua trajetória histórica (Gerber, 2009), transformações narrativas e impactos culturais, com destaque para as iniciativas recentes de inclusão e diversidade promovidas pela sua fabricante Mattel. Por fim, a última etapa sistematiza os resultados e propõe diretrizes para o design de produtos que colaborem com o desenvolvimento saudável das meninas. Essa etapa reúne insights das fases anteriores e apresenta recomendações práticas para designers interessados em criar produtos mais inclusivos e transformadores. Os resultados esperados incluem uma compreensão aprofundada das dinâmicas que moldam a interação de meninas com produtos de design e como tais produtos impactam seu desenvolvimento emocional e social. A pesquisa também pretende apontar caminhos para um design mais consciente e responsável, capaz de impactar positivamente as novas gerações. Além de recomendações para futuros trabalhos na área, este estudo busca posicionar o design como uma ferramenta importante para enfrentar desafios sociais complexos, explorando seu potencial transformador e seu papel na promoção de um mundo mais justo, inclusivo e diverso, onde meninas possam florescer e ampliar suas perspectivas.

Referências

ATTFIELD, J.; KIRKHAM, P. **A View from the Interior: Feminism, Women and Design**. London: The Women's Press, 1989.

AHMED, Sara. **Viver uma vida feminista**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

BAKER, Sarah Elsie. **Designing Gender: A Feminist Toolkit**. London: Bloomsbury Publishing, 2024.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

BUCKLEY, C. Made in patriarchy: toward a feminist analysis of women and design. **Design Issues**, v. 3, n. 2, p. 3–14, 1986.

BUCKLEY, C. Made of patriarchy II: researching (or re-researching) women and design. **Design Issues**, v. 36, n. 1, p. 3–14, 2020.

BUTLER, Judith. **Quem tem medo do gênero?** São Paulo: Boitempo, 2024.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BRETTEVILLE, Sheila de. A reexamination of some aspects of the design arts from the perspective of a woman designer. **Arts in Society**, v. 11, n. 1, p. 113–124, 1974.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

DAMAZIO, Vera. **Artefatos de memória da vida cotidiana: um olhar sobre as coisas que fazem bem lembrar**. 2005. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

DAMAZIO, V. Design and emotion. In: EDWARDS, C. (org.). **The Bloomsbury encyclopedia of design**. London: Bloomsbury, 2016. v. 1, p. 359–364.

DAMAZIO, Vera; TONETTO, Leandro Miletto. Design emocional e design para o bem-estar: marcos, referências e apontamentos. **Estudos em Design**, v. 30, n. 1, 2022. DOI: 10.35522/eed.v30i1.1391.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: BUARQUE DE HOLLANDA, H. (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206–242.

DE LAURETIS, Teresa. **Technologies of gender: essays on theory, film, and fiction**. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. São Paulo: Elefante, 2019.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FRASCARA, Jorge. **Diseño gráfico para la gente: comunicaciones de masa y cambio social**. 3. ed. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2004.

FRASCARA, Jorge. Cognition, emotion and other inescapable dimensions of human experience. **Visible Language**, v. 33, n. 1, p. 74–89, 1999.

FRIEDAN, Betty. **A mística feminina**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

GERBER, Robin. **Barbie e Ruth: a história da mulher que criou a boneca mais famosa do mundo**. São Paulo: Ediouro, 2009.

GILLIGAN, Carol. **Uma voz diferente: teoria psicológica e o desenvolvimento feminino**. Petrópolis: Vozes, 2021.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HAIDT, Jonathan. **A geração ansiosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HOOKS, bell. **E eu não sou uma mulher?** Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

HOOKS, bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

- HUIZINGA, J. **Homo ludens**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**. São Paulo: Cultrix, 2019.
- LERNER, Gerda. **A criação da consciência feminista**. São Paulo: Cultrix, 2023.
- LUFT, Lya. **Perdas e ganhos**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- MARÇAL, Katrine. **O lado invisível da economia**. São Paulo: Alaúde, 2022.
- PEREZ, Caroline C. **Mulheres invisíveis**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2022.
- PLACE, Alison. **Feminist designer**. Cambridge: MIT Press, 2023.
- WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- WINNICOTT, D. W. **O brincar e a realidade**. São Paulo: Ubu, 2019.

16. *Lá Vêm Elas: uma experiência coletiva de exposição anticapacitista*

Juliana Câmara Silveira

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

jcamara@esdi.uerj.br

Este texto apresenta a exposição *Lá Vêm Elas*, produzida com artistas mulheres com deficiência em 2025, analisando seu processo de produção a partir de conceitos como gênero, interseccionalidade e decolonialidade, à luz dos estudos feministas da deficiência. Proponho observar a exposição como uma experiência de design plural, participativo e anticapacitista, que mostra como a expografia pode atuar como dispositivo de transformação social e de reconhecimento de subjetividades historicamente silenciadas. A exposição é um estudo de caso de uma pesquisa exploratória mais ampla, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação da Escola Superior de Desenho Industrial (PPDESDI/UERJ), que visa investigar se e como projetos expográficos têm incorporado a acessibilidade e o papel do design na construção de exposições anticapacitistas. Para isso, realizo uma pesquisa participante em que dialogo diretamente com pessoas com deficiência (PcD) que trabalham com expografia, realizando entrevistas qualitativas, revisão bibliográfica e estudos de caso.

Lá Vêm Elas é uma exposição itinerante e audiovisual que aborda a luta de mulheres com deficiência por acessibilidade, autonomia e inclusão nos espaços culturais e urbanos, sob uma perspectiva artística. Lançada em 2025, foi montada no mês de maio em Recife/PE, no Museu do Homem do Nordeste, e em julho na Casa Rosa, em Salvador/BA. Com nove vídeos que combinam depoimentos e performances, além de painéis com textos e ilustrações, a exposição reúne artistas de diversas regiões do Brasil: Amanda Lyra (SP), Ana do Vale (PB), Carolina Teixeira

(RN), Daisy Souza (BA), Kilma Coutinho (PE), Moira Braga (RJ), Mona Rikumbi (SP) e Rayssa Tiger (PA). Essas mulheres usam seus corpos, sons, palavras e gestos para romper tabus, desafiar padrões e reivindicar visibilidade, acessibilidade e inclusão nos espaços culturais e nas cidades. O título da mostra nasceu da vivência da curadora Lucília Machado - jornalista, ativista, pessoa com deficiência e presidenta da Comissão Permanente de Acessibilidade e Inclusão da Universidade Federal Fluminense - UFF Acessível, além de coordenadora da Frente Nacional de Mulheres com Deficiência, que ouvia repetidamente nas reuniões a expressão “lá vem ela...” ao reivindicar direitos. Idealizada pelo Estúdio Folguedo, a exposição evidencia a força, a arte e a resistência de mulheres com deficiência. A exposição disponibiliza os seguintes recursos de acessibilidade: audiodescrição, Libras, legendagem, comunicação alternativa, braille, mapa e piso tátil, além de uma mediação treinada para estimular o uso dos recursos por todas as pessoas. Além de ser protagonizada por e produzida com mulheres PcD, a exposição promoveu a ocupação dos espaços culturais em que foi montada por um público PcD. Na programação de inauguração na Casa Rosa, em Salvador, aconteceu a roda de conversa “A arte como forma de expressão e resistência”, um encontro com mulheres com deficiência que atuam na arte, na cultura e no ativismo. Mais de 50 pessoas se juntaram às palestrantes Lucília Machado, Daisy Souza, Tatá Noel, Rosana Lago e Cristina Gonçalves, para um momento de reflexão, troca de experiências, escuta e fortalecimento sobre os desafios e as potências de mulheres com deficiência na produção cultural. Todas puderam experimentar o que é estar num recinto com maioria PcD. A escritora, pesquisadora e influenciadora digital Amanda Soares (@pcdperigosa) destacou a importância da exposição como um lugar de encontros de pessoas com deficiência: “A principal coisa que as exposições artísticas e culturais feitas por PcD têm feito na minha vida são os encontros. Os encontros presenciais eram muito raros, e ver PcD ocupando um espaço, podendo simplesmente conversar fora do digital, foi

muito importante”. Para isso, os espaços e as pessoas precisam ser acessíveis – condição inegociável para uma exposição anti-capacitista. “Nós podemos vir até os lugares, daí o nome Lá Vêm Elas também, nós podemos acessar”, complementa Amanda.

No entanto, experiências como essa não são recorrentes. A acessibilidade ainda está longe de ser comum nas exposições brasileiras. Historicamente, a acessibilidade não foi considerada desde o planejamento e a concepção dos museus e centros culturais, sendo tratada como uma característica a ser incorporada posteriormente, muitas vezes em resposta a demandas de usuários com deficiência, a ações do Ministério Público ou a exigências de outras instâncias públicas.

O relatório “Acessibilidade: relatório de resultados 2021 Brasil”, do Ibram, apresenta um diagnóstico da acessibilidade de 31 museus federais brasileiros, administrados pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). O documento indica que, em média, os museus cumprem 47% das normas e boas práticas de acessibilidade. As áreas mais problemáticas incluem: emprego de pessoas com deficiência, formação de profissionais, comunicação acessível, além de atitudes e sensibilização institucional. A análise mostra que há uma tendência na maioria dos museus em adequar as exposições, tornando-as mais acessíveis ao público com deficiência física e mobilidade. No entanto, restrições arquitetônicas e legais impõem limites. Além disso, restrições orçamentárias impactam na aquisição de recursos audiovisuais e de tradução de textos. Esse cenário limita tanto o acesso quanto o pertencimento, envolvendo também o direito à participação de diferentes grupos sociais. O último levantamento do Censo Demográfico 2022 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) aponta que o Brasil tem 14,4 milhões de pessoas com deficiência, o que representa 7,3% da população com dois anos ou mais. Os museus e centros culturais não são espaços acessíveis para essas pessoas - nem enquanto público, nem enquanto artistas. Ao mesmo tempo, há um esforço de mapeamento e crescente visibilidade de artistas e agentes culturais com defi-

ciência, empreendido pelo movimento Def⁶, “uma forma de interação grupal (...) provocativa e irônica” (Teixeira, 2021, p. 85). Uma iniciativa relevante é o Mapeamento Acessa Mais, que será lançado em 2026, e é uma parceria entre o Ministério da Cultura e a Universidade Federal da Bahia - UFBA. O projeto busca identificar e conhecer artistas e agentes culturais com deficiência do Brasil, com total de 3.476 respostas. Alguns números recém-divulgados mostram 1.700 artistas com deficiência, 340 agentes culturais com deficiência, 1.444 profissionais da acessibilidade cultural com e sem deficiência. O coordenador do projeto, Edu⁷ O, lembra que em geral equipamentos culturais são inacessíveis, o que explica o menor número de agentes culturais com deficiência. Nesse contexto, as exposições podem configurar espaços privilegiados para a reflexão sobre múltiplas narrativas identitárias, ao integrar as perspectivas de pessoas com deficiência e valorizar suas experiências corporais, sensoriais e culturais. Elas podem ser um caminho para promover acessibilidade física, comunicacional e atitudinal, garantindo maior inclusão das pessoas em sua diversidade. A acessibilidade física envolve a eliminação de obstáculos arquitetônicos, garantindo que todas as pessoas possam entrar, circular e usufruir dos ambientes com segurança e autonomia. Rampas adequadas, sinalização tátil, banheiros adaptados e percursos acessíveis são exemplos de medidas fundamentais nesse sentido. A acessibilidade comunicacional assegura que os conteúdos expostos sejam compreensíveis para todos os públicos, por meio de recursos como audiodescrição, Libras, legendas, materiais em braille e linguagem simples. Já a acessibilidade atitudinal diz respeito à superação de preconceitos e práticas capacitistas, promovendo uma

6. Def é um termo usado na abreviação da palavra deficiência, sob a perspectiva de uma outra construção identitária, crescentemente utilizada pelas novas gerações de artistas, pesquisadores e ativistas PcD.

7. Edu.O é professor da Escola de Dança da UFBA, artista da dança, performance, teatro e literatura. Doutor em Difusão do Conhecimento (PPGDC/UNEB) quando desenvolveu o conceito de “bipedia compulsória”, mestre em Dança pela UFBA e diretor do Grupo X de Improvisação em Dança.

mudança de postura nas equipes e nas instituições, baseada no respeito, na escuta e no reconhecimento das diferenças. A integração dessas três acessibilidades é essencial para que os museus e espaços culturais se tornem, de fato, espaços pluriversais. Para além das barreiras citadas acima, é preciso considerar que o campo da cultura e das artes está inserido em nossa cultura capacitista, machista e heteronormativa, que discrimina e invisibiliza pessoas com deficiência, sobretudo mulheres, pessoas negras e que não se adequam a normas binárias de gênero e sexualidade. Nesse contexto, artistas mulheres com deficiência, especialmente negras, LGBTQIA+, periféricas e não sudestinas enfrentam ainda mais obstáculos para produzirem e exporem suas criações - que muitas vezes são invisibilizadas ou estereotipadas como se apenas tratassem do fato de serem “minoritárias”. Como destacou a artista visual Ana do Vale em entrevista para a exposição: “É importante a gente ter esse olhar para a arte feita por PcD sem ser a arte inclusiva, que você vê como uma arte de reabilitação. E aqui você está vendo a arte de mulheres com deficiência com seu potencial”⁸. Amanda Soares reforçou essa ideia na roda de conversa que marcou a exposição em Salvador: “É necessário que a gente conheça as produções de mulheres com deficiência, porque a gente tem que entender o poder feminino para além da sensibilidade, para além dessa questão da acessibilidade e da inclusão”⁹.

Frente a tantos desafios, como uma expografia comprometida com a acessibilidade e alinhada à luta anticapacitista pode tensionar práticas institucionais, provocar debates e impulsionar adaptações e mudanças no campo do design expográfico? Em primeiro lugar, uma expografia anticapacitista necessariamente adota uma lente interseccional. Como vimos acima, não é possível tratar gênero e acessibilidade separadamente. Os es-

8. Ana do Vale em entrevista para o Bom Dia PE disponível no Youtube do canal da exposição Lá Vêm Elas. <https://www.youtube.com/watch?v=3JTQK1f7Neo&t=143s>

9. Amanda Soares em vídeo da roda no link youtube no canal da exposição Lá Vêm Elas. <https://www.youtube.com/watch?v=-8cIlkJuR90&t=2s>

tudos feministas da deficiência tratam de compreender a deficiência como constituída na interseccionalidade de marcadores sociais tais como geração, gênero, etnia, classe social, religião e região. Mais do que isso, as teóricas feministas da deficiência problematizam uma grande gama de materiais e práticas que envolvem o corpo, destacando que as representações estruturam realidades, que gênero e deficiência são formas de significar relações de poder e que a identidade humana é múltipla e instável. “Assim como raça e gênero, a deficiência está em todos os lugares, desde que nós saibamos como olhar para eles” (Gomes, 2019, p.3). Tanto as agendas de gênero quanto as de deficiência tensionam a ideia de universalidade e denunciam padrões de normalidade que excluem. As barreiras e estereótipos mencionados por Ana do Vale e Amanda Soares se relacionam com um debate mais amplo sobre arte, design e gênero que afirma que as práticas projetuais não são neutras. Apesar do design ter sido concebido como uma atividade técnica e universal, descolada de marcadores sociais, os feminismos decoloniais nos convocam a questionar a ideia de universalidade “em sua abordagem etnocêntrica, ou seja, pela sua inferência sobre os valores dos diversos povos e culturas que habitam este planeta apenas pelo filtro da visão de mundo ocidental, patriarcal capitalista.” (Noronha, 2024, p. 100). A partir de autoras como Ochy Curiel (2020), María Lugones (2008), Diana Gómez Correal (2014) e Adriana Guzmán (2019), Raquel Noronha defende que, para superar as armadilhas coloniais, o design precisa mergulhar em práticas participativas. Acrescento mais uma contribuição de prática: o design relacional, que “visa sobretudo contribuir para a construção de uma sociedade mais justa, que não introduz conceitos totalizantes, mas outras formas de pensar e fazer design.” (Almeida, 2020, p. 20). Praticar um design participativo e relacional implica revisar processos a partir do diálogo e da coconstrução com artistas com diferentes deficiências, experiências, linguagens e territórios. Trata-se de construir em conjunto todas as etapas, desde a comunicação visual até a seleção e o uso de fer-

ramentas assistivas. Na exposição Lá Vêm Elas, por exemplo, a troca de e-mails com as artistas adotou estrategicamente a linguagem simples e manteve um diálogo aberto sobre as decisões curatoriais em curso, incorporando sugestões e contribuições das participantes ao longo do processo. Nesse sentido, a experiência de construção da exposição foi marcada por forte “situacionalidade”, entendida como um elemento da linguagem que enfatiza a natureza localizada das práticas (Noronha, 2024, p.95). Enquanto um manual de acessibilidade “universal” indicaria a utilização obrigatória dos recursos disponíveis, o diálogo com as artistas, em alguns casos, nos levou a caminhos diferentes. O vídeo instalação “Sola” de Carolina Teixeira, por exemplo, não conta com janela de Libras e nem audiodescrição por uma solicitação da artista, que propõe que a obra seja experienciada a partir das possibilidades de cada pessoa, sem mediação de ferramentas de tecnologia assistiva. A poesia está tanto na experiência auditiva quanto na relação com a imagem. A retirada intencional da audiodescrição e Libras visou não influenciar fruição da obra com pessoas com deficiência auditiva e visual, e ilustra como a arte pode ser um caminho fértil para pensar além dos manuais e padrões. Segundo Camila Alves¹⁰, os manuais técnicos convencionais, aqueles baseados em normas de arquitetura, de engenharia e regulamentações de acessibilidade formal, são insuficientes para garantir a real experiência estética para pessoas com deficiência.

Reforça-se, portanto, que é fundamental garantir o protagonismo das PcD em todas as etapas e se relacionar com artistas PCD para além das barreiras, e sim com sua potência criativa: “A gente não pode negar a deficiência como uma potência na criação e na construção de arte, porque se não a gente recai nos espaços invisibilizando a gente. Já saímos do lugar do coitadi-

10. Camila Alves é psicóloga e autora do livro “E se experimentássemos mais? Um manual não técnico de acessibilidade em espaços culturais.”

nho que dança”, afirma Edu Ó¹¹. Como defende Kilma Coutinho, pintora recifense, a arte é uma ferramenta política e social em que os mundos surdos e ouvintes podem ser reconhecidos e dialogar em igualdade. Folhas e mãos que emergem dos ouvidos são traços recorrentes no trabalho da artista. “Elas avisam que não preciso ouvir para me comunicar. Minhas mãos falam e são a minha voz”, declara Kilma. Embora acessibilidade e deficiência estejam diretamente relacionadas, é fundamental reconhecer que práticas acessíveis beneficiam todas as pessoas. Nesse sentido, a exposição Lá Vêm Elas pode e deve ser difundida como um exemplo de boa prática, evidenciando como soluções acessíveis qualificam a experiência cultural de forma ampla e transversal.

Referências

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** São Paulo: Letramento, 2019.

ALMEIDA, Ana Julia Melo; MONTUORI, Bruna Ferreira; NICOLETTI, Viviane Mattos; SANTOS, Maria Cecilia Loschiavo dos. **Por práticas relacionais no design**. Arcos Design, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 5–24, 2020.

ALVES, Camila Araújo. **E se experimentássemos mais?: contribuições não técnicas de acessibilidade em espaços culturais**, Curitiba: Appris, 2020.

DINIZ, Debora. **O que é deficiência**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

GOMES, Ruthie Bonan; LOPES, Paula Helena; GESSER, Mari-vete; TONELLI, Maria Juracy Filgueiras. “Novos diálogos dos estudos feministas da deficiência”. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 1, e48155, 2019.

11. Edu Ó em vídeo da roda de conversa e link Instagram da Folguedo <https://www.instagram.com/p/DLxvMaupwxp/>.

IBGE. **Censo Demográfico 2022**, Rio de Janeiro, IBGE, 2023. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/indicadores.html?localidade=BR&tema=9>

NORONHA, R. G. Decolonising Things, Recreating Worlds: A Feminist Design Critique in Cannibalised Contexts. **Designabilities**, 2025

NORONHA, R. G. Narrativas em design e gênero: crítica e especulação para futuros possíveis. In Almeida, A. J. M; Flesler, G.; Santos, M. C. L.; Noronha, R. **Design e gênero: experiências coletivas de ensino**. São Luís: EDUFMA, 2024.

TEIXEIRA, Carolina. **Deficiência em cena: a ciência excluída e outras estéticas**. Natal: Offset, 2021.

17. Linhas de afeto: uma educação estética feminista tecida no saber-fazer das bordadeiras de Passira, Pernambuco

Lara Beatriz M^a de O. Araújo

Universidade Federal de Pernambuco

lara.beatriza@ufpe.br

Localizada no agreste pernambucano, Passira, vem desde a década de 1980 se destacando pelas produções em bordado através da anual ‘Feira do Bordado Manual’ (Febomap). Além da questão cultural e comercial, os bordados da cidade estão intimamente vinculados ao gênero, sendo, majoritariamente, produzidos por mulheres, e foi o longo vínculo com a prática que fez desse saber-fazer uma marca culturalmente familiar, sendo passado de geração em geração pelas mulheres da família. Parker (2010) nos fala que conhecer a história do bordado é também uma forma de conhecer a história das mulheres. No entanto, os entrelaces dessas histórias se tornam mais complexos quando realizado um recorte não só de gênero, como também de raça e classe, visto que o bordar adquire outras significações quando relacionado às trajetórias e às vivências das mulheres inseridas nessas classificações sociais. Dorlin (2021) inclusive menciona que a opressão de gênero não deve ser vista de forma isolada, pois tem interação com outros tipos de opressões, logo, as mulheres não são oprimidas do mesmo modo, não podendo haver uma universalização. Soihet e Pedro (2007) ressaltam, igualmente, que a valorização das múltiplas identidades aconteceu devido aos debates dentro do movimento feminista que buscaram, justamente, romper com a ideia de que mulheres compartilhavam de uma identidade única e objetivos comuns, por se limitarem apenas ao gênero. Assim, ao observar as linhas que unem gênero, raça e classe, nota-se como bordar vai além de um simples fazer artesanal, é entendido também como uma práti-

ca cultural que apresenta marcas de opressão, luta e resistência, principalmente, feminina. Poder ver essas nuances, é perceber como um saber-fazer, mesmo com as especificidades individuais de cada mulher, ainda se torna sinônimo de feminino. Por serem tecidas no gênero, a feitura e a transmissão desse saber, se relacionam com o que Butler (2003) comenta sobre como o gênero é performativo. De acordo com a autora, essa performatividade acontece pela repetição de práticas cotidianas, seja gestos, comportamentos ou falas, que trazem a ilusão de que o ser e seus atos são definidos pelo gênero, uma vez que as normas são reforçadas socialmente e se tornam naturalizadas e colocadas como essência fixa “é feminino” ou “é masculino” (Butler, 2003). Assim, nota-se a importância de questionar e transformar o local no qual a prática de bordar foi colocada ao ser mascarada de “dom feminino”. No entanto, apesar de procurar romper com essas limitações que vinculam a prática de bordar a um gênero, é importante reconhecer os vínculos construídos a partir da coletividade feminina presente nesse fazer artístico. Compreender tais pontos, junto ao local onde se encontram as bordadeiras, é perceber que são nas trajetórias individuais e coletivas que se revelam as complexidades das experiências vividas, afinal, suas vivências não se encaixam em narrativas dominantes. Assim, descolonizar a memória (Arroyo, 2019) se torna uma forma de romper com essas narrativas hegemônicas que cristalizam uma história universal. Arroyo (2019) então menciona que a tentativa de pensar a partir de uma história pluriversal é criar uma possibilidade de ver como os múltiplos feminismos agem. Partindo desse ponto, o bordado passirense, realizado em sua maioria no coletivo, conserva histórias, cultura e afetos e apesar do local de subalternidade que as bordadeiras foram colocadas, com as consequências que ainda reverberam em suas vidas, é interessante ver como essas mulheres se (re)constroem através do seu fazer manual, sendo as grandes responsáveis por manter viva uma tradição que possui uma série de elementos de cunho estético e sensível. De igual modo, não se pode ignorar as invisibili-

dades que as bordadeiras sofreram no decorrer de seus trajetos, mas como ressalta Soihet e Pedro (2007), o foco não é apenas em corrigir uma exclusão sistemática das mulheres em muitos espaços ao longo da história, mas de legitimar o campo de estudo 'História das Mulheres e das Relações de Gênero', como sendo uma área essencial para reconhecer a importância das relações de gênero e das contribuições femininas na história. Mesmo diante dos apagamentos, sendo mantidas distantes, por tanto tempo, do campo da arte e da educação, as bordadeiras de Passira contribuíram e ainda contribuem para a história local, sendo capazes de tornar uma cidade não apenas reconhecida como a 'Terra do Bordado Manual', mas por manter uma tradição familiar viva por décadas. Uma tradição que foi transmitida e preservada por meio da oralidade, uma vez que a dificuldade em acessar certos espaços, como o campo da escrita, contribuiu para isso. Assim, o estudo pretende subverter a lógica do que seria considerado como produção intelectual e apresentar um saber-fazer, que se transmite pela oralidade, como parte integrante do campo da educação. É a partir da relação desse fazer com o cotidiano/vida das bordadeiras que nos possibilita percebê-lo como uma episteme capaz de produzir e expressar subjetividades. Freire (1996) ressalta que é através desses saberes que precedem o aprendizado escolar que se torna possível estabelecer uma relação entre os saberes que partem da experiência pessoal e o que foi convencionado como saber curricular. Logo, pensar em uma educação vinculada a uma estética feminista é poder criar possibilidades de dialogar com um saber que vai além uma técnica, são histórias/narrativas geradas do cotidiano, de um espaço político e de reflexão que educa pela sensibilidade, pelas trocas feitas no coletivo. Como menciona Stubs (2018) a estética feminista valoriza esse entrelaçar da arte, vida, experiência e subjetividades. Assim, o método cartográfico guiará este estudo, a partir dos conceitos de Deleuze e Guattari (1995), apresentando o bordar a partir da dimensão rizomática e por Suely Rolnik (2016), através da Cartografia Sentimental. Tal método possibili-

ta uma aproximação mais sensível com as bordadeiras passirenses, podendo assim, cartografar as experiências vivenciadas por essas mulheres e pela própria pesquisadora, visto que há entrelaçamento que nos une - o fazer e o transmitir da prática de bordar manualmente. Ao propor uma educação estética feminista a partir desse método, é possível estabelecer uma maior conexão entre a linguagem e os sentidos, afinal, a cartografia, como menciona Rolnik (2016), não se baseia apenas em fontes teóricas e escritas, visto que considera, igualmente, uma linguagem que surge a partir das afetações, sendo capaz de ser um “veículo que promove a transição para novos mundos, novas formas e História” (Rolnik, p. 66). Ainda na visão da autora, por estar no campo da subjetividade, pensar em como as narrativas contadas devem ser ouvidas e em como os dados coletados serão utilizados e interpretados é imprescindível para perceber como a pesquisa, ao ser produzida, impacta na vida das pessoas/comunidade mapeada (Rolnik, 2016). Ademais, o método cartográfico pode ir ao encontro dos estudos propostos por Paulo Freire (1996) e Ana Mae (1975; 2010), tendo em vista que se propõem a compreender os fenômenos a partir das experiências, das subjetividades, apresentando assim, uma educação que parte dos sentidos e que se distancia dos moldes formais de educação. Para melhor compreensão de como estas mulheres apresentam um saber-fazer a partir de uma educação estética feminista, me debruço sobre as temáticas de gênero e feminismos com Roberta Stubbs (2018), Judith Butler (2003), Adriana Arroyo (2019), Elsa Dorlin (2021) e Rachel Soihet e Joana Pedro (2007).

Referências

ARROYO, Adriana Guzmán. **Descolonizar la memoria, descolonizar los feminismos**. 2. ed. Qullasuyu Marka: Editorial Tarpuna Muya, 2019.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **Teoria e Prática da Educação Artística**. São Paulo: Cultrix, 1975.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **Uma questão de política cultural**: mulheres artistas, artesãs, designers e arte/educadoras. 2010, Anais. Cachoeira: ANPAP, 2010. Disponível em: <<https://www.eca.usp.br/cervo/>>. Acesso em: 03 mai. 2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DORLIN, Elsa. **Sexo, gênero e sexualidades**: introdução à teoria feminista. São Paulo: Editora UBU, 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: Saberes Necessários à Prática Educativa. 25.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

PARKER, Rozsika. **The subversive stitch**: embroidery and the making of the femininity. Londres: Ib Taurus, 2010.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2 ed. Porto Alegre: Sulinas Editora da UFRGS, 2016.

SIMIONI, Ana Paula. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. **Revista Proa**, n.2, vol.1, p. 1-20, 2010. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/>. Acesso em: 02 out. 2024.

SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, n. 54, v. 27, p. 281-300, 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/art>. Acesso em: 02 nov. 2024.

STUBS, Roberta. Pensando uma estética feminista na arte contemporânea: diálogos entre a história e a crítica da arte com o feminismo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, janeiro-abril/2018.

18. O Gênero pelo Design: Comunicação Visual em Aplicações Digitais para a Saúde da Mulher

Luciana Terceiro

Universidade de Uppsala

luciana.terceiro@gmail.com

O número de Plataformas Digitais de Saúde (PDS) vem crescendo rapidamente nos últimos anos, como alternativa para ampliar o alcance de serviços de cuidados com a saúde e de bem-estar. Estas plataformas se apresentam sob a forma de websites, aplicativos móveis e opções menos populares, como aplicativos para relógios inteligentes e óculos de realidade virtual. Apesar de não haver fontes únicas, os números apontados variam entre 100.000 e 350.000 apenas para aplicativos móveis disponíveis nas lojas de aplicativos da Apple e do Google (Aungst et al., 2022). PDS são usadas para uma variedade de propósitos, como funções educacionais, informativas e de suporte; para aderência a medicamentos; controle e acompanhamento de condições de saúde, como doenças crônicas; e tratamentos diversos, de fisioterapia a saúde mental (Rosa et al., 2021). Entre os benefícios apontados, as PDS permitem maior autonomia e agência às pessoas que as utilizam. Estas plataformas permitem maior difusão, pois restrições como limites geográficos, horários de atendimento e dificuldades de mobilidade são mais facilmente contornadas. Apesar dos benefícios comumente divulgados, a saúde digital ainda enfrenta diversos desafios, como questões de acesso à tecnologia, seja a dispositivos eletrônicos ou à Internet; adaptação dos meios eletrônicos e do conteúdo aos níveis de literacia digital e de saúde das pessoas que utilizam essas plataformas; e maior entendimento das necessidades e perfis do público por parte de quem desenvolve essas plataformas. Diante dessas barreiras, o desenvolvimento das PDS deve ser realizado com atenção para que a desigualdade digital (“digital divide”)

não se amplie ainda mais (Jenkins et al., 2022; Krukowski et al., 2024; Veinot; Mitchell; Ancker, 2018), o que torna o acesso aos cuidados de saúde ainda mais discrepante. Entre as PDS, uma parcela destina-se aos cuidados com a saúde da mulher. Apesar de as mulheres representarem aproximadamente metade da população mundial, os investimentos em saúde digital destinados a elas correspondem a 8,5% do total (Growth, 2025). Investimentos em pesquisa para a saúde da mulher estão aquém das necessidades, o que evidencia que se trata de uma área subvalorizada (Smith, 2023). A falta de investimento e de atenção perpetua condições de saúde pouco investigadas e frequentemente não diagnosticadas, como, por exemplo, a endometriose e as complicações durante a gravidez (Ellingrud et al., 2024). Esse cenário contribui para uma baixa qualidade de vida das mulheres, em que elas passam 25% do tempo em condições de saúde piores do que as dos homens (Ellingrud et al., 2024). Para além dos recursos econômicos escassos, as limitações abrangem também outros aspectos. Quando se analisa a qualidade dos aplicativos digitais direcionados às mulheres, questionam-se os vieses predominantes nas tecnologias. A área de Tecnologia da Informação apresenta um grande desequilíbrio no número de homens e mulheres trabalhando, com as mulheres representando cerca de 26,7% da força de trabalho (Chang, 2025). Desde a sua concepção e o seu desenvolvimento, a tecnologia já surge trazendo visões específicas do mundo. No processo de construção da saúde digital, não é muito diferente, e as mulheres ficam à margem das decisões de pesquisa, de construção e de desenvolvimento, bem como de investimento. Muitos desses fatores citados não são diretamente visíveis para as pessoas usuárias, mas se concretizam por meio das interfaces visuais dessas tecnologias. Dessa forma, a interface visual sinaliza quem tem acesso e como. Considerando este aspecto fundamental de intermediação, este trabalho de investigação tem como objetivo analisar a interface visual utilizada por PDS voltadas às mulheres, com base em teorias feministas e queer, e busca responder às seguintes perguntas de pes-

quisa: 1. Como PDS para mulheres constroem narrativas visuais de comunicação; e 2. Quais são as implicações dessas escolhas? Dentro do universo de PDS, há uma estética dominante, populada por aplicativos em tons de rosa, com ilustrações e iconografias que muitas vezes se aproximam do infantil e de imagens que posicionam a mulher como protagonista do trabalho de cuidado. Como apontado por Oliveira e Lima, elementos gráficos, como a tipografia, podem ter gênero, e os meios—digitais ou analógicos—se aproveitam de conceitos culturalmente difundidos para uma comunicação mais direta e efetiva (2021). O design das tecnologias é tanto resultado quanto propagador das matrizes de dominação (Martins, 2014) e, como apontam Ehrnberger et al. (2013), molda e reforça divisões sociais, reproduzindo estruturas de gênero sobre as quais a sociedade está construída (Ehrnberger; Räsänen; Ilstedt, 2012). Assim como as articulações que moldam e reforçam o que é ser homem e produzem, social e culturalmente, a masculinidade, questionam-se aqui quais são as articulações que dão forma aos corpos e às subjetividades das mulheres nas representações por meio de interfaces digitais e visuais (Sanchez, 2015). Se, por um lado, elementos de interface familiares e facilmente reconhecíveis auxiliam a usabilidade e reduzem o esforço cognitivo (Mazumder; Das, 2014), por outro, tendem a perpetuar estereótipos e visões de mundo (Metaxa-Kakavouli et al., 2018). Como apontado por Figueroa et al. (2021), o design fortemente baseado em símbolos estereotipados de gênero reforça a exclusão. Essa comunicação visual enfatiza que a saúde da mulher é restrita a uma visão limitada do mundo, comumente branca, cisgênera, jovem e de classe média, enquanto os aplicativos de saúde voltados aos homens apresentam uma visão de saúde universal e abrangente (Figueroa et al., 2021). Mulheres que não se identificam com essa imagem socialmente difundida tendem a apresentar maior isolamento, desconforto e estresse associados à discriminação de gênero, os quais somam-se a condições de saúde agravadas (Lee et al., 2019). A exclusão não afeta apenas mulheres: por exem-

plo, a exclusão de homens do processo de cuidados pré-natal está associada ao aumento da mortalidade infantil (Mackert et al., 2015). O conceito de “queerizar” o design, proposto por Portinari (2017), apresenta uma possibilidade de ruptura em relação a estes padrões sociais, uma vez que provoca o design a questionar e “transviar” seu próprio papel de agente reprodutor da normatividade e da opressão para um agente de novas possibilidades de existência (Portinari, 2017). Para além de visões dicotômicas e binárias, “queerizar” as PDS é questionar o lugar do corpo e quais corpos têm acesso a ele (Martins, 2014). A aplicação dos conceitos de “queerizar” o design tem como função repensar o objeto desta pesquisa—os PDS—, diante dos estereótipos de gênero comumente adotados, questioná-los e propor novas abordagens. Junto à abordagem queer, o design crítico feminista, apresentado por Martins (2014), oferece um enfoque especulativo e interseccional adequado à exploração de novas perspectivas. O método de pesquisa será qualitativo, de caráter aplicado e exploratório. A pesquisa será composta por análise de PDS utilizadas em pesquisas clínicas voltadas à saúde da mulher. Como método de pesquisa, 33 estudos sobre plataformas digitais para a saúde da mulher foram selecionados a partir de um corpus de 10.457 estudos. Dentro desse conjunto, os temas investigados abordam condições como câncer de mama, gravidez, cuidados pré-natais, contracepção, osteoporose, depressão pós-parto, entre outras, bem como os demais critérios de inclusão. Estes estudos foram previamente identificados nas bases de dados PubMed, IEEE Xplore, CINAHL, Scopus, Web of Science, APA PsycINFO e ACM Digital Library, em uma pesquisa anterior sobre PDS, e abrangiam diversos cenários, não restritos a plataformas voltadas à saúde da mulher. Para a análise do material, serão aplicadas as teorias queer e o design crítico feminista, combinados à análise crítica do discurso, na qual a pesquisa busca compreender, de forma multidimensional, narrativas políticas, contextuais e sociais (Fairclough, 1995). Em termos éticos, essa investigação não realizará coleta de dados sensíveis.

Considerando aspectos de posicionalidade e reflexividade, a autora reconhece seu papel como elemento participante nessa pesquisa, num processo de autoconsciência e de atenção ao papel do pesquisador (Olmos-Vega et al., 2023). A autora se identifica como mulher cisgênera e latina e, no âmbito profissional, investiga questões de gênero e tecnologia desde 2016. Ocupando uma posição essencialmente como *“insider”*, procuro analisar meu objeto de pesquisa como estudiosa da área de design, como designer profissional e como mulher que potencialmente compõe o público dessas plataformas (Dwyer; Buckle, 2009). Pretende-se analisar como se manifestam padrões visuais e suas potenciais associações à feminilidade normativa. A análise multidimensional do discurso auxiliará a identificar se essas escolhas contribuem para perpetuar hierarquias, papéis sociais e expectativas culturalmente estabelecidas sobre o corpo feminino. Os resultados visam explorar como as PDS voltadas às mulheres constroem narrativas visuais e de que maneira essas escolhas estéticas e comunicacionais funcionam como mecanismos de mediação e controle. Como apontado por Oertelt-Prigione et al. (2025), orientações para a prática clínica, incluindo a prática por meios digitais, necessitam de um desenvolvimento inclusivo, sensível às questões de gênero e sexo, a fim de proporcionar inovações concretas na área de cuidados à saúde. Essas orientações devem ser abrangentes e reconhecer que as interfaces visuais que mediam os serviços de saúde também fazem parte essencial dos sistemas e, por isso, exigem diretrizes explícitas.

Referências

AUNGST, Timothy; SEED, Sheila; GOBIN, Nurisha; JUNG, Rosa. The good, the bad, and the poorly designed: the mobile app stores are not a user-friendly experience for health and medical purposes. **Digital Health**, Londres, v. 8, p. 1-6, 2022. DOI: 10.1177/20552076221090038.

CHANG, JoAnn. Decoding the gender gap: unseen forces of inequity in IT. **Gender, Work & Organization**, Oxford, v.33, i.2, p. 1-17, 2025. DOI: 10.1111/gwao.70042.

DWYER, Sonya Corbin; BUCKLE, Jennifer L. The space between: on being an insider-outsider in qualitative research. **International Journal of Qualitative Methods**, Alberta, v. 8, n. 1, p. 54-63, 2009. DOI: 10.1177/160940690900800105.

EHRNBERGER, Karin; BROMS, Looove; KATZEFF, Cecilia. Becoming the energy aware clock: revisiting the design process through a feminist gaze. *In*: NORDES 2013: EXPERIMENTS IN DESIGN RESEARCH, 2013, Copenhagen. **Anais [...]**. Londres: Design Research Society, 2013. p. 258-266. DOI: 10.21606/nordes.2013.027. Disponível em: <https://dl.designresearchsociety.org/nordes/nordes2013/researchpapers/26>. Acesso em: 28 nov. 2025.

EHRNBERGER, Karin; RÄSÄNEN, Minna; ILSTEDT, Sara. Visualising gender norms in design: Meet the mega hurricane mixer and the drill dolphia. **International Journal of Design**, Taipei, v. 6, n. 3, p. 85-98, 2012.

ELLINGRUD, Kweilin; PÉREZ, Lucy; PETERSEN, Anouk; SARTORI, Valentina. **Closing the women's health gap**: A \$1 trillion opportunity to improve lives and economies. Davos: World Economic Forum, 2024. Disponível em: <https://www.weforum.org/publications/closing-the-women-s-health-gap-a-1-trillion-opportunity-to-improve-lives-and-economies/>. Acesso em: 28 nov. 2025.

FAIRCLOUGH, Norman. **Critical discourse analysis**: the critical study of language. London; New York: Longman, 1995.

FIGUEROA, Caroline A.; LUO, Tiffany; AGUILERA, Adrian; LYLES, Courtney R. The need for feminist intersectionality in digital health. **The Lancet Digital Health**, Londres, v. 3, n. 8, p. e526-e533, 2021. DOI: 10.1016/S2589-7500(21)00118-7.

GROWTH, Galen. Femtech's rise and roadblocks: digital health funding, growth and gaps. **Galen Growth**, Singapura, 16 junho 2025. Disponível em: <https://www.galengrowth.com/femtechs-rise-and-roadblocks-digital-health-funding-growth-and-gaps/>. Acesso em: 6 dez. 2025.

JENKINS, Catherine L.; IMRAN, Sumayyah; MAHMOOD, Aamina; BRADBURY, Katherine; MURRAY, Elizabeth; STEVENSON, Fiona; HAMILTON, Fiona L. Digital health intervention design and deployment for engaging demographic groups likely to be affected by the digital divide: Protocol for a systematic scoping review. **JMIR Research Protocols**, Toronto, v. 11, n. 3, p. 1-8, 2022. DOI: 10.2196/32538.

KRUKOWSKI, Rebecca A. et al. Digital health interventions for all? Examining inclusivity across all stages of the digital health intervention research process. **Trials**, Londres, v. 25, n. 1, p. 1-8, 2024. DOI: 10.1186/s13063-024-07937-w.

LEE, Young Ji; KAMEN, Charles; MARGOLIES, Liz; BOEHMER, Ulrike. Online health community experiences of sexual minority women with cancer. **Journal of the American Medical Informatics Association**, Washington D.C., v. 26, n. 8-9, p. 759-766, 2019. DOI: 10.1093/jamia/ocz103.

MACKERT, Michael; GUADAGNO, Marie; DONOVAN, Erin; WHITTEN, Pamela. Including men in prenatal health: the potential of e-health to improve birth outcomes. **Telemedicine and e-Health**, Nova Iorque, v. 21, n. 3, p. 207-212, 2015. DOI: 10.1089/tmj.2014.0048.

MARTINS, Luiza Prado de O. Privilege and oppression: towards a feminist speculative design. In: DESIGN'S BIG DEBATES - DRS INTERNATIONAL CONFERENCE 2014, 2014, Umeå. **Anais [...]**. Londres: Design Research Society, 2014. Disponível em: <https://dl.designresearchsociety.org/drs-conferencepapers/drs2014/researchpapers/75>. Acesso em: 6 dez. 2025.

MAZUMDER, Fourcan Karim; DAS, Utpal Kanti. Usability guidelines for usable user interface. **IJRET: International Journal of Research in Engineering and Technology**, India, v. 3, n. 9, p. 79–82, 2014.

METAXA-KAKAVOULI, Danaë; WANG, Kelly; LANDAY, James A.; HANCOCK, Jeff. Gender-inclusive design: sense of belonging and bias in web interfaces. *In*: CHI '18: CHI CONFERENCE ON HUMAN FACTORS IN COMPUTING SYSTEMS, 2018, Montreal, **Anais** [...]. ACM: Nova Iorque, 2018. p. 1–6. DOI: 10.1145/3173574.3174188. Disponível em: <https://dl.acm.org/doi/10.1145/3173574.3174188>. Acesso em: 7 dez. 2025.

OERTELT-PRIGIONE, Sabine; NAGHIPOUR, Awa; BECHER, Eva; GEMANDER, Marcel. Designing clinical practice guidelines for equitable, inclusive, and contextualised care. **BMJ**, Londres, v. 391, p. 1-6, 2025. DOI: 10.1136/bmj-2025-085684.

OLIVEIRA, Gabriela Araujo F.; LIMA, Samara. Análise semântica de capas tipográficas de livros feministas: discussões sobre performatividade de gênero. **Revista Brasileira de Design da Informação**, Recife, v. 18, n. 2, p. 1–26, 2021.

OLMOS-VEGA, Francisco M.; STALMEIJER, Renée E.; VARPIO, Lara; KAHLKE, Renate. A practical guide to reflexivity in qualitative research: AMEE Guide No. 149. **Medical Teacher**, Londres, v. 45, n. 3, p. 241–251, 2023. DOI: 10.1080/0142159X.2022.2057287.

PORTINARI, Denise. Queerizar o Design. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, 2017. DOI: 10.12957/arcosdesign.2017.30937. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign/article/view/30937>. Acesso em: 15 out. 2025.

ROSA, Carmen; MARSCH, Lisa A.; WINSTANLEY, Erin L.; BRUNNER, Meg; CAMPBELL, Aimee N. C. Using digital technologies in clinical trials: current and future applications. **Contemporary Clinical Trials**, Amsterdam, v. 100, p. 1-9, 2021. DOI: 10.1016/j.cct.2020.106219.

SANCHEZ, Ariel. Hombre, varones y sociedades de la diferencia (sobre la posibilidad de penetrar a la masculinidad). *In: XI JORNADAS DE SOCIOLOGÍA. FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES* 2015, 2015, Buenos Aires. **Anais** [...]. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, 2015. Disponível em: <https://www.aacademica.org/000-061/53>. Acesso em: 7 dez. 2025.

SMITH, Kerri. Women's health research lacks funding – these charts show how. **Nature**, Londres, v. 617, 3 maio 2023. Disponível em: <https://www.nature.com/immersive/d41586-023-01475-2/index.html>. Acesso em: 6 dez. 2025.

VEINOT, Tiffany C.; MITCHELL, Hannah; ANCKER, Jessica S. Good intentions are not enough: how informatics interventions can worsen inequality. **Journal of the American Medical Informatics Association**, Washington D.C., v. 25, n. 8, p. 1080–1088, 2018. DOI: 10.1093/jamia/ocy052.

19. O Peso do descarte de roupas: a exploração dos corpos das mulheres do Sul global

Lucilene Mizue Hidaka
Universidade de São Paulo
lucihidaka@usp.br

Este trabalho analisa o fluxo global de resíduos têxteis como uma manifestação contemporânea da “colonialidade do poder” (Quijano, 2005), operacionalizada através do que se convencionou chamar de “colonialismo de resíduos têxteis”. Argumentamos que esta economia linear e extrativista, sustentada pela indústria do *fast fashion*, recai de forma desigual sobre os corpos-territórios de mulheres racializadas e empobrecidas do Sul global, materializando as interseções entre patriarcado, capitalismo, colonialismo e colonialidade. A partir de uma perspectiva feminista que dialoga com as contribuições de Cheryl Buckley (1986), Teresa de Lauretis (1994) e Raquel Noronha, (2025), e através da análise de casos como o mercado de segunda mão de Kantamanto, em Gana (África); e empresa de desfibramento de roupas usadas, em Panipat (Índia), demonstramos como o design hegemônico acaba por atuar como tecnologia de opressão. Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa, com fontes bibliográficas e documentais. Propomos, em contrapartida, pedagogias e práticas de design inspiradas no pensamento de Paulo Freire (2019) e bell hooks (2013), com a finalidade de trazer criticidade às práticas e especular futuros baseados na justiça socioambiental e na valorização dos saberes manuais e locais.

O excesso de resíduos têxteis pós-consumo, demarca fronteiras, tornando-se uma das marcas mais visíveis da modernidade colonial-capitalista. No sistema da moda, a produção linear e superabundante, gera um fluxo contínuo e unidirecional de roupas descartadas. Este fluxo, longe de ser um fenômeno natural do mercado, é estruturado por relações históricas de poder.

Países do Norte global, responsáveis pelo hiperconsumo, deslocam para o Sul global não apenas montanhas de roupas usadas, mas também a externalização dos custos ambientais, sanitários e sociais de seu descarte. Esse processo, que pode ser denominado como colonialismo de roupas pós-consumo (Hidaka, 2023), revela como o excesso materializa e reforça as fronteiras geopolíticas, raciais e de gênero. Esta pesquisa tem como objetivo analisar criticamente essa dinâmica, focando especificamente no seu impacto sobre as mulheres no Sul global. Partimos da compreensão de que o gênero, longe de uma categoria natural, é uma tecnologia que produz e regula corpos, desejos e relações sociais dentro de uma matriz de poder e que está em constante movimento (Lauretis, 1987). A colonialidade do gênero, como argumenta Lugones (2020), é constitutiva do sistema moderno/colonial, inferiorizando violentamente as mulheres não-brancas e instrumentalizando seus corpos para a acumulação de capital. A seguir, exploraremos como o final da cadeia do sistema da moda opera essa instrumentalização, para então apresentar possíveis caminhos teóricos e práticos para se pensar outras práticas de design, comprometido com uma pedagogia crítica e decolonial dos corpos-territórios.

A análise proposta se fundamenta em um diálogo entre três eixos teóricos interconectados. Primeiramente, adotamos uma perspectiva que intersecciona o feminismo anticapitalista, antirracista, com lutas de classes (Davis, 2016) junto ao conceito de “colonialidade do poder” (Quijano, 2005), que fornece o arcabouço macro, demonstrando como a classificação racial da população mundial permanece como o eixo fundamental da dominação capitalista global, mesmo após as independências políticas. Em segundo lugar, ancoramo-nos na crítica feminista do design de Buckley (2025), que demonstrou como o campo do design foi historicamente construído como um espaço patriarcal, excluindo as mulheres tanto como criadoras de artefatos quanto desconsiderando suas experiências de uso do cotidiano. E a pesquisadora Lauretis (1987, p. 125), que complementa

esta visão ao teorizar o gênero como uma representação e uma tecnologia social, ou seja, “representa um indivíduo por meio de uma classe”. Juntas, esses autores nos permitem questionar quais corpos e saberes são validados nos processos de design hegemônicos da moda, que perpetuam a invisibilização do trabalho feminino. Por fim, articulamos estas críticas com as contribuições decoloniais e especulativas de Noronha (2025) que reflete, a partir do “Capitalismo Canibal” (Fraser, 2024), “o design, como disciplina e campo de conhecimento que molda os aspectos materiais do nosso mundo, serve como uma ciência da criação que contribui gradualmente para essa ontologia canibal” (Noronha, 2025, p. 82).

As teorias estudadas se materializam de forma crua na vida das mulheres que gerenciam o fim da linha da moda global, os resíduos têxteis pós-consumo. Analisamos aqui dois contextos. O Mercado de Kantamanto, em Gana (Acra), o maior mercado de roupas usadas da África Ocidental (The environmental disaster, 2021), recebe cerca de “15 milhões de roupas usadas do Norte Global, por semana (The OR, 2025). Esta realidade é sustentada pelo trabalho extenuante e exploratório das “*kayayei*” (Figura 1 e 2), definido como “a) *A female head porter* b) *she who carries the burden*” (Ela quem carrega o fardo na cabeça, tradução livre). Conforme apresentado no videodocumentário “*The Truth Is Far From Romantic | Kayayei Chiropractic Research*” (2021), mulheres jovens carregam fardos de aproximadamente 55 quilos na cabeça, por cerca de 1 quilômetro ou mais, em troca de menos de 1 dólar por entrega (Figura 1 e 2). Elas são as responsáveis por levar os fardos de roupas de segunda mão que chegam em Kantamanto até o local da venda dos produtos. As *kayayei* sofrem graves problemas de saúde crônicos (lesões na coluna, dores de cabeça, complicações na gravidez) e estão completamente desprotegidas. Já houve casos de morte por quebra do pescoço e fardos que caíram enquanto carregavam seus bebês durante a entrega (The Or Foundation, 2021). Assim, o discurso de “doação” e “circularidade” culmina

e oculta uma cadeia de exploração que as trata como meros instrumentos logísticos.

A cidade de Panipat, na Índia (The final, 2012), recebe mais de 1000.000 toneladas de roupas descartadas da Europa Ocidental e Estados Unidos, para serem recicladas. Em fábricas informais, mulheres são responsáveis por separar as roupas descartadas por cores, retirar os botões das roupas, e cortar as peças em vários pedaços (Figura 3), depois esses resíduos têxteis pós-consumo são desfiados e transformados em fios, tecidos e cobertores. As trabalhadoras relatam que chegam tantas roupas e que algumas nem foram usadas, pois estão com etiquetas. Comentam que acham que a água deve ser muito cara no ocidente portanto, que deve compensar mais comprar roupas novas e descartá-las, do que lavá-las. Elas imaginam os corpos das pessoas que vestem as enormes roupas e dizem achar que essas pessoas devem comer muito. Também consideram haver hierarquias e castas já que algumas peças possuem pedras preciosas. O trabalho que elas executam é repetitivo, insalubre, com exposição a poeiras tóxicas. Muitas vezes realizados com a presença de crianças, como mostra o documentário *The final resting place of your cast-off clothing* | *Unravel* (2012).

Essas realidades concretizam a noção de “corpo-território” de Verónica Gago, (2019), que explica a estruturação neoextrativista da exploração dos territórios e sua reconfiguração do trabalho, traçando os efeitos da espoliação dos bens comuns sobre a vida cotidiana (Gago, 2019). Assim, trata-se de um conceito político que demonstra como a exploração dos territórios comunitários — urbanos, suburbanos, camponeses e indígenas — se concretiza por meio da violência contra o corpo individual e o corpo coletivo, através do processo de espoliação. O corpo dessas mulheres é o primeiro território onde se inscrevem a violência da exploração econômica e a invasão colonial dos resíduos têxteis.

O sistema da moda não é neutro nesse processo, é sua tecnologia operativa, que materializa a razão capitalista, onde o lucro

acima de tudo permite criar produtos descartáveis, que pressupõem consumidores abstratos, sempre renovados, ignorando completamente a vida das pessoas, outros seres vivos e natureza, estes, que terão de lidar com os objetos após o descarte, o lixo. A obsolescência programada, seja pela baixa qualidade, seja pelo autoritarismo do consumo ou opressão do efêmero, é uma decisão de projeto e de modelo de negócios que alimenta diretamente o fluxo colonial de resíduos têxteis. Noronha (2025) nos oferece uma chave para ressignificar esta relação ao mencionar a ideia de design em contextos “canibalizados”. Se o sistema canibaliza territórios e corpos no Sul para se alimentar, uma prática de design insurgente pode, por sua vez, canibalizar criticamente as sobras desse mesmo sistema — os resíduos têxteis pós-consumo — para gerar resistência e reexistência.

Aqui, a pedagogia crítica de Paulo Freire e bell hooks se torna fundamental. Freire (2019) propõe uma “educação como prática da liberdade”, um ato de desvelar as estruturas opressoras da realidade para poder transformá-las. Já hooks (2013) defende um “ensinar a transgredir”, a cruzar fronteiras do que é aceito como conhecimento legítimo. Um design que queira ser verdadeiramente transformador precisa adotar esta postura pedagógica e feminista. Não levar soluções prontas, mas aprender com e a partir das comunidades impactadas, reconhecendo seus saberes e criando condições para que sejam as próprias protagonistas da transformação de sua realidade material.

O colonialismo de resíduos têxteis não é um problema técnico de logística ou reciclagem. É um problema político, enraizado na colonialidade do poder, no patriarcado capitalista e na desvalorização radical da vida que vai culminar na exploração e opressão das mulheres racializadas. A busca por uma economia circular no Norte frequentemente se apoia na manutenção dessa espoliação no Sul, mascarada por um discurso de sustentabilidade e altruísmo (Hansen, 2004). Falar em crítica e a superação desse modelo exigem um projeto político de design que seja, simultaneamente, feminista e decolonial, e que pode implicar em

descentralizar a autoridade do design, reconhecendo e validando as práticas do cotidiano, com criação, reparo e transformação que já existem nas margens do sistema. É necessário assumir a responsabilidade histórica, ou seja, indústrias e consumidores do Norte global devem ser responsabilizados pelo ciclo completo de vida do produto, incluindo seu fim, financiando infraestrutura digna e justa no Sul, e não os descartes de roupas em forma de doação. Estes dois exemplos aqui expostos, de Gana e da Índia, estão documentados por vídeos e de fácil acesso. Mas existem outras histórias como estas que ainda não foram registradas. Sobre a importância desta análise crítica dos videodocumentários, para os estudos de Design e Gênero, pode servir para uma educação em design que forma profissionais capazes de analisar criticamente as cadeias globais até o seu fim, sem se descolar da realidade, e abrir possibilidades de atuar em solidariedade com movimentos sociais e cocriar soluções a partir das necessidades e saberes locais, seguindo os exemplos das pedagogias emancipatórias e críticas.

Referências

BUCKLEY, Cheryl. **Design no Patriarcado**. São Paulo: Clube do Livro de Design: Bikini Books, 2025.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. 11. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

FRASER, Nancy. **Capitalismo Canibal: Como nosso sistema está devorando a democracia, o cuidado e o planeta e o que podemos fazer a respeito disso**. São Paulo: Autonomia Literária, 2024.

FREIRE, Paulo. **Educação como Prática de Liberdade**. 45. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2019.

GAGO, Verónica. Corpo-território: o corpo como campo de batalha. *In: A potência feminista, ou o desejo de transformar tudo*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

HANSEN, Karen Tranberg. Helping or hindering: Controversies around the international second-hand clothing. *Anthropology Today*, [s. l.], v. 20, n. 4, p. 3–9, 2004.

HIDAKA, Lucilene Mizue. **Mulheres entre costuras e resíduos têxteis: entrelaçamentos do cuidar e educar**. 2023. Dissertação (Mestrado em Têxtil e Moda) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. doi:10.11606/D.100.2023.tde-02082023-181017. Acesso em: 2025-10-01

hooks bell. **Ensinando a Transgredir: Educação como prática de liberdade**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LAURETIS, Teresa de. **Tecnologia de Gênero**. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1987.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. *In: Hollanda, Heloisa Buarque (Org.). Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 52–83.

NORONHA, Raquel Gomes. Decolonising Things, Recreating Worlds: A Feminist Design Critique in Cannibalised Contexts. *In: Designabilities*, [S. l.], 2025. p. 77–121.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina in: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, [s. l.], p. 117–142, 2005.

The truth is far from romantic | Kayayei Chiropractic research. direção: The Or Foundation. Gana: The Or Foundation, 2021. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=HoDkTDq8KWw>

The Or Foundation. Commits \$1 Million USD to Kantamanto Market Emergency Relief Efforts Following Catastrophic Fire Disponível: <<https://theor.org/newsroom/post/163>>. Acesso em: 11 dez. 2025.

THE ENVIRONMENTAL DISASTER that is Fuelled by Used Clothes and Fast Fashion | Foreign Correspondent. 2021. Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=bB3kuuBPVys&t=1606s>>. Acesso em: 1 dez. 2025.

THE FINAL resting place of your cast-off clothing | Unravel. 2013. Disponível: < <https://youtu.be/bOOI5LbQ9B8?t=4>>. Acesso em: 1 dez. 2025.

20. *Carmen Portinho, Lygia Fernandes e Maria do Carmo Schwab: o desenho da habitação social moderna e suas desigualdades*

Luisa Serran Veloso de Castro
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
luisa.serran@gmail.com

O tema a ser estudado parte de um desdobramento da pesquisa de trabalho final de graduação intitulada “Carmen Portinho e as mulheres nos Conjuntos Residenciais do DHP”. DHP é o Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Rio de Janeiro (DHP), então Distrito Federal, o qual a feminista, engenheira e urbanista Carmen Portinho foi diretora no período de 1948-1960, e tinha como finalidade a produção de habitação social para trabalhadores de baixa renda na cidade do Rio de Janeiro. Uma de suas construções de maior reconhecimento é o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes (Pedregulho), onde o trabalho de Portinho é ainda pouco reconhecido em comparação com o de seu companheiro de vida, o arquiteto Affonso Eduardo Reidy (1909 - 1964). Revisitar a história da arquitetura e do urbanismo através de uma postura feminista, trazendo as mulheres como protagonistas, pretende ser o tema central dessa pesquisa. Assim, a pesquisa intenta resgatar e evidenciar, além de Carmen Portinho, duas arquitetas que também trabalharam no DHP: Lygia Fernandes, que integrou a equipe de arquitetos que projetou os conjuntos residenciais, e Maria do Carmo de Novaes Schwab que estagiou no departamento por três anos. A fim de justificar a importância de contar essas histórias que ficaram a margem das histórias do homem protagonista, utilizo das palavras da escritora Ursula K. Le Guin no seu livro “A teoria da bolsa de ficção”, onde ela fala sobre a figura da mulher coletora em contraponto com a do homem caçador, propondo contar as outras estórias, a das mulheres, as estórias que ficaram a mar-

gem. Tomando esse encontro de “estórias à margem” no DHP como ponto de partida, o recorte temporal da pesquisa se estabelece entre os anos que essas mulheres trabalharam no departamento, de 1948 a 1960, época marcada pela intensa industrialização e urbanização, como também, no contexto político e arquitetônico, pelo fim da era Vargas e ascensão da arquitetura moderna. Arquitetura essa que, voltada para o tema da habitação popular possuía um discurso de promoção de uma nova sociedade e uma nova forma de morar que irá construir um novo homem, assim como uma nova mulher, sendo essa “nova mulher”, geradora de questões as quais a presente pesquisa pretende tratar. Partindo da leitura de Cheryl Buckley, “Feito no patriarcado: por uma análise feminista das mulheres e Design” de 1986, inicio um questionamento acerca desses desenhos realizados pelo departamento em conjunto com o desejo do Estado da construção do novo homem e nova mulher, os trabalhadores do país. Em seu texto, Buckley irá falar justamente sobre a importância de um posicionamento realmente feminista ao fazer uma revisão da história do design – aqui tomo a liberdade de englobar também a arquitetura, entendendo que suas críticas e direções encaminham para um estudo feminista acerca de qualquer campo – onde se faz necessária a compreensão de toda a relação social do capitalismo patriarcal que envolve os processos do design. A autora enfatiza também um ponto fundamental: “que quem consome os produtos de design atribui a eles significados diferentes daqueles estabelecidos por quem os projetou” (Buckley, 1986/2025, p. 50), ao trazer essa frase para o caso dos conjuntos residenciais elaborados pelo DHP, encaro os trabalhadores do departamento como aqueles que projetaram, os espaços dos conjuntos como os “produtos” e os habitantes desses conjuntos como os “consumidores”. Portinho implementou nos projetos elaborados pelo DHP o conceito moderno de “unidade de vizinhança”, que se baseava na ideia da proximidade da moradia com o trabalho e os chamados prolongamentos da moradia: mercado, escola, posto de saúde etc. Para a urbanis-

ta essa escolha conceitual de projeto tinha uma finalidade social: facilitar a vida da mulher – e, logo, a mãe – por meio da proximidade de todos os espaços que abrigam seus trabalhos de cuidado, como alimentar a família, levar a criança à escola e ao posto de saúde quando esta se encontrasse doente (Portinho, 1987) Trata-se, portanto, de uma escolha feminista não questionadora do padrão social da época, alinhada a um posicionamento condizente com o contexto histórico e social vivido. A questão que proponho, no entanto, não seria a de questionar anacronicamente o posicionamento feminista de Portinho, e sim questionar a própria imposição do estilo de vida urbano capitalista patriarcal a partir desses espaços criados pela arquitetura moderna. Propõe-se aqui um caminho conjunto e crítico: ao mesmo tempo em que resgatamos e evidenciamos a presença de arquitetas e urbanistas que trabalharam no que acreditavam ser um avanço positivo para a sociedade brasileira – evidenciando os aspectos positivos para as mulheres trabalhadoras – também questionamos até que ponto esse espaço de socialização e educação não se torna um espaço de doutrinação, um reflexo de uma sociedade que depende desse desenho de cidade para a exploração de seus trabalhadores, se traduzindo em uma dupla, por vezes tripla jornada, para as mulheres trabalhadoras. Acerca desse trabalho feminino, me apoio nos estudos de Silvia Federici sobre a importância do trabalho doméstico – o trabalho reprodutivo – para a manutenção da sociedade capitalista patriarcal: “É servir aos assalariados física, emocional e sexualmente [...] É cuidar das nossas crianças – os trabalhadores do futuro – [...] garantindo que seu desempenho esteja de acordo com o que é esperado pelo capitalismo” (Federici, 2019, p.68). Federici também irá apontar em seu livro sobre a incerteza de que esse trabalho poderia ser aliviado com a inserção de mais tecnologia dentro das residências, como o micro-ondas. Em relação aos eletrodomésticos, Buckley irá abordar esse tema, relacionando o ponto fundamental da falta de controle dos projetistas quanto aos significados atribuídos aos seus produtos, com a

convicção de que os aparelhos domésticos dariam maior liberdade as mulheres. Para tratar desse assunto, a autora cita Philippa Goodall com seu trabalho *“Design and gender”* de 1983, no qual ela irá utilizar de exemplo o micro-ondas e o freezer como “produtos que foram projetados aparentemente para aliviar as tarefas domésticas, mas que, no fim das contas resultaram em mais trabalho” (Buckley, 1986/2025, p. 50). Ela questiona, então, para quem a conveniência aparente desses produtos é direcionada, porque, “para a família significa ter acesso rápido à comida o tempo todo. Para a dona de casa isso não é conveniência. [...] é uma obrigação, a obrigação de providenciar comida a qualquer horário [...]” (Buckley, 1986/2025, p. 51). Extrapolando os limites materiais dos exemplos de Goodall (o micro-ondas e o freezer), citado no texto de Buckley, faço uso dessa reflexão, atribuindo aos desenhos dos conjuntos residenciais projetados pelo DHP, e me pergunto até que ponto estes, ao invés de aliviar as tarefas domésticas, não resultaram em mais trabalho? Até que ponto as mulheres às quais esses conjuntos eram destinados, não se viram de repente obrigadas a levar sua criança para a escola, comprar e fazer comida, levar e buscar roupa para lavar, ...atividades que o conjunto residencial não só propunha em sua materialidade como também em sua dinâmica, tendo em vista que assistentes sociais foram designadas para ensinar os moradores a habitar aquele espaço. Questiono, então, a forma como o departamento – assim como os arquitetos modernos como um todo – abordou o problema habitacional e direcionou esse debate para a questão de gênero, ressaltando que as mulheres acabaram por ser o foco da domesticação quase autoritária do Estado em conjunto com a do departamento, promovendo uma possível manutenção das hierarquias de gênero da sociedade capitalista patriarcal através de seus espaços. Entendendo que, assim como Portinho em suas publicações analisadas até então, não realizou debates feministas para além do feminismo burguês, também parece não existir na época um pensamento acerca da classe operária para além do lugar de carência e necessidade.

Dessa forma, proponho tais discussões sem o desejo de chegar a uma conclusão final e única, mas com intenção de questionar a forma como a arquitetura foi e continua sendo feita, entendendo que a união dos assuntos: mulher brasileira, mulher arquiteta e urbanista e arquitetura moderna, apresenta discussões relevantes para a compreensão da sociedade e dos desenhos realizados ainda hoje no campo da arquitetura. Se fazendo expressivo o estudo do conceito de “nova mulher” e desse novo modo de morar defendido pelos arquitetos modernos da mesma maneira que o de uma análise de como isso se refletiu e reflete nos espaços desenhados, permanecendo ainda hoje nas cidades. Quanto a metodologia, a presente pesquisa se caracteriza como básica com objetivo exploratório e abordagem qualitativa, utilizando como metodologia de pesquisa a revisão bibliográfica e pesquisa histórica e documental. No primeiro momento se faz necessário direcionar a pesquisa em três focos: construção da base teórica, contexto histórico social do recorte e as três mulheres propostas como tema desse trabalho. A revisão bibliográfica será utilizada para os três focos. Para a base teórica, se pretende buscar em trabalhos que tenham tratado da mesma questão principal – revisar a história através de uma perspectiva feminista – referenciais teóricos dentro da temática de gênero, raça e classe na arquitetura. Quanto ao segundo foco, o do contexto histórico-social, as duas metodologias serão aplicadas. A pesquisa em outros trabalhos sobre design e arquitetura entre o período de 1946-1960 no Brasil, irá permitir o entendimento desse contexto assim como as relações entre eles. Da mesma forma, a pesquisa realizada em documentos como revistas e jornais, dará um entendimento da época estudada. Para a pesquisa referente às três mulheres escolhidas como tema desse trabalho, também será utilizado as duas metodologias. Essa pesquisa pretende focar na trajetória profissional das três, investigando em trabalhos, periódicos, jornais e documentos, materiais referentes a vida de cada uma, tendo como intuito a compreensão das intenções projetuais e posicionamentos de Portinho, Fernandes

e Schwab, assim como possíveis semelhanças e divergências, tanto entre elas quanto referentes ao próprio movimento moderno. Como dito anteriormente, não ambiciono com essa pesquisa chegar a uma conclusão final e única acerca da possível contribuição dos desenhos no reforço das desigualdades de gênero, raça e classe na sociedade brasileira. Também não é do interesse do trabalho o de invalidar as mulheres arquitetas e urbanistas que estiveram empenhadas no processo de construção de um programa de habitação social de qualidade para os trabalhadores do município do Rio de Janeiro, nem o de invalidar a arquitetura moderna. Pelo contrário, como Buckley propõe, é importante realizarmos um esforço de entender as dinâmicas da sociedade em que vivemos e em que viveram tais mulheres para se formular críticas construtivas acerca do que foi feito e do que podemos fazer de diferente.

Referências

BUCKLEY, Cheryl. **Design no patriarcado**. Apresentação de Bibiana Oliveira Serpa. São Paulo: Clube do livro do Design: Bikini Books, 2025.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução**: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. São Paulo: Elefante, 2019.

LE GUIN, U. K. (2021). **A teoria da bolsa de ficção**. São Paulo: n-1 edições.

PORTINHO, C. A arquitetura moderna e o desenho industrial [Julho, 1987]. Disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/entrevista-carmen-portinho/> 14/08/2021

21. Construindo equidade: o protagonismo de gênero em negócios de moda autoral

Macivaldo Santana dos Santos
Universidade do Estado de Santa Catarina
macivaldosantos26@gmail.com

O segmento de moda autoral, estruturado no modelo *slow fashion*, vem se destacando como uma alternativa ética, sustentável e inclusiva ao *fast fashion*, configurando-se como um espaço de resistência e inovação no mercado da moda. Em especial, mulheres e pessoas LGBTQIAPN+ têm desempenhado um papel central nesse cenário, não apenas liderando negócios autorais, mas também promovendo discussões sobre diversidade, inclusão e sustentabilidade. Esses empreendedores, muitas vezes enfrentando obstáculos sociais e econômicos, desafiam estruturas tradicionais e introduzem novas perspectivas ao setor, utilizando a moda como plataforma de expressão e transformação social. Apesar da relevância desse protagonismo, há uma lacuna de dados concretos que documentem as contribuições de gênero nesse mercado, evidenciando a necessidade de pesquisas que revelem quem são essas lideranças, suas histórias, desafios e impactos. Este estudo surge com o propósito de mapear os perfis de gênero dos empreendedores no segmento de moda autoral no Brasil, com foco em estados de destaque nesse setor, como Pernambuco, São Paulo e Santa Catarina. A pesquisa também visa compreender as relações entre gênero e liderança no empreendedorismo, destacando práticas, dificuldades e oportunidades enfrentadas por esses grupos.

Ao investigar o tema, observa-se que o protagonismo de mulheres e pessoas LGBTQIAPN+ no mercado de moda autoral frequentemente se distingue pela abordagem inovadora e sensível desses grupos em relação à criação de produtos e negócios. Muitas dessas iniciativas, em vez de priorizarem apenas o lucro, buscam também gerar impactos positivos nas comunidades, pro-

movendo equidade e representatividade. No caso das mulheres empreendedoras, há uma luta contínua para superar barreiras culturais e sociais que historicamente limitaram sua participação no mercado de trabalho e no empreendedorismo. Dados recentes do Sebrae (2022), indicam que o Brasil atingiu o marco de 10,3 milhões de mulheres liderando negócios, representando 34,4% dos empreendimentos no país. Grande parte dessas mulheres está à frente de micro e pequenas empresas, frequentemente em setores como serviços e comércio, com a moda autoral se destacando como um campo relevante de atuação. Esses empreendimentos frequentemente priorizam objetivos que transcendem o econômico, promovendo transformações sociais em áreas como saúde, educação e igualdade de gênero.

Essas iniciativas não apenas geram renda, mas também contribuem para transformar comunidades, reduzir desigualdades e melhorar a qualidade de vida. Exemplos notáveis incluem a marca Mafia Feminina, liderada por Babi Rodrigues, que atua na customização, moda autoral e upcycling, sendo referência na cena hip-hop pernambucana. Outra iniciativa é a Trucss, fundada por Silvana Bento, que inova o mercado de lingerie ao desenvolver peças íntimas adaptadas para mulheres trans e travestis, promovendo conforto e segurança. Andrea Brazil, travesti carioca, criou a marca “Andrea Brazil Moda Além de Gêneros” e o projeto Capacitrans, que oferece cursos de moda e empreendedorismo voltados à comunidade LGBTQIAPN+. O Ateliê TRANSmoras, liderado por Vicenta Perrotta, é mais um exemplo, funcionando como um espaço de produção artística, moda e cultura dedicado à comunidade trans, promovendo autonomia econômica e intelectual para corpos historicamente subalternizados.

Apesar dessas conquistas, é inegável que mulheres e pessoas LGBTQIAPN+ enfrentam desafios consideráveis nesse mercado, que incluem dificuldade de acesso a financiamento, redes de apoio insuficientes e preconceito. Contudo, essas barreiras não têm impedido que esses grupos expandam sua presença no setor e impulsionem mudanças estruturais significativas. A moda autoral, nesse

contexto, consolida-se como um espaço de resistência, permitindo que essas lideranças rompam com padrões normativos e criem novas narrativas sobre identidade, gênero e sustentabilidade.

A pesquisa fundamenta-se em uma revisão de literatura que aborda conceitos centrais como moda autoral, empreendedorismo de gênero, interseccionalidade e falsa neutralidade. Esses conceitos fornecem uma base sólida para examinar como estruturas sociais e culturais moldam o mercado de moda autoral, além das dinâmicas de exclusão e inclusão que nele ocorrem. Guzmán (2019), destaca a urgência de movimentos antipatriarcais que valorizem experiências diversas, enquanto Durán e Flesler (2021), reforçam a necessidade de desconstruir narrativas binárias que dominam o design e a moda, promovendo práticas mais inclusivas. Miranda e Moreira (2015), complementam essa discussão ao explorar como a moda alternativa, se transforma em uma ferramenta de autoexpressão, fundamental para o protagonismo de gênero.

Nesse contexto, Flesler (2024), amplia a análise ao discutir o conceito de “falsa neutralidade”, desenvolvido por autoras como Barreno (1985) e Maffia (2007). Elas revelam como campos criativos e científicos, incluindo o design, foram moldados por paradigmas androcêntricos que consolidaram um sujeito-modelo universal masculino, branco, adulto e heterossexual, invisibilizando subjetividades e corpos que escapam à norma. No design, isso é evidenciado na criação de objetos e espaços que ignoram a diversidade corporal; no mercado de moda autoral, reflete-se nos desafios de produzir peças que acolham identidades plurais. Esse conceito ilustra como práticas supostamente neutras são, na verdade, impregnadas por estruturas hegemônicas que perpetuam exclusões e desigualdades.

Desse modo, a interseccionalidade desempenha um papel crucial nessa análise, conforme apontado por Carbado (2013), que explora a interação entre raça, gênero e orientação sexual. Ele identifica a “invisibilidade interseccional” como uma barreira persistente, especialmente para mulheres negras e pessoas LGBT e não-binárias, que enfrentam exclusão sistêmica e falta de

representação na indústria da moda. Essa invisibilidade é agravada por dificuldades como barreiras ao financiamento, redes de apoio limitadas e estigmas sociais. Apesar disso, Carbado ressalta que muitos desses indivíduos utilizam a moda como um meio de autoexpressão e empoderamento, transformando limitações impostas em oportunidades de resistência e criatividade.

Flood *et al.* (2023), também contribuem ao refletir sobre masculinidades e suas interseções com questões de gênero, questionando como homens cisgêneros mantêm privilégios mesmo em novos contextos sociais. Esses debates são particularmente relevantes para o mercado de moda autoral, que possibilita a criação de novas narrativas sobre masculinidades e feminilidades, permitindo que mulheres e pessoas LGBTQIAPN+ expressem suas identidades de forma autêntica.

Com base nessa fundamentação teórica, a presente pesquisa busca mapear e caracterizar os perfis de gênero dos empreendedores de moda autoral no Brasil, utilizando uma abordagem mista que combina métodos quantitativos e qualitativos. O principal instrumento de coleta de dados é um questionário estruturado no *Google Forms*, distribuído por meio de plataformas digitais e redes sociais, abrangendo questões sobre dados demográficos, características dos negócios e percepções sobre as relações entre gênero e liderança. Até o momento, foram obtidas 25 respostas válidas, que compõem o corpus inicial da análise.

A análise dos dados está sendo conduzida em duas etapas. Na análise quantitativa, ferramentas como Excel e SPSS estão sendo utilizadas para identificar padrões e correlações entre gênero e liderança no setor. Já na análise qualitativa, está sendo empregada a técnica de triangulação de dados, garantindo consistência e validade aos resultados.

Os dados preliminares indicam uma forte presença de mulheres empreendedoras, bem como a atuação expressiva de pessoas LGBTQIAPN+, sugerindo que o segmento de moda autoral se configura como um espaço mais permeável à diversidade de gênero quando comparado a setores mais tradicionais da moda. As

respostas evidenciam que grande parte dos negócios é conduzida em estruturas de pequeno porte, frequentemente caracterizadas por produção sob demanda, processos artesanais e gestão independente, o que reforça a valorização de práticas alinhadas ao *slow fashion* e à economia criativa.

Observa-se também que muitos empreendimentos articulam intencionalmente valores sociais e políticos às suas práticas produtivas, como a inclusão de corpos dissidentes, a valorização de identidades plurais e o compromisso com a sustentabilidade ambiental. Em contrapartida, emergem de forma recorrente relatos sobre dificuldades estruturais, especialmente no acesso a financiamento, na limitação de redes de apoio e na baixa inserção em circuitos comerciais mais amplos. Alguns respondentes apontam ainda desafios relacionados à precificação, à sobrecarga de funções e à necessidade de conciliar viabilidade econômica com princípios éticos. Esses aspectos revelam tensões entre inovação social e sustentabilidade financeira no setor.

Ao explorar a interseção entre gênero, empreendedorismo e moda, este estudo pretende contribuir para o debate acadêmico e prático sobre diversidade e inclusão no setor, oferecendo subsídios para a formulação de políticas públicas e iniciativas de apoio a empreendedores de moda autoral. Além disso, visa promover uma maior compreensão de como a moda autoral pode ser utilizada como ferramenta de empoderamento social e econômico, especialmente para grupos historicamente marginalizados. A relevância da pesquisa reside na crescente visibilidade do segmento de moda autoral no Brasil e na necessidade de compreender suas dinâmicas internas, fomentando um mercado mais justo, inclusivo e sustentável. Por fim, este estudo reforça a importância de valorizar o protagonismo de gênero na moda autoral como elemento transformador, capaz de romper com estruturas tradicionais e promover novas formas de fazer e pensar moda.

Referências

BARRENO, M. I. **El Falso Neutro: un estudio sobre la discriminación sexual en la educación de Lisboa**. Lisboa: Instituto de Estudios de Desarrollo. 1985.

CARBADO, Devon W. *Colorblind intersectionality*. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, v. 38, n. 4, p. 811-845, 2013.

DURÁN, Valeria; FLESLER, Griselda. *De visibilizaciones, esencialismos y contingencias: aportes de los estudios de género al campo del diseño*. In: **Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas**. Mario J. Buschiazso. 2021. p. 1-13.

FLESLER, Griselda. *¿Qué tiene que ver el género con el diseño?: recorridos de un campo en construcción*. In: ALMEIDA, Ana Julia Melo; FLESLER, Griselda; LOSCHIAVO DOS SANTOS, Maria Cecília; NORONHA, Raquel Gomes. **Design e gênero: experiências coletivas de ensino**. São Luís: EDUFMA, 2024. p. 62.

FLOOD, Michael. *Los varones y el #MeToo: cómo responden los varones a la militancia antiviolencia*. In: GRUENBERG, Chris; SALDIVIA MENAJOVSKY, Laura (Ed.). **Masculinidades por devenir: teorías, prácticas y alianzas antipatriarcales post#MeToo**. 1. ed. México: [Editora], 2023.

GUZMÁN, Adriana. **Descolonizar la memoria, descolonizar los feminismos**. 2. ed. La Paz: Tarpuna Muya, 2019.

MAFFÍA, Diana. *Género y ciudadanía*. **Encrucijadas UBA**, v. 40, p. 1-6, 2007. Disponível em: *Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires*.

MIRANDA, Ana Paula Celso de; MOREIRA, Germana Uchoa. *O que é uma marca de moda alternativa?* **Anais do 11º Colóquio de Moda**, 2015. Disponível em: [<http://www.coloquiomoda.com.br/anais/>]. Acesso em: 5 dez. 2024.

SEBRAE. **Mulheres no empreendedorismo: um panorama do Brasil em 2022**. 2022. Disponível em: <https://www.sebrae.com.br>. Acesso em: 10 dez. 2024.

22. Mulheres do design de moda vernacular: desenvolvimento de artefatos têxteis em ambiente doméstico em Bauru (São Paulo, Brasil)

Manuela Azambuja

Universidade Estadual Paulista

manuela.azambuja@unesp.br

Mediante um discurso unificador, a globalização homogeneiza produtos, processos e informações, internacionalizando preceitos do mundo capitalista e patriarcal. O estímulo ao consumo e o aprofundamento das desigualdades são consequências da adoção de comportamentos competitivos inerentes a este processo, tornando o sonho de uma cidadania verdadeiramente universal cada vez mais difícil de acontecer, uma vez que aqueles que não conseguem mobilizar as técnicas “mais avançadas” e digitais tornam-se atores de menor importância (Santos, 2000; Escobar, 2016). Como prescreveu Santos (2000), existe a possibilidade de “outra globalização”, que trata da existência de uma verdadeira sociodiversidade. O design, como uma das áreas responsáveis pela criação do mundo físico e pelas consequentes aplicações de técnicas para a sua materialização, está diretamente presente na discussão sobre as desigualdades sociais, culturais e econômicas na América Latina, principalmente porque o design também corresponde às exigências globais do mercado e da produção em massa (Escobar, 2016). Essencialmente, esta investigação considera os impactos dos paradigmas industrial e patriarcal nas mulheres que praticam atividades têxteis em seus lares, visando discutir uma forma de destacá-las como parte significativa e qualificada à prática do design de moda, além de valorizá-las como ponto de resistência à imposição da globalização na cidade de Bauru (São Paulo, Brasil), um lugar também apoiado nesses valores dominantes. Segundo as autoras Almeida (2022) e Buckley (1986, 2020), designers mulheres – profissionais ou não –

estão constantemente presentes em diversos contextos, mas ainda recebem pouco reconhecimento pela sociedade e, consequentemente, pelo campo do design. Mães, tias, avós, amigas e vizinhas que produzem artefatos têxteis em seus próprios lares (como por exemplo, roupas e acessórios para a casa) utilizando fios, agulhas e tecidos fazem parte do cotidiano de inúmeras pessoas ao longo da história. Essas mulheres criam e produzem de acordo com as necessidades próprias e de suas famílias, atendendo principalmente as demandas relacionadas a afeto, conforto e geração de renda. No entanto, a área do design historicamente negligenciou a capacidade dessas mulheres de identificar necessidades e problemas específicos, planejar soluções e realizar, com seus próprios corpos, os processos necessários para resolvê-los. Essa desvalorização é um aspecto significativo que motiva esta pesquisa, buscando reconhecer e destacar as contribuições dessas mulheres ao longo do tempo. Conforme Almeida (2022, p. 372), “há uma série de produções e existências que estão fora do quadro do design. São narrativas e representações que se opta por não olhar e não enquadrar”. Ao problematizar o campo como algo composto pela diversidade de práticas, histórias e pessoas, é possível incorporar diferentes perspectivas visando ampliar a compreensão “do que é design” e “de como fazer design”, promovendo perspectivas mais inclusivas e equitativas. As narrativas do design são transformadas quando a participação das mulheres e os métodos para além do industrial se tornam temas principais da teoria, prática e educação. Assim, incentiva-se também a reflexão sobre as pessoas e os processos envolvidos na materialização de produtos e serviços das diversas modalidades do campo (Almeida, 2022; Braga e Ferreira, 2023). O termo “design vernacular” propõe um olhar para os processos de design informais frequentemente presentes no cotidiano popular, mas não devidamente reconhecidos pelo mercado formal. Essas manifestações espontâneas demonstram a capacidade comum a todos os seres humanos para as práticas de design, as quais se perdem devido a origem “não acadêmica e não profissional” de seus

praticantes, aspectos exigidos pelas sociedades industriais (Braverman, 1981; Finizola et al., 2012). No Brasil, Lina Bo Bardi, mediante o projeto de uma Escola de Desenho Industrial na década de 1960 em Salvador (Bahia), foi uma das pioneiras em pensar a produção popular e tradicional de artefatos como algo a ser considerado nos cursos de design incipientes e, consequentemente, dentro do processo “evolutivo” resultante da industrialização do país. Na perspectiva da arquiteta, o progresso deveria ter “como seu ponto de partida as raízes culturais originais do Brasil, opondo-se a um processo de desenvolvimento que provocaria a exclusão das mesmas” e a adoção de preceitos estrangeiros (Pereira e Anelli, 2005, p. 20). Isso significaria, nas palavras de Lina, avaliar as possibilidades criativas originais para estabelecer estruturas mais compatíveis com as realidades brasileiras. Na presente proposta, considera-se que as mulheres em seus ambientes domésticos, amplamente presentes por todo o Brasil, também são um público-alvo de pesquisa importante e emergente levando em conta a produção “informal” e cotidiana da qual trata o “design vernacular”. Particularmente, o estudo em questão trata daquelas envolvidas com trabalhos têxteis voltados ao campo do design de moda como a costura, o bordado e o crochê, atividades “domésticas, artesanais e femininas”, aspectos “irrelevantes” para uma sociedade de valores industrial e patriarcal. Nesse contexto, **questiona-se** qual o espaço dessas mulheres e práticas vernaculares na teoria e prática do design de moda? E de que forma é possível reconhecer esses saberes específicos como parte inerente ao campo? **Objetiva-se** compreender e documentar os processos de design de moda vernacular de mulheres em ambiente doméstico, ou seja, como elas desenvolvem artefatos têxteis mediante memórias, experiências e sentidos, propositando promover o reconhecimento das mulheres e das práticas desvalorizadas – como a costura – no design. Para isso, é necessário: (1) Identificar e compreender conceitos adotados pela literatura de design de moda, design artesanal, design vernacular e design contemporâneo; (2) registrar e analisar as narrativas de mulheres

locais ao contexto de pesquisa (Bauru, São Paulo, Brasil), com foco em suas práticas vernaculares, a fim de entender suas motivações, desafios e relações com o design; (3) estudar e entender o design de moda enquanto ofício praticado pelos seres-humanos e como a cultura e a sociedade influenciam nesses processos projetuais vernaculares; (4) interpretar os dados coletados no decorrer da pesquisa e refletir sobre o reconhecimento profissional e social das mulheres em ambiente doméstico para contribuir na geração de novos conhecimentos ao design de moda. Para investigar esse tema, adota-se uma abordagem aplicada e qualitativa, meios dedutivo e indutivo, além de técnicas exploratórias e descritivas (Freitas; Provdanov, 2013). A **metodologia** divide-se em: (1) revisões da literatura para examinar conceitos e teorias do design de moda, design artesanal, design vernacular e suas relações com o design contemporâneo para fundamentação teórica sobre o consequente reconhecimento das mulheres em ambiente doméstico e suas práticas têxteis vernaculares. Essa fase da pesquisa engloba a leitura e aprofundamento em livros, revistas e literatura científica nacional e internacional. Esses materiais se encontram em meios físicos e digitais, por exemplo: bibliotecas públicas, catálogos e repositórios online de sistemas de bibliotecas que permitem abranger diferentes universidades, bases de dados e periódicos digitais. (2) Pesquisa documental em instituições locais (museus, centros de ensino, entre outros) e, na medida do possível, acervos pessoais/familiares para a contextualização sociocultural da pesquisa. Esses dados serão encontrados por meios convencionais de registro, como livros, revistas, jornais e documentários; e por meios não convencionais, como diários pessoais, cartas pessoais, fotografias familiares e artefatos autorais. Outros documentos podem estar disponíveis em meio digital, como sites de governos ou museus. No entanto, defende-se que a análise física é interessante para capturar detalhes que às vezes se perdem na digitalização. (3) Estudo de campo para entrevistas com mulheres locais sobre seus processos de design de moda vernacular, as quais serão identificadas e selecionadas

mediante ao planejamento das idas à campo. O método de entrevista é semiestruturado e fornecerá respostas detalhadas para alcançar a profundidade essencial à pesquisa qualitativa. Além disso, a documentação do processo se dará mediante registros escritos, como em bloco de notas, e imagéticos, como em câmera fotográfica, no intuito de fornecer à pesquisa um repositório de narrativas de mulheres e seus processos projetuais vernaculares de artefatos têxteis. Como limitação, destaca-se que a categoria principal para focar a pesquisa é a localização da pesquisadora (cidade de Bauru, São Paulo), a qual será estendida conforme possibilidade de locomoção para outras localidades. Como mulher e pesquisadora brasileira, pretende-se “abordar preconceitos inconscientes e as associações implícitas que formam uma barreira não intencional e frequentemente invisível para a igualdade de oportunidades” (Objetivo 5, ONU). Em especial, discute-se conceitos de design de moda originados do colonialismo e capitalismo em contraste com novas perspectivas de design a partir das produções locais da cidade de Bauru. Como resultado esperado, essa investigação pretende estimular o desenvolvimento de novas abordagens e metodologias de pesquisa em design, especialmente aquelas que valorizem e integrem conhecimentos e experiências de parcelas da sociedade tradicionalmente marginalizadas. Os resultados têm potencial para promover novas reflexões sobre as narrativas dominantes no campo do design e, sobretudo, colaborar para a comprovação da importante participação feminina na área.

Referências

ALMEIDA, Ana Julia Melo. **Mulheres e profissionalização no design:** trajetórias e artefatos têxteis nos museus-escola MASP e MAM Rio. Tese (Doutorado em Ciências) – Universidade de São Paulo, São Paulo/SP, 2022.

BUCKLEY, Cheryl. Made in patriarchy: toward a feminist analysis of women and design. **Design Issues**, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 3-14, 1986.

BUCKLEY, Cheryl. Made in patriarchy II: Researching (or re-searching) women and design. **Design Issues**, [S. l.], v. 36, n. 1, p. 19-29, 2020.

BRAGA, Marcos da Costa; FERREIRA, Eduardo Camillo Kasparovicis. A abordagem da Micro-História e a pesquisa em História do Design no Brasil. **Estudos em Design**, [S. l.], v. 31, n. 2, p. 128-140, 2023. DOI: 10.35522/eed.v31i2.1714.

BRAVERMAN, Harry. **Capítulo 20:** Nota final sobre qualificação. In: BRAVERMAN, Harry. **Trabalho e capital monopolista:** A degradação do trabalho no século XX. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981. Capítulo 20. p. 359-379.

ESCOBAR, Arturo. **Autonomía y diseño:** La realización de lo comunal. Popayán, Colombia: Editorial Universidad del Cauca, 2016.

FINIZOLA, Fátima; COUTINHO, Solange G.; CAVALCANTI, Virgínia P. Vernacular design: a discussion on its concept. In: **Proceedings of the 8th Conference of the International Committee for Design History & Design Studies**. São Paulo: Blucher Design Proceedings, 2012. p. 557-561. DOI: 10.5151/design-ic-dhs-107.

FREITAS, Ernani Cesar De; PROVDANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia do trabalho científico:** métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. Novo Hamburgo, RS: Feevale, 2013.

PEREIRA, Juliano Aparecido; ANELLI, Renato Luiz Sobral. Uma Escola de Design Industrial referenciada no lastro do pré-artesanato: Lina Bo Bardi e o Museu do Solar do Unhão na Bahia. **Revista Design em Foco**, Bahia, v. II, n. 2, p. 17-27, 2005.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização:** do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2000.

23. Violência na gestação: relações de gênero e implicações sociais

Marcela de Castro Giffoni

PUC-Rio

mcastrogiffoni@hotmail.com

A violência durante a gestação é uma manifestação crítica de desigualdade de gênero, evidenciada em contextos em que a mulher, em situação de vulnerabilidade física e emocional, enfrenta práticas abusivas frequentemente perpetradas pelo próprio parceiro. Este estudo foi motivado por relatos obtidos em rodas de conversa de um grupo de ação social voltado para gestantes em risco, que revelou uma alta incidência de violência, incluindo a sexual, durante a gravidez. Conforme dados coletados, 95% das gestantes que viviam na mesma casa com seus parceiros relataram algum tipo de violência, e 80% mencionaram violência sexual.

A pesquisa é fundamentada em teorias de Le Breton, Foucault e Butler, que abordam como normas de gênero e dinâmicas de poder moldam relações sociais e promovem a subordinação feminina. Estes conceitos serão explorados para compreender as raízes sociais e culturais do problema e propor soluções.

Este estudo, de natureza aplicada, é exploratório e descritivo, com abordagem qualitativa. Foi conduzida uma análise bibliográfica baseada em estudos sobre violência de gênero e relatos obtidos durante rodas de conversa em um grupo de apoio a gestantes. Os dados foram organizados por meio de categorias temáticas relacionadas aos tipos de violência relatados e às implicações sociais discutidas pelas gestantes e pela equipe multidisciplinar.

Os encontros foram realizados em locais cedidos por colaboradores e incluíram a participação de psicólogos, assistentes sociais e profissionais de saúde. Um questionário foi aplicado a 28 gestantes, coletando dados demográficos e incidência de violência.

A violência sexual na gestação é uma extensão do controle masculino sobre o corpo feminino, refletindo normas patriarcais. Segundo Le Breton, a violência é uma forma extrema de controle social que subordina mulheres. Butler, em sua teoria de performatividade de gênero, reforça que atos de violência repetem e legitimam normas opressivas, enquanto Foucault destaca a sexualidade como um campo de poder onde o corpo feminino é objetificado. Os dados reforçam estas teorias: 89% das participantes não planejam a gestação e 85% usavam contraceptivos de forma irregular, evidenciando vulnerabilidades amplificadas pela falta de suporte reprodutivo. Além disso, 95% das gestantes que coabitavam com seus parceiros relataram abuso, o que sublinha a relação entre violência e proximidade física, sugerindo um ambiente de controle e coerção. Os impactos são profundos: mulheres abusadas durante a gestação têm maior probabilidade de desenvolver depressão pós-parto e os bebês enfrentam riscos como baixo peso ao nascer. A abordagem interdisciplinar do grupo de apoio social se mostrou essencial, com suporte emocional e educativo, além de encaminhamentos para serviços especializados. Os resultados da pesquisa mostraram que a violência na gestação, particularmente a violência sexual, é um problema de grande prevalência, com dados indicando que 80% das gestantes que viviam em casas separadas relataram algum tipo de violência, incluindo a violência sexual. Em casas compartilhadas, esse número aumentou para 95%, com 80% das mulheres relatando violência sexual. A análise também destacou que muitas gestantes não planejavam a gravidez, com 89% das participantes relatando que a gestação não havia sido planejada. A prevalência do uso irregular ou ausente de contraceptivos foi de 85%. Além disso, observou-se que 60% das gestantes recebiam apoio de algum membro da família, enquanto 87% dos pais assumiam a gestação e eram considerados parceiros fixos. Em relação ao nível educacional, 52% das gestantes haviam completado o ensino médio, e uma estava cursando o nível técnico. Essas informações apontam para a necessidade de intervenções mais eficazes

para lidar com as questões de violência e vulnerabilidade entre as gestantes. Estes achados confirmam a urgência de políticas públicas que integrem assistência psicossocial e apoio jurídico para mulheres em situações de risco. A violência íntima do parceiro durante a gestação é reconhecida como um problema de saúde pública global, com efeitos devastadores na saúde materno-infantil. Segundo a World Health Organization (2005), iniciativas para proteger gestantes e reduzir desigualdades de gênero são essenciais para melhorar os resultados de saúde. A violência não apenas compromete a saúde física da mulher, mas também aumenta significativamente os riscos de baixo peso ao nascer e complicações obstétricas, como evidenciado por Donovan et al. (2016) e Santiago e Aguirre (1996). O estudo de Silva e Leite (2020) destaca que o ciclo de abuso é exacerbado durante a gravidez devido à vulnerabilidade física e emocional da mulher. Já Chan et al. (2011) identificaram que, em sociedades com forte normatividade patriarcal, a gravidez pode ser percebida como um momento de maior controle sobre a mulher, intensificando episódios de abuso, incluindo violência sexual. Esse ponto se conecta à análise de Le Breton e Foucault, que argumentam que as dinâmicas de poder sobre o corpo feminino reforçam a subordinação de gênero. No Brasil, a pesquisa de Moraes e Reichenheim (2002) evidencia altas taxas de violência doméstica contra gestantes em contextos socioeconômicos vulneráveis, corroborando as estatísticas apresentadas no estudo de caso deste trabalho. Tais evidências reforçam a necessidade de intervenções integradas, como programas de apoio comunitário e ações multidisciplinares voltadas ao empoderamento das mulheres, conforme discutido por Trotter et al. (2004) e Díaz-Olavarrieta et al. (2007). Intervenções preventivas e terapêuticas, como as revisadas em *Interventions for preventing or reducing domestic violence against pregnant women* (2020), destacam a importância de identificar precocemente os casos e promover redes de suporte que atuem na transformação de normas sociais e comportamentais que perpetuam a violência de gênero.

A violência na gestação é um problema multifacetado que requer intervenções multidisciplinares. Este estudo evidenciou como as normas de gênero estruturam práticas abusivas, com impactos devastadores para as gestantes e seus filhos. É necessário fortalecer redes de suporte comunitário, capacitar profissionais e ampliar o acesso a serviços de proteção e saúde. Estudos futuros devem explorar soluções para reduzir as barreiras culturais e institucionais que perpetuam o ciclo de violência.

Referências

BUTLER, J. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity**. New York: Routledge, 1990.

CHAN, K.L., et al. Associating pregnancy with partner violence against Chinese women. **Journal of Interpersonal Violence**, v. 26, n. 7, p. 1478–1500, 2011. Disponível em: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/20495098>.

DIAZ-OLAVARRIETA, C., et al. Abuse during pregnancy in Mexico City. **International Journal of Gynaecology and Obstetrics**, v. 97, p. 57–64, 2007.

DONOVAN, B.M., et al. Intimate partner violence during pregnancy and the risk for adverse infant outcomes: a systematic

review and meta-analysis. **BJOG: An International Journal of Obstetrics & Gynaecology**, v. 123, n. 8, p.1289–1299, 2016.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1976.

LE BRETON, D. **Antropologia do Corpo e Modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2003.

MORAES, C.L., REICHENHEIM, M.E. Domestic violence during pregnancy in Rio de Janeiro, Brazil. **International Journal of Gynaecology and Obstetrics**, v. 79, n. 3, p. 269–277, 2002. Disponível em: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/12446000>.

ROSEN, D., et al. Intimate partner violence, depression, and posttraumatic stress disorder as additional predictors of low birth weight infants among lowincome mothers. **Journal of Interpersonal Violence**, v. 22, n. 10, p. 1305–1314, 2007.

SILVA, R.P., LEITE, F.M.C. Intimate partner violence during pregnancy. **BMC Pregnancy and Childbirth**, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1186/s12884-020-03106-y>.

SANTIAGO, R.V., AGUIRRE, L.H.S. La violencia doméstica durante el embarazo y su relación con el peso al nacer. **Salud Pública de México**, v. 38, p. 2–12, 1996.

TROTTER, J.L., et al. Risk and protective factors for pregnant women experiencing psychological abuse. **Journal of Emotional Abuse**, v. 4, n. 2, p. 53–70, 2004.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. **World health report 2005: make every mother and child count**. 2005. Disponível em: <http://www.who.int/whr/2005/en/>.

INTERVENTIONS FOR PREVENTING OR REDUCING DOMESTIC VIOLENCE AGAINST PREGNANT WOMEN. 2020. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1234567/>.

24. A inclusão de gênero no design de experiência do usuário

Marcela Ferreira Parussulo
Universidade de São Paulo
mfparussulodesigner@gmail.com

A relação entre gênero e design de experiência do usuário (UX) está se solidificando como uma área significativa de pesquisa, dado que o mundo está cada vez mais clamando por diversidade e inclusão. Por mais progressivo que o design tenha se tornado, ainda existem obstruções e limites culturais, estéticos e sociopolíticos, senão morais, à adoção de múltiplas expressões de identidade de gênero.

Como apontado por autores como Santos (2004) e Pereira (2005), a ausência dessas perspectivas não hegemônicas impacta substancialmente a produção de produtos e serviços que enfrentam os desafios de uma sociedade heterogênea e destaca a importância das tradições culturais e regionais sob a lente da diversidade em uma prática de design mais inclusiva e globalizada.

Está bem documentado que o design tem sido dominado por paradigmas masculinos.

Exemplos históricos e contemporâneos, como o uso de manequins masculinos na indústria automobilística para testes de colisão, mostram como a falta de representatividade interfere em garantir a segurança e a experiência de grupos vulneráveis (Durán e Flesler, 2021). Essa exclusão fala da tendência à homogeneidade nas equipes de design, bem como de um ethos de desenvolvimento de produtos baseado em uma visão singular e estreita do chamado “usuário médio”. Miettinen et al. (2022) argumentam que é crucial interrogar e romper paradigmas de design que continuam a ser reprodutíveis e perpetuam desigualdades estruturais sociais através do design — e encontrar o “pluriverso”; ou seja, um design por e com muitos (Levrant de Bretteville, 2001).

Este estudo pretende investigar o enriquecimento do design UX através de práticas interseccionais, e (re)considerar a importância da integração de diversas identidades — incluindo gênero, raça, classe e cultura — nos processos de design.

Reflexões sobre a interseccionalidade amplamente debatidas em Gómez Correal (2014) e Rivera Cusicanqui (2010) mostram que a opressão e o privilégio devem ser considerados de maneira conjunta se o design for realmente inclusivo. Martins (2014) observa que isso é ainda mais relevante ao considerar o design especulativo, onde podemos imaginar futuros alternativos onde a equidade e a justiça social estão no cerne de uma solução tecnológica.

É adotada uma abordagem qualitativa e exploratória, com ênfase em análise bibliográfica e documental. Autores críticos (por exemplo, Perlongher, 1997; Lupton, 1998) sugerem como o design pode desafiar valores heteronormativos e masculinizados que estão profundamente enraizados no campo.

Ao desconstruir identidades fixas, Perlongher abre espaço para práticas de design baseadas na fluidez e multiplicidade. Tal método se encaixa nas investigações de Flesler (2020), que examina como a tipografia e a forma como os tipos comunicam visualmente podem refletir ou desafiar normas de gênero.

Neste sentido, o papel das práticas culturais e ancestrais também é fundamental para esta análise.

Como apontado por Santos (2004) e Pereira (2005), inserir o conhecimento local e a memória histórica no design efetivamente aumenta sua aplicabilidade e relevância. O esforço — e como ele se baseia nos costumes locais — é refletido no respeito de Lina Bo Bardi, por exemplo, ao Solar do Unhão, que mostra como as tradições culturais podem ser reivindicadas e reinterpretadas para desenvolver soluções de design mais inclusivas e socialmente comprometidas. Esta visão se cruza com a de Mietinnen et al., que articulou a estrutura da “cartografia artística” (2022), em que o design deve ter um papel ativo no mapeamento da diversidade cultural e social da sociedade.

Existem muitos obstáculos para a adoção de práticas inclusivas no design de UX. Isso inclui resistência à mudança, falta de representatividade nas equipes de design, e a ausência de estruturas que guiem a inclusão de gênero de maneira sistemática.

Mas as vantagens do design inclusivo estão bem documentadas. Estudos de caso em diferentes contextos culturais mostram que produtos que atendem a uma gama maior de necessidades promovem equidade enquanto também aumentam sua penetração no mercado.

Neste artigo, propomos o desenvolvimento de estruturas que podem ser usadas por designers e organizações para implementar práticas inclusivas — desde as primeiras fases de pesquisa até a última avaliação do produto.

Tais estruturas precisam abraçar abordagens interseccionais, garantindo que visões diversas sejam integrais para os processos criativos à medida que se desenrolam. Além disso, estudos de caso empíricos são encorajados a mostrar tanto a relevância quanto as vantagens de práticas sistemáticas que contribuem para tornar o processo de design mais inclusivo, como parte de uma discussão mais ampla sobre inclusão no design etc.

Finalizamos estabelecendo a inclusão de gênero no design de UX não apenas como uma obrigação ética, mas como uma solução pragmática para aprimorar a utilidade da tecnologia e da sociedade.

A arquitetura, em tantos aspectos, abraça a diversidade, tornando-a mais ótima, já que nossa sociedade está constantemente mudando, e assim estão nossos objetivos de design. Podemos também ser encorajados a buscar como futuros estudos sobre a interseção de gênero e cultura com tecnologia podem nos ajudar a considerar a interseccionalidade como norma no design.

Só então o UX poderá cumprir sua promessa de ser genuinamente inclusivo e transformador.

Referências

ALMEIDA, A. J. M. Gênero como modo de leitura para a história do design. In: ALMEIDA, A. J. M.; FLESLER, G.; SANTOS, M. C. L.; NORONHA, R. **Design e Gênero: Experiências Coletivas de Ensino**. São Luís: EDUFMA, 2024. p. 34-61.

D'IGNAZIO, C. Contagem de Feminicídio. **Feminismo de Dados em Ação**. The MIT Press, 2024. p. 3-26.

DURÁN, V.; FLESLER, G. Sobre visualizações, essencialismos e contingências: aportes dos estudos de gênero ao campo do design. **Anais do Instituto de Arte Americana e Investigações Estéticas “Mario J. Buschiazzi”**, 51(1), 2021. Disponível em: <https://www.iaa.fadu.uba.ar/anales/anales51-1/v51n1a07.htm>. Acesso em: 18 ago. 2022.

GÓMEZ CORREAL, D. M. Feminismo y modernidade/colonialidade: entre desafios de mundos possíveis e outros mundos. In: MIÑOSO, Y.; CORREAL, D.; MUÑOS, K. (Eds.). **Entrelaçando Outras Maneiras: Feminismo, Epistemologia e Apostas Decoloniais em Abya Yala**. Colômbia: Ediciones de la Universidad del Cauca, 2014. p. 353-369.

MARTINS, L. Privilégio e Opressão: Uma Agenda de Design Especulativo Feminista. In: LIM, Y., et al. (eds.). **Anais da Conferência Internacional DRS 2014: Grandes Debates do Design**, 16-19 de junho, Umeå, Suécia. 2014.

RIVERA CUSICANQUI, S. **Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos decoloniais**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

25. Una semilla de activismo académico desde los feminismos en arte y diseño

Maria Del Carmen Rossette Ramírez

Universidad Nacional Autónoma de México

crossette@ctac.fad.unam.mx

En las siguientes líneas se traza el lugar de enunciación propia ante los acontecimientos alarmantes de Violencia de Género y la forma en que se han propuesto iniciativas que favorezcan una vida universitaria libre de violencia en todas sus manifestaciones. De manera que se va describir el contexto de forma general en la UNAM y cuáles han sido los avances en la prevención, atención, erradicación y sanción de la Violencia de Género, y dentro de mi práctica docente que acciones he venido realizado para favorecer un ambiente que camine hacia la Igualdad Sustantiva, propongo una investigación acción-participativa, que desde la labor en la academia sea un lugar posible para la transformación social, en donde la universidad pública florezca al ser un espacio propicio para suceder epicentro de cambio. A continuación, se dará un breve recorrido por las instancias y políticas institucionales que se han generado en los últimos años en la Universidad Nacional Autónoma de México, y de manera particular en la Facultad de Artes y Diseño.

En la UNAM desde 1992 se crea el Programa Universitario de Estudios de Género, en 2004 se crea el Proyecto de Institucionalización y Transversalización de la Perspectiva de Género, en 2008 hay acciones de Equidad en el Plan de Desarrollo Institucional, en 2010 se crea la Comisión Espacial de Equidad de Género en el Consejo Universitario, es en 2016 donde se establece por acuerdo rectoral las Políticas Institucionales para la prevención, atención, sanción, y erradicación en casos de violencia de género, surge el primer Protocolo para la Atención de Casos por Violencia de Género, cada año se ha ido profundizando en la importancia de que las políticas institucionales bajen en el co-

tidiano a la vida universitaria de toda la comunidad que habita la universidad¹². En el año 2020, fue fundamental para acelerar muchos procesos dentro de la universidad, hubo muchas tomas separatistas de planteles tanto de facultades como escuelas, las alumnas impulsaron que la universidad se pregunte más allá de la cuota de género, revisar qué pasaba con la violencia normalizada en las aulas y pasillos. Se hicieron reformas importantes en varios artículos a la Legislación Universitaria, la Violencia de Género como una causa grave de responsabilidad. Ese mismo año se creó la Coordinación de Igualdad de Género de la UNAM, eso permitió que las Comisiones de Equidad de Género de las diferentes dependencias universitarias, tuvieran lineamientos y normativas para su conformación, ya como Comisiones Internas para la Igualdad de Género¹³, también se crea dentro de la propia Coordinación el Programa de Personas Orientadoras Comunitarias¹⁴, siendo el enlace de canalización entre la comunidad universitaria y la Defensoría de los Derechos Universitarios.

En estas dos figuras tanto como integrante y representante de la Comisión Interna para la Igualdad de Género de la facultad, así como recientemente desde hace más de dos años en Programa de Persona Orientadora Comunitaria, han sido espacios que he habitado para ir sumando con granitos de arena, al cual desde siempre he tenido la firme convicción de aportar desde mi hacer docente. Con este escrito, me propongo hacer una reflexión sobre el significado del activismo académico al ejercer la universidad de forma políticamente comprometida, en colaboración sí con las autoridades y al mismo tiempo con las legítimas demandas del estudiantado, tarea compleja cuando se tiene una comunidad dividida.

12. Información recabada de la página web: <https://coordinaciongenero.unam.mx/informacion-institucionalgenero/#>

13. <https://coordinaciongenero.unam.mx/cinigs/>

Impulsan la implementación de la política institucional en materia de igualdad de género y previenen cualquier tipo de discriminación y violencia por razones de género.

14. <https://coordinaciongenero.unam.mx/personas-orientadoras-comunitarias/> Inform-
guían, escuchan, apoyan, canalizan, promueven la igualdad de género en la UNAM.

En los últimos años se ha generado una movilización importante en Latinoamérica del movimiento feminista, nombrada “la marea verde”, en las universidades públicas han sido espacios potentes para hacer visible que también en el área académica existe acoso y hostigamiento por parte del personal docente, trabajadores y estudiantado. En la UNAM en el 2020, hubo tomas de instalaciones de meses, tanto a nivel, bachillerato, licenciatura y posgrado, las alumnas pusieron a reflexionar tanto autoridades y a gran parte de la comunidad universitaria, con estas acciones se aceleraron procesos, la respuesta fue emergente, se robusteció a la Defensoría de los Derechos Universitarios, Igualdad y Atención de la Violencia de Género, generando un área específica de atención, se actualizó el Protocolo para la Atención Integral de casos de Violencia por razones de Género, sabemos que son instrumentos perfectibles, así también se generaron los principios de taxatividad y proporcionalidad para emitir sanciones por Violencia de Género.

La FAD, de febrero a marzo del 2020 tuvo una toma separatista que duró un mes, las autodenominadas Estudiantes Organizadas, entregaron un pliego petitorio en la que ponían de relevancia la violencia existente en la facultad, la resolución a las denuncias presentadas por Violencia de Género, y una serie de peticiones que iban para mejora de nuestra comunidad, también se pedía capacitación y sensibilización tanto para la planta docente como para el funcionariado, una unidad en el plantel Xochimilco de la Defensoría con la dupla de abogada y psicóloga, formadas con perspectiva de género. Se sostuvieron mesas de diálogo y luego de trabajo, una de las respuestas que se dieron por parte de la administración fue la creación de dos asignaturas que estuvieran enfocadas a las artes y los diseños con perspectiva de género. La mayoría de los puntos del pliego petitorio fueron cumplidos, y así comenzó una transformación mucho más significativa para la comunidad universitaria.

Dentro de este contexto se propuso una asignatura obligatoria como requisito de egreso para las tres licenciaturas que se

imparte en la facultad denominada “Igualdad de Género para Arte y Diseño”, y la otra es de carácter optativa: “Proyectos de Artes y Diseño en la intersección con el Género para la Paz”. En la actualidad contamos con tres asignaturas dos optativas, la última aprobada e implementada, aborda las disidencias sexuales y las diversas identidades y subjetividades, cabe mencionar que diseñe la asignatura de carácter obligatorio con otra destacada académica.

Frente a este contexto había la urgencia de responder a la deuda histórica, en la facultad en la que estudie e imparto clases desde hace más de 25 años, tenía que proponer un espacio que nos permitirá estudiar, discernir, imaginar, y crear desde los Estudios de Género, los Feminismos, los Derechos Humanos, los Cuidados y la Cultura de Paz. Así propuse un Seminario extracurricular que permitiera tener especialistas que nos compartieran sus conocimientos, saberes, experiencias, sus afectaciones, sus miedos, alegrías, sus creaciones, y un largo etcétera. Así surgió en plena pandemia del COVID, Semilla: Seminario Permanente de Estudios de Género en Arte y Diseño, en la Facultad de Arte y Diseño de la UNAM, con una convocatoria semestral, con encuentros con especialistas y con acompañamiento a los proyectos de las personas postulantes, ya han pasado cuatro años y un mes, primero lo llevamos dos personas y en la actualidad somos cuatro, tenemos una colaboración con la Cátedra Diseño y Estudios de Género, FADUUBA, guiada por Griselda Flesler y un grupo de destacadas académicas.

Las personas postulantes no han sido únicamente de la Facultad, hemos tenido personas del interior del país, también de otros países de Latinoamérica, ha tenido un carácter en los dos últimos años híbrido, también se han generado talleres para acompañar lo abordado. Siempre estamos en una reflexión constante de que es lo que tiene que transformarse al interior de la Seminario.

La Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, cuenta con 4 planteles, en dos de ellos se imparten las licenciaturas, se cuen-

ta con tres licenciaturas, Arte y Diseño, Artes Visuales y Diseño y Comunicación Visual. El plantel Xochimilco, que tiene difícil acceso, está en una de las zonas periféricas de la Ciudad de México, en esa sede se imparten dos de las licenciaturas, se cuenta con una sede foránea en uno de los estados de la República mexicana más conflictivos en cuanto la incidencia del crimen organizado, contamos con una población en este nivel de 3600 estudiantes, el posgrado su mayor actividad académica se lleva a cabo en la Ciudad Universitaria, cuenta con mejor acceso.

La historia de la facultad data de hace más de 240 años, se dice que fue la primera Academia de Artes en América, se encuentra en el centro de la Ciudad de México, en la actualidad es un centro cultural y también se imparten algunas asignaturas del posgrado.

Frente a las protestas de las estudiantes el malestar gritado era el de una institución educativa omisa, las demandas eran muy precisas. La sinergia de las alumnas que han tomado las instalaciones de sus facultades y escuelas, increpan a una sociedad indolente que tiene más de 11 feminicidios al día, con un número igual de alarmante de mujeres e infancias desaparecidas en territorio nacional mexicano. Eso en un escenario macro, no por eso está lejos la institución donde no debe prevalecer ningún acto de violencia, por el contrario, le debemos a la sociedad un accionar desde el pensamiento crítico, tanto en las aulas como en los pasillos, y en los contextos propios para ir en suma de transformación frente a un contexto hostil y con pocas oportunidades para las juventudes. Son muchos los cuestionamientos que se ponen a luz de la institución como un foco rojo de normalización de la violencia de género.

Desde el 2020 he puesto el cuerpo junto con un grupo de docentes que tienen el compromiso de transformar la facultad y por ende la universidad. Hemos realizado una serie de acciones que van desde la gestión con otras instancias para que aporten contenido, y reflexiones por medio de charlas, talleres, conferencias, mesas redondas, proyecciones de documentales.

Contamos con una agenda que responde a las fechas conmemorativas, pero no solo realizamos en esas fechas, contamos con mesas de información permanente donde presentamos la Ruta de Atención para casos de Violencia de Género, realizamos material gráfico con contenido que refuerza la identificación de la Violencia de Género, pegatinas con códigos QR, que brindan información para la prevención.

Así hemos hecho las gestiones para que los planteles Xochimilco y Taxco cuenten dentro de la Biblioteca con un espacio violeta, esto es un área de consulta, que resguarda, organiza y difunde material documental (libros y revistas) especializados en Estudios de Género, Feminismo, Cultura de Paz, y Derechos Humanos en Arte y Diseño, con la clasificación específica y también en la base de datos de los centros de documentación.

Gestionamos los Baños de acceso universal y cuidados múltiples, espacios libres de discriminación y que posibilitan la gestión de múltiples necesidades de cuidados de las personas que integran a la comunidad universitaria.

Son una serie de acciones que responden a un involucramiento comprometido, incorporando el activismo tanto en la enseñanza como en la práctica al ser parte de la Comisión Interna para la Igualdad de Género y como Persona Orientadora Comunitaria, y también eso reflejado en la investigación.

La academia parece un lugar complejo para realizar activismo académico, sin embargo, muchos de los grandes movimientos de transformación social han surgido en el pleno de las escuelas públicas, se tiene reciente el caso de las estudiantes de secundaria de Chile. Los contextos rebasan lo que se dibuja en plan de estudios de una licenciatura, o los programas de las asignaturas, por lo que resulta eminente que el aula tenga que expandirse así como el accionar al ser docente, al compartir otros tipos de referentes, estudios de caso, bibliografía que trastoque los bordes sometidos de la academia, y que la expansión del aula también es gestar y llevar a cabo otros contenidos que no necesariamente estén en las fronteras de aula.

Referências

ALMEIDA, Ana Julia Melo; FLESLER, Griselda; LOSCHIAVO, Maria Cecília; NORONHA, Raquel Gomes. **Design e gênero: experiências coletivas de ensino**. São Luís: EDUFMA, 2024.

BLANCO, R.; FLESLER, G.; SPATARO, C. Superficies de placer, orgullo y asco: afectos y géneros en la espacialidad del campus universitario. **Revista Academia XXII**, v. 12, n. 24, p. 135–158, 2021.

CUSICANQUI, Silvia. **Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. 1. ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LUGONES, Maria. Colonialidad y género. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p. 73–101, jul./dez. 2008.

MIÑOSO ESPINOSA, Y. Hacer genealogía de la experiencia: el método hacia una crítica a la colonialidad de la razón feminista desde la experiencia histórica en América Latina. In: ROVETTO, E.; FABRI, L. (org.). **Cuadernos feministas para la transversalización**. Rosario: UNR Editora, 2020.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de enunciación**. México: Universidad Autónoma Metropolitana; Tumbalacasa, 2023.

COORDINACIÓN PARA LA IGUALDAD DE GÉNERO UNAM. **Página institucional**. Disponível em: <https://coordinaciongenero.unam.mx/>. Acesso em: 15 dez. 2024.

26. Discursos visuales del ideal urbano de la Ciudad de México

María Elvia Torres López

Universidad Nacional Autónoma de México

metorres@ctac.fad.unam.mx

Este resumen es un extracto mi documento de tesis para obtener el grado de doctora en urbanismo por la UNAM y apuesta por una aproximación transdisciplinaria que surge de mi formación como diseñadora gráfica interesada en el entorno urbano donde he encontrado que la agenda del urbanismo contemporáneo ha ido incorporado paulatinamente perspectivas disciplinares que encaminan sus horizontes hacia visiones más amplias y complejas. Una de ellas es la que le aporta la comunicación visual que, en conjunto con la semiótica y la teoría de la imagen, configuran una perspectiva capaz de explorar y explicar las ciudades mientras dan cuenta tanto de su transformación física como simbólica.

El objetivo de este texto se centró en analizar los discursos visuales contenidos en publicaciones oficiales del Gobierno de la Ciudad de México para entender de qué maneras este instrumento hegemónico ha contribuido con la construcción de imaginarios urbanos que la promocionan la ciudad contemporánea como una mercancía global mientras segmentaron y transformaron el Centro Histórico.

El marco teórico está regido por tres grandes conceptos que se articulan en el caso de estudio:

Hegemonía, imaginarios urbanos y discursos visuales.

En primera instancia y para tender el puente entre urbanismo e imágenes retomé la construcción del discurso dominante a manos de la hegemonía, que para el caso del CHCM¹⁵ está represen-

15. Abreviación para Centro Histórico de la Ciudad de México

tado por las figuras que han logrado mediatizar ciertas formas de ver y relacionarse con este espacio. En alusión a Gramsci (1978) y su postulado sobre la hegemonía compuesta por la clase dominante, estas figuras se consolidan en la industria inmobiliaria, la iniciativa privada y el Gobierno de la Ciudad de México.

Un segundo concepto fundamental fue el de imaginarios urbanos para lo que retomé el trabajo de Paula Vera (2019) que se refiere a ellos como esa parte humana para construir significaciones y representaciones y que además contribuyen a dictar actitudes y comportamientos dentro de la cultura. Para García Canclini y Armando Silva, la ciudad no solo se construye y habita sino que también se imagina (Milanesio, 2001). Así, lo que Vera (2019) llama *ciudad concebida* se refiere a ese entramado de imaginarios contruidos desde los escenarios de poder y que participa en la administración, lucro o privatización del espacio público, y que deriva en la modificación de la percepción que se tiene del entorno urbano.

La construcción de esta percepción es alimentada por el discurso dominante a manos de dicha hegemonía que no solamente se vale de la prensa sino que se mueve por una red de mediadores entre los que destacan las figuras de autoridad o de credibilidad como el caso de los intelectuales, los artistas o los documentos oficiales, pero también como la arquitectura, la televisión o el conocimiento científico o pseudocientífico (Monet, 1995) sumados hoy en día a las redes sociales y a los líderes políticos, de opinión o influenciadores. Huberman, por su parte lo sitúa dentro de la *hegemonía de la representación* en donde destacan solo algunas formas de ver la realidad y de ser presentada: “[...] existe una imagen dominante estructurada por temas y valores comunes a todos los tipos de discurso [...] La cantidad (y la calidad) de las representaciones del discurso dominante así como la variedad de sus mediadores o intermediarios permiten imponer esta imagen” (Monet, 1995).

De acuerdo con la antropóloga Alejandra Leal (2007), *el Programa de Rescate del Centro Histórico* instaurado a inicios de la

década del 2000, tuvo como propósito convertir al CHCM en uno nuevo mediante la estrategia de retomar su carga simbólica, patrimonial e histórica para transformarlo en un espacio que ahora fuera significativo también para las clases medias y educadas, mismas que conocen y valoran la historia y la tradición. Para tal fin fue necesario atraer a nuevos y mejores habitantes que pudieran apreciar la propuesta de espacios y maneras de esparcimiento por lo que se fomentó la apertura de nuevos sitios de consumo como galerías de arte o diseño, espacios culturales, cafés, bistrós y restaurantes que resultaran atractivos para la población que se pretendía captar. Estas acciones ya se tenían probadas en grandes centros urbanos al rededor del mundo y en particular para la Ciudad de México en colonias como Hipódromo Condesa o Roma Norte en donde la oferta cultural había ayudado a aumentar considerablemente la llegada de la clase creativa y desde la perspectiva del arte ya se había explicado el papel fundamental de esta clase a los espacios que pretenden ser recuperados con intereses meramente lucrativos y que ayudan también a la socialización de los discursos hegemónicos en torno a la cultura y la manera correcta de habitar los espacios. La popularización de ciertos lenguajes visuales se convierten en estándares que configuran a la ciudad como un producto altamente lucrativo; enunció tres:

1-Patrimonio: Representado sobre todo por el monumento que ha sido encumbrado como un espectáculo con elementos como la iluminación nocturna que irradia eternidad (Choay:1992). A partir de la declaratoria del CHCM como Zona de monumentos históricos se ha explotado, enaltecido y preservado cualquier cantidad de patrimonio arquitectónico o monumental que nos ha dado un sinfín de postales.

2-Ciudad ideal: El discurso de ciudad ideal es opuesto al de la ciudad real. El primero muestra que la ciudad a la que se aspira ya fue alcanzada y hoy la caracterizan adjetivos como el de segura, limpia, incluyente, moderna y bella. Las imágenes que se producen de la ciudad ideal afirman reafirman esta idea y quienes la observan.

3-Centro: La zona central y en concreto el CHCM está sacralizado; el discurso dominante hace de una parte de México todo México; una sinécdoque que afirma que la ciudad de México es México (Monet:1995) y el CHCM es la Ciudad de México.

Estos tres imaginarios enmascaran algunos de los intereses en torno a los que se mueve la hegemonía; para ello han creado hitos históricos por ejemplo en torno a fechas emblemáticas como el caso del pasado precolombino (sobre todo Mexica), la Conquista (1521), la Independencia (16 de septiembre de 1810), la Reforma y la guerra contra los franceses (5 de mayo 1862) y la Revolución (1910). Esas fechas se materializan en monumentos históricos en la zona central constituyendo el centro del poder económico, religioso, histórico, cultural y simbólico.

El tercer concepto rector de este texto es el de discursos visuales que significa la manifestación visual del discurso dominante o hegemónico y que se esparce a través de imágenes reales y mentales en distintos medios de comunicación, a través de la memoria colectiva o incluso del efecto Mandela.

Es a partir de este contexto que tuvo lugar mi investigación de doctorado centrada en un análisis situado desde un enfoque cualitativo de la cual recupero algunos aspectos para fines de este texto.

El corpus estuvo conformado por 7 documentos oficiales editados a manera de libro impreso y de consulta libre, emitidos por el Gobierno de la Ciudad de México (1997-2018) en donde se registra la modificación física del espacio público del CHCM como resultado del *Programa de Rescate del Centro Histórico*. Este Programa resalta por su contexto sociopolítico debido a que el Distrito Federal era dirigido por un *Regente de la Ciudad*, nombrado decreto presidencial en un ambiente de favoritismos y corrupción donde la población no tenía injerencia. En julio de 1997 tuvo lugar la primera votación democrática; el resultado destituyó al Partido Revolucionario Institucional (PRI) del gobierno local que había mantenido ininterrumpidamente y puso a la auto nombrada izquierda al frente del Gobierno de la Ciu-

dad con Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano¹⁶ que obtuvo casi el 50% de los votos a su favor¹⁷. Con la llegada del Partido de la Revolución Democrática (PRD) se suscitó una reestructuración en todos los ámbitos de la ciudad. Aquel Programa se acompañó de un impulso en la oferta habitacional para los sectores de clase media y alta, así como el incremento de seguridad pública mientras se inició el remozamiento de 37 manzanas en la zona occidente y la reubicación del comercio informal lejos de las zonas remodeladas según Leal (2007).

El estudio finaliza hacia 2018, luego de la salida del PRD del Gobierno de la Ciudad y del cambio oficial del nombre (de Distrito Federal a Ciudad de México), con la intención de instaurarla en la lista de ciudades marca y ciudades globales en el marco de la celebración de su nueva y primera Constitución que atendía necesidades particulares. Esto dio como consecuencia la apertura a inversiones extranjeras y el turismo alternativo que explotaba tanto la cultura popular como el patrimonio histórico robó la atención del boom inmobiliario, del internet etc.

A lo largo del análisis se identificaron los discursos visuales predominantes en cada ejemplar articulados tanto a nivel lingüístico como visual. Cada uno de ellos es testigo de los intereses políticos y económicos del momento y en todos ellos es relevante la intención de encumbrar el CHCM a través de discursos como el orgullo, el nacionalismo o el patrimonio. También se observan sus cambios físicos y dista mucho el primer tratamiento bajo la construcción del discurso de inclusión social hasta la transformación de la ciudad como marca global.

A modo de ejemplo está el primer ejemplar *Zócalo Social* (1999) (ver fig. 01) donde el discurso predominante es *ciudad incluyente*. Se observan tanto eventos culturales como fotografías explícitas de desigualdad social y personas en situaciones

16. Hijo de Lázaro Cárdenas del Río, presidente de México de 1930 a 1934.

17. En el año 2000 se eligieron por primera vez Delegados y también el PRD logró posicionarse al frente de las 16 Delegaciones, una de ellas fue la Delegación Cuauhtémoc.

vulnerables recibiendo ayuda social, sobre todo mujeres indígenas. Se trata del único libro que reconoce el rezago, la desigualdad y la segregación, pero lo atribuye al gobierno de derecha que permaneció 90 años ininterrumpidos (PRI). A la par se construye el discurso de cambio y justicia donde todas las voces caben en ese espacio abierto.

Fuera del libro el discurso se replicaba instaurando el Zócalo como recinto cultural gratuito y se tomaba la decisión de dedicar los dos primeros vagones del Transporte Colectivo Metro para uso exclusivo de mujeres y menores de 12 años a partir del año 2000 en todos los trenes de las principales líneas, sin restricción de horario y como medida para contrarrestar el acoso sexual en el transporte público. Unos meses después tuvo lugar también la creación del Instituto Nacional de las Mujeres cuya agenda se alineaba a la promoción de la igualdad de género. Pero la inclusión no dejó fuera a la iniciativa privada tampoco y el Fideicomiso del Centro Histórico, que reguló todas las intervenciones en esta zona, fue presidido por uno de los empresarios más adinerados del mundo: Carlos Slim Helú quien además financió en mayor porcentaje aquella rehabilitación que prometía recuperar el CHCM de las manos de la delincuencia y el ambulante que hoy ha sabido abrirse camino entre los corredores peatonalizados.

Referencias

DURÁN, Valeria; FLESLER, Griselda. De visibilizaciones, esencialismos y contingencias: aportes de los estudios de género al campo del diseño. **Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzo**, Buenos Aires, v. 51, n. 1, p. 1-13, 2021. Disponível em: https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S236220242021000100007&lng=es&nrm=iso. Acesso em: 13 dez. 2024.

FOUCAULT, Michel. **El orden del discurso**. Ciudad de México: Planeta, 2016.

LEAL MARTÍNEZ, Alejandra. Peligro, proximidad y diferencia: negociar fronteras en el Centro Histórico de la Ciudad de México. **Alteridades**, México, 2007. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S018870172007000200003. Acceso en: 13 dez. 2024.

MONNET, Jerome. **Usos e imágenes del centro histórico de la ciudad de México**. México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1995.

ROLNIK, Raquel. Neoliberalismo reciente: la financialización de la vivienda propia y el derecho a la vivienda. **Bitácora Urbano Territorial**, v. 1, n. 24, p. 79-88, 2014.

VERA, Paula; GRAVANO, Ariel; ALIAGA, Felipe. **Ciudades (in) descifrables: imaginarios y representaciones sociales de lo urbano**. Buenos Aires: Ediciones USTA, 2019.

27. Visualizações de dados como ferramenta de transformação social: Uma abordagem interseccional para práticas de visualização de dados colaborativas, restaurativas e transformativas

Marilia Ferrari Zambotto
Universidade Federal do Rio de Janeiro
mariliaferrariz@gmail.com

Dados não são informações objetivas e neutras, são construções sociais que reproduzem valores e interesses das pessoas ou instituições que os produzem e perpetuam relações de poder. Para Catherine D'Ignazzio (2020), a forma como dados são coletados, analisados e comunicados pode transformá-los em ferramentas de opressão para justificar políticas ou ações que mantêm o status quo. A coleta de dados sobre violência doméstica no Brasil, por exemplo, é atravessada por inúmeros fatores que podem tornar esses dados pouco confiáveis. Medo; constrangimento e preconceito na hora de denunciar; falta de conhecimento sobre os canais apropriados; tipificações errôneas sobre o crime. Tudo isso afeta a qualidade dos dados e os torna *opacos*, como define a autora. A ausência de dados confiáveis limita a criação de políticas públicas de proteção às vítimas e responsabilização dos autores das violências. D'Ignazzio (2024) pergunta: “para quem os dados estão ausentes? Quais grupos estão fazendo a demanda política por coleta de dados e produção de conhecimento? Quem é identificado como responsável (ou negligente) pela coleta de dados?”. As primeiras perguntas desta pesquisa, então, são: De quais maneiras, éticas e inclusivas, é possível incluir as pessoas na construção de dados que digam respeito a si, para que possam contar suas próprias histórias, desafiando narrativas dominantes e sendo agentes de transformação? Se a produção de dados pautadas pela participação ativa daqueles que são representados nos dados atua na redefinição das histórias que

podemos contar, quais outras imagens podem emergir da esfera social? O objetivo dessa pesquisa é explorar as possibilidades de produção e visualização de contra-dados — conjunto de dados produzidos em esfera local, que se contrapõem à narrativas dominantes ao fornecer novas perspectivas sobre questões sociais, e assim, contribuir para a qualificação do debate sobre visualização de dados participativa e interseccional (D’Ignazio, 2020). A produção de contra-dados leva em consideração a intersecção entre diferentes categorias sociais responsáveis por variadas opressões sofridas por minorias políticas, como raça, classe, gênero, sexualidade, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária (Collins; Bilge, 2020). Para estruturar esta pesquisa vamos trabalhar com o conceito de interseccionalidade trazido por Kimberlé Crenshaw e que ressoa em Patricia Hill Collins e Sirma Bilge. Para elas, a interseccionalidade é uma abordagem analítica que investiga como diferentes categorias sociais se relacionam e influenciam as experiências e as relações de poder, enfatizando que as opressões e privilégios não operam de forma isolada, mas sim em intersecções que moldam a vida dos indivíduos de maneiras únicas e multifacetadas. Para as autoras, a interseccionalidade busca entender as dinâmicas sociais que afetam grupos marginalizados, para além de abordar experiências individuais. (Collins; Bilge, 2020). María Lugones (2020) afirma que “a denominação categorial constrói o que nomeia” e que as categorias são entendidas através de seus dominantes. Quando se fala “mulher”, se pensa, nas palavras da autora, em *“fêmeas burguesas brancas heterossexuais”* e quando se fala “negro”, em homens negros heterossexuais. As mulheres negras não aparecem em nenhuma das categorias. A separação categorial, para a autora, invisibiliza aqueles que não se encaixam nas normas. Para ela, “A interseccionalidade revela o que não conseguimos ver quando categorias como gênero e raça são concebidas separadas uma da outra.” A ciência de dados que não considera essas intersecções pode ignorar nuances importantes e gerar resultados simplistas e superficiais. A interseccionalidade é fun-

damental para entender as múltiplas camadas de opressão que afetam diferentes grupos e a visualização de dados deve refletir essas complexidades, permitindo que as vozes e as experiências de grupos marginalizados sejam visibilizadas de maneira adequada. (D'Ignazio, 2024) Segundo Salomé Esteves (2024), o campo da Visualização de Dados tem sido composto historicamente por homens brancos e cisgêneros de países de alta renda. Essas narrativas excluem contribuições de mulheres e pessoas de cor, que frequentemente enfrentam barreiras sociais e institucionais para contar outras histórias.

Vamos trabalhar também a partir de uma perspectiva da colonialidade de imagens, articulando o pensamento de Silvia Rivera Cusicanqui sobre a sociologia da imagem com o campo da visualização de dados. Cusicanqui, (2021) defende que as culturas visuais caminham em uma trajetória própria e, ainda que possam contribuir para a compreensão dos tempos em que foram produzidas, atualizam essa compreensão com aspectos não conscientes do mundo social. A autora defende que a socialização colonial separa a fala pública da fala privada. Que “sentidos tácitos e convenções de fala que escondem uma série de subentendidos que orientam as práticas e ao mesmo tempo que divorciam a ação da palavra pública. As imagens revelam sentidos censurados pela língua oficial” (Cusicanqui, 2021). Cusicanqui afirma que no colonialismo as palavras têm a função de encobrir, e não de designar. Talvez seja possível pensar o mesmo sobre as visualizações de dados. Ainda que habitantes do campo visual, elas carregam o peso da precisão e objetividade da epistemologia positivista, “que defende que o conhecimento científico pode ser obtido através da busca de evidências objetivas e empíricas.” (Akbaba; Klein; Meyer, 2024). Sabemos que dados não são neutros e que reproduzem formas de olhar para o mundo, podemos então dizer que existem muitas formas de analisar e representar o mesmo conjunto de dados, de acordo com crenças e subjetividades de quem escolhe trabalhar com eles. Então, a terceira pergunta desta pesquisa é: Como assumir para o campo da visualização de dados

a subjetividade que pode trazer camadas de compreensão para além da objetividade dos números? Neste trabalho, vamos olhar para as visualizações de dados a partir de uma perspectiva de restauração e transformação, ressoando Catherine D'Ignazio (2024). Para a autora, uma ciência de dados restaurativa/transformadora é a que realiza um esforço coletivo para sistematizar e apresentar dados com o objetivo de enfrentar desigualdades, opressão e violência. A autora afirma que a “restauração envolve devolver direitos, dignidade, vida, vivacidade e vitalidade aos indivíduos, famílias, comunidades e públicos mais amplos prejudicados pela violência estrutural”. (D'Ignazio, 2024, p.73). Para a autora, enquanto a restauração olha para o passado, cura e repara na escala do indivíduo, a transformação mira o futuro e os sistemas, e opera na escala da “sociedade, cultura ou nação”. A produção de dados, para a autora, é uma tática para compreender problemas e trabalhar para a restauração e transformação. A presente pesquisa tem natureza aplicada e objetivos exploratórios. Queremos desenvolver diretrizes para a criação de sistemas de visualização de dados interseccionais, que rompam estereótipos, considerem contextos, subjetividades, e possam dialogar efetivamente com as comunidades envolvidas. Para isso, vamos atuar, junto à comunidade, no limiar entre produção e representação, trazendo a visualização de dados como parte do processo analítico, e não como objetivo final. A pesquisa será desenvolvida com suporte de metodologias de co-design, em conjunto com um grupo de mulheres da Favela da Maré. Serão feitas experimentações em visualização de dados que sejam representativas e informativas sobre políticas do cuidado, tema guarda-chuva que diz respeito às experiências de vida das mulheres que habitam aquele território. Será um processo participativo e centrado na comunidade, vamos aplicar métodos de coleta de dados e desenvolver uma prática de visualizações de dados que dialoguem com a o território. A prática visual é o centro da pesquisa. Queremos abrir espaço para novas formas de representação e desenvolvimento de marcadores visuais locais, que considerem experiências de vida atra-

vessadas por questões não universalizadas, e que considerem as intersecções entre os diversos tipos de opressão à que as mulheres daquele grupo podem estar submetidas. Visualizações de dados interseccionais necessitam de coletas de dados interseccionais. Para que visualizações de dados interseccionais e centradas no território possam promover transformação, é necessário que a comunidade se engaje com o tema e com todas as partes do processo, por isso, antes da produção das visualizações, é necessário produzir esses dados. A criação dessa base de dados locais está atrelada ao processo de design, comunicação, engajamento e transformação. A importância do engajamento da comunidade com o debate é uma das razões da escolha do tema. Os assuntos ao redor das políticas do cuidado são amplamente debatidos e abordados em diferentes contextos, por isso podem gerar bases de dados ricas e interessantes. São assuntos que afetam constantemente a vida das mulheres, as principais responsáveis pelos trabalhos invisíveis e não remunerados de cuidados com outros indivíduos, com a casa e com a manutenção do funcionamento da vida cotidiana. Além disso, a escolha do tema considera que seremos pessoas de fora do território e vamos realizar esse trabalho em um tempo limitado, não garantindo a possibilidade de criação de vínculos de confiança que nos permitam abordar temas mais delicados, como violência ou direitos reprodutivos, por exemplo. Sobre o tema escolhido para o trabalho participativo, emerge mais uma questão norteadora: Em que medida as opressões decorrentes das intersecções influenciam nas políticas de cuidado? As diferentes partes da dinâmica no território terão diferentes tipos de abordagens metodológicas. Primeiro faremos um grupo de foco para debater quais são as principais questões envolvidas dentro do tema para aquelas mulheres. A partir da definição dos temas, uma oficina de dados definirá como podemos monitorar ou coletar dados locais e/ou individuais para compreender melhor aquelas questões e quais técnicas e métodos serão utilizados neste processo. Ao longo de uma semana o grupo fará a coleta dos dados no território, acompanhadas por mim.

Após o fim da coleta, será realizado a oficina de prática visual, onde vamos desenvolver uma narrativa baseada nos dados, desenvolvendo formas de representação que deem conta das subjetividades existentes naquele grupo e que possam se comunicar com a comunidade à qual elas pertencem, fomentando o debate sobre questões relacionadas às políticas do cuidado e trazendo potencial para transformação.

Referências

AKBABA, D.; KLEIN, L.; MEYER, M. **Entanglements for visualization: changing research outcomes through feminist theory**. Preprint disponibilizado no Open Science Framework, 2024. Disponível em: <https://osf.io/ubrды/>. Acesso em: 2 dez. 2024.

COLLINS, P. H.; BILGE, S. **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza e Winnie Bueno. São Paulo: Boitempo, 2021.

CUSICANQUI, S. R. **Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores**. Tradução de Ana Luiza Braga e Lior Zisman Zalis. São Paulo: n-1 edições, 2021.

D'IGNAZIO, C.; KLEIN, L. F. **Data feminism**. Cambridge: MIT Press, 2020.

D'IGNAZIO, C. **Counting feminicide: data feminism in action**. Cambridge: MIT Press, 2024. DOI: <https://doi.org/10.15446/achsc.v47n1.83149>.

ESTEVES, S. The people DataViz's history ignores: a step forward to an intersectional history of data visualization. **Revista Brasileira de Design da Informação**, Curitiba, v. 20, n. 1, p. 1-18, 2023. ISSN 1808-5377. Disponível em: <https://infodesign.org.br/infodesign/article/view/1024/625>. Acesso em: nov. 2024.

LUGONES, M. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Tradução de Pê Moreira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

28. O ateliê de joias contemporâneas como campo de escuta e investigação em design

Mariane Santos de Medeiros
Universidade Federal do Pernambuco
mariane.medeiros@ufpe.br

As relações entre design, gênero e práticas materiais têm revelado que os processos de criação não são neutros e universais diante das posições que seus agentes ocupam no mundo. Escrevo este estudo sob a perspectiva de uma designer e joalheira contemporânea, um campo de atuação que segundo Mercaldi e Moura (2017) desloca a joia como objeto de valor material para objeto de expressão criativa e artística com engajamento mais profundo com a sociedade e relações com o próprio corpo. A joia contemporânea dialoga com o design, arte, moda e artesanato para refletir sobre condições do seu próprio tempo. Portanto, no campo da joalheria contemporânea, em especial aquela realizada em ateliês individuais ou coletivos, emergem modos de fazer que articulam corpo, memória, técnica e afetos locais, configurando práticas que desviam de modelos hegemônicos de método em Design. Esta pesquisa tem o objetivo de compreender como o ateliê de joias contemporâneas pode ser analisado como um espaço de produção situada e relacional, no qual a escuta se apresenta como método central para o desenvolvimento de processos de criação mais sensíveis às dimensões de gênero e materialidade. A relevância desta investigação se sustenta na necessidade de reconhecer que os modos de fazer no design não se dão apenas pela aplicação de técnicas ou pela ideação projetual, mas também por práticas relacionais que envolvem escutar materiais, pessoas e a si mesma. Para Noronha, Farias e Portela (2022), abordagens contemporâneas do design questionam a opressão do modelo moderno de atividade projetual instalado e buscam “formas menos hierarquizadas na participação das co-

munidades e das sociedades nos processos de produção de cultura material e tecnologias (2022, p. 127)”. Portanto, em um cenário em que a lógica produtivista tende a reduzir o design à eficiência técnica e à inovação mercadológica, refletir sobre a escuta como método abre caminhos para pensar epistemologias outras que valorizam o cuidado, o tempo, o corpo e a narrativa, elementos historicamente desqualificados por sua associação a práticas consideradas femininas e aos afetos. Como argumenta Silvia Federici (2018), a desvalorização de práticas de cuidado atribuídas às mulheres não é acidental, mas intencionalmente fortalecida pelo capitalismo patriarcal, que propaga essas atividades como expressões naturais de amor para ocultar sua centralidade econômica e política. Ao aproximar o Design dessas práticas, compreendendo escuta e atenção como modos legítimos de saber e de criar, torna-se possível reimaginar métodos projetuais a partir de outras políticas de criação. Assim, o problema que orienta este estudo é: como a escuta, enquanto método, estrutura a criação em um ateliê de joias contemporâneas? Como objetivos, busca-se: compreender o papel da escuta na dinâmica do ateliê de joias contemporâneas; analisar como os materiais e as pessoas que participam do processo criativo se tornam agentes na construção da joia; refletir sobre o modo como a escuta questiona narrativas hegemônicas sobre técnica, criação e autoria; e identificar como a prática situada de uma mulher ourives pode contribuir para uma perspectiva de design relacional. A fundamentação teórica deste estudo apoia-se principalmente em Donna Haraway, Silvia Rivera Cusicanqui e Arturo Escobar. Haraway (1995) contribui com a noção de saberes localizados, recusando a neutralidade e defendendo que toda visão emerge de corpos específicos, considerando inclusive a relação entre humanos e não-humanos. Cusicanqui (2021) oferece uma crítica descolonial e uma valorização das epistemologias orais, manuais e comunitárias. Escobar (2018) propõe o design como prática ontológica orientada à coexistência de múltiplos mundos e modos de existir. Metodologicamente, esta pesquisa

se caracteriza como qualitativa, exploratória e de natureza aplicada, pois busca compreender um fenômeno social situado para oferecer contribuições à prática do design. A abordagem qualitativa é fundamental para captar as nuances da escuta, das relações entre ourives, materiais e narrativas presentes no processo criativo. Quanto aos procedimentos técnicos, trata-se de um estudo baseado em pesquisa bibliográfica e em uma investigação de caráter autoetnográfico e fundamentada na prática. O estudo concentra-se no acompanhamento crítico do processo criativo em um ateliê de joias contemporâneas localizado em Natal, no Rio Grande do Norte, no qual a pesquisadora atua como ourives-artista, tomando sua experiência incorporada como fonte de conhecimento. Os instrumentos de coleta incluem registros de campo sobre o processo de criação, anotações das interações com clientes, fotografias de etapas produtivas e reflexões produzidas durante o fazer. A escolha do estudo de caso se justifica pelo interesse em compreender a prática situada da criação e seu potencial epistemológico, valorizando o conhecimento incorporado e a experiência como método. Haraway (1995) afirma que todo conhecimento é situado, recusando a ideia de uma perspectiva neutra que propõe formas de pensar que assumem a parcialidade como força epistemológica. Ao considerar que toda produção de conhecimento emerge de corpos situados, Haraway contribui para a compreensão do ateliê como espaço em que o corpo da ourives mulher, designer, artista, artesã, e potiguar influencia e é influenciado pelo processo de criação. Esta perspectiva possibilita reconhecer que a prática da joalheria contemporânea não se limita à execução de procedimentos técnicos por um único detentor de saberes, mas envolve modos de sentir e perceber o mundo. Além disso, a discussão de Federici (2018) sob uma visão feminista diante do trabalho invisibilizado das mulheres abre espaço para relacionar como o fazer manual ligado ao cuidado e à delicadeza foi historicamente feminilizado e desvalorizado, enquanto outras técnicas como a metalúrgica foi masculinizada e associada à força, precisão e domínio. Pro-

duzir joias como mulher, portanto, não é um ato neutro: envolve atravessar fronteiras simbólicas entre o que é considerado feminino e masculino no trabalho manual da ourivesaria. O gesto de escutar ultrapassa a dimensão auditiva. É escutar o material, o corpo, as histórias, o erro, o fogo, esse elemento fundamental que molda o metal tanto quanto o desenho inicial. No ateliê, o fogo não é mero instrumento, mas colaborador, pois determina ritmos, conduz decisões, produz surpresas, falhas e soluções. A joia nasce de um equilíbrio entre intenção inicial a partir de conceito e métricas, mas também da imprevisibilidade, deixando claro que a agência da matéria é inseparável do processo criativo. Reaproveitar materiais, derreter sobras e transformar peças antigas que são práticas tão comuns na ourivesaria reforçam essa prática relacional. aprofunda ainda mais essa discussão ao aproximar escuta e descolonização. Silvia Rivera Cusicanqui (2021), por sua vez, oferece uma chave fundamental para pensar a escuta como gesto descolonial e antipatriarcal. A autora boliviana de origem aimará foi cofundadora do *Taller de Historia Oral Andina* (THOA) ou “Ateliê de História Oral Andina”, coletivo de pesquisadores de origem aimará que apontam a oralidade como instrumento central e como prática de resistência à hegemonia acadêmica e às narrativas coloniais. O THOA valoriza artesãos e trabalhadores manuais como mestres de uma ética em que o fazer com as mãos é contraparte inseparável do fazer intelectual. Abreu e Hashiguti (2022) destacam que, no THOA, artesãos não são informantes, mas professores de mundos. Ler essa referência a partir da joalheria contemporânea permite compreender o ateliê como espaço mediador onde clientes compartilham narrativas que se tornam parte integrante da obra: lutos, rituais, afetos, marcos familiares, celebrações de gênero, sexualidade ou pertencimento. Escutar essas histórias é também fabular mundos e produzir além de uma prática linear de produção. Dois casos que ocorreram no ateliê ilustram esse movimento. Em um deles, uma cliente encomendou duas joias para marcar o luto pela perda do sobrinho, ainda na gestação, e

a alegria do nascimento do segundo filho tão aguardado. A família chamava o primeiro bebê de “feijãozinho”, e a peça produzida, um pequeno feijão em prata e latão, tornou-se um gesto de memória e cuidado. Já o caju, um pingente de catálogo da marca muito reproduzido no ateliê por trazer a memória desta fruta-símbolo da cidade do Natal foi ressignificado por esta cliente que chama a criança nascida de caju. O par feijão-caju (figura 1, apêndice A) opera como narrativa material intergeracional, ressignificando símbolos da vida cotidiana nordestina e transformando-os em dispositivos de cura, continuidade e memória. Outro caso relevante e recorrente envolve a criação de alianças para matrimônios entre pessoas do mesmo gênero. Nessas situações, a escuta atua não apenas como método, mas como espaço seguro onde corpos e afetos dissidentes encontram reconhecimento e forma material. As narrativas contadas pelos casais tornam-se em joias criadas a partir de suas histórias, as quais falam de afirmação, resistência e que desafiam normatividades de gênero e sexualidade. Esses exemplos evidenciam como o ateliê funciona também como espaço político. Escutar narrativas historicamente marginalizadas, seja mulheres, mães enlutadas, pessoas LGBTQIA+, pessoas que desejam enaltecer a sua regionalidade como resistência, é construir design a partir das margens. Como aponta Escobar (2018), práticas situadas e relacionais são fundamentais para imaginar formas de vida alternativas ao produtivismo e à colonialidade. O ateliê de joias contemporâneas é um desses mundos possíveis: opera em pequena escala, valoriza temporalidades lentas, incorpora o erro como parte do processo, e entende o design como prática ontológica, ou seja, como modo de fazer mundos com outros. Os resultados deste estudo indicam que a escuta reorganiza a compreensão do design em três níveis principais. No nível relacional, torna evidente que a criação é coautoria entre ourives e clientes, onde cada narrativa afeta diretamente a forma final da peça. No nível material, escutar o metal diante de sua resistência, maleabilidade, textura e temperatura revela sua agência, aproximando

o design de uma ética ecossistêmica que reconhece a interdependência entre humano e não humano. No nível narrativo, a escuta afirma memórias e afetos frequentemente desvalorizados por associarem-se ao cuidado, ao trabalho emocional e às práticas feminilizadas. Além disso, a investigação mostra que o ateliê resiste à lógica produtivista ao sustentar temporalidades baseadas na repetição, na espera, na observação e no reaproveitamento de materiais. A escuta, nesse contexto, é também política do tempo: recusa a aceleração e acolhe o ritmo próprio de cada gesto, cada história e cada material. Em conclusão, este estudo demonstra que o ateliê de joias contemporâneas constitui espaço de produção de conhecimento no qual a escuta opera como método fundamental para compreender as relações entre design, gênero e colonialidade. A escuta não apenas molda o objeto final, mas reconfigura o próprio processo, questionando hierarquias que opõem técnica e emoção, razão e afeto, humano e não humano. Incorporar a escuta como método contribui para práticas mais éticas, sensíveis e plurais, alinhadas a perspectivas feministas e descoloniais que reconhecem a potência dos mundos construídos nas margens e nas pequenas escalas. Como desdobramento, sugere-se que futuras pesquisas investiguem metodologias baseadas em práticas corporificadas e relacionais, e comparem ateliês de joias e artesanias que valorizem a escuta como fundamento epistemológico.

Referências

ABREU, Tiago Éric de; HASHIGUTI, Simone Tiemi. Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores. **Polifonia**, Cuiabá-MT, v. 29, n. 53, p. 1-262, jan.-mar. 2022. Resenha de: CUSICANQUI, Silvia Rivera. Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores. Trad. Ana Luiza Braga e Lior Zisman Zalis. São Paulo: n.1, 2021.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Ch'ixinakax utxiwa**: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores. Trad. Ana Luiza Braga e Lior Zisman Zalis. São Paulo: n.1, 2021.

ESCOBAR, Arturo. **Designs for the Pluriverse**: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds. Durham: Duke University Press. 2018.

FEDERICI, Silvia. **O Ponto Zero da Revolução**: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. São Paulo: Elefante, 2018.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 5, p. 7-41, 1995.

MERCALDI, Marlon Aparecido; MOURA, Mônica. Definições da joia contemporânea. **ModaPalavra**: e-periódico, Santa Catarina, n. 19, jan./jun. p. 53-67, 2017. ISSN 90 1982-615X. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514054176005>. Acesso em: 11 mar de 2024.

NORONHA, Raquel Gomes; FARIAS, Luiza Gomes Duarte; PORTELA, Raiama Lima. Design, artesanato e participação: reflexões para a autonomia produtiva de mulheres no Maranhão. **Dat Journal**, [s.l.], v.7, n.4, p. 124-143, 23 dez. 2022. Universidade Anhembi Morumbi.

29. Dimensão social do design para a sustentabilidade e gênero: temáticas para educação de jovens e adultos

Martha Kristina Gomes Lima
Instituto Federal de Alagoas
mkg11@ifal.edu.br

A relação entre design, gênero e desenvolvimento sustentável é uma área importante de investigação para promover mudanças sociais e ambientais, especialmente quando integrada à educação. No contexto da Educação de Jovens e Adultos (EJA), esse método ganha relevância, pois é adequado para pessoas que não possuem uma base educacional sólida, levando ao desenvolvimento de atividades que consideram tanto o aspecto social quanto a segurança. Este estudo tem como objetivo explorar e apresentar as ideias que conectam a relação entre design e o pensamento de gênero, com o intuito de ampliar a visão do aluno sobre a relação entre sociedade e meio ambiente. Além disso, busca promover soluções inovadoras para problemas atuais que integrem conhecimentos tradicionais e práticas sustentáveis. Autores como Manzini (2015) mostram que o design vai além da produção de artefatos, funcionando como uma ferramenta cultural no processo de mudança. O design não é apenas uma forma de criar produtos ou serviços, mas pode influenciar a cultura e a política. Manzini refere-se ao design como um agente de mudança que promove colaboração e desempenho, afirmando que o design pode criar mudanças que refletem a necessidade de ética e responsabilidade das pessoas, enfatizando a importância do envolvimento da comunidade no processo. Essa perspectiva segue a abordagem discursiva de Paulo Freire (2011), que vê a educação como um processo de libertação, onde o aluno não é um receptor passivo do conhecimento, mas um participante ativo na construção do conhecimento. Nesse contexto, o design

segue a simplicidade dessa estrutura de discussão, permitindo que os alunos façam conexões significativas entre teoria e prática. A visão do design como agente de mudança é complementada pela proposta de Escobar (2016), que introduz o conceito de “pluriverso”. Escobar sugere que o design deve considerar a diversidade, a história e as realidades locais, respeitando e valorizando diferentes conhecimentos e práticas. “Pluriverso” significa que não há uma única maneira de fazer as coisas, mas muitas soluções que podem surgir do diálogo e da colaboração entre diferentes culturas e saberes. Essa perspectiva é especialmente importante no contexto da EJA, onde os alunos frequentemente trazem consigo um vasto conhecimento local que pode ser utilizado para resolver novos desafios. Noronha (2023) fala sobre a construção de revistas de design, conhecimento tradicional e desenvolvimento sustentável como formas de alcançar mudanças significativas. Nesse sentido, o design não deve apenas resolver problemas imediatos, mas também incentivar a aprendizagem e a colaboração contínuas, respeitando a realidade dos alunos e de suas comunidades. O conhecimento socioecológico, aliado ao planejamento criativo, pode ser uma ferramenta eficaz para melhorar a conexão entre as pessoas e o meio ambiente. Santos e Rezende (2024) destacam que a colaboração é um processo no qual alunos e professores participam ativamente na criação de um ambiente de aprendizagem onde todos compartilham seus conhecimentos e experiências. Esse processo fortalece a capacidade dos alunos de resolver problemas locais e conecta-os a questões globais, como a segurança ambiental. Ingold (2016) complementa essa ideia com a “alfabetização auditiva”, sugerindo que, ao desenvolver competências de escuta, os alunos compreendem melhor a interação entre pessoas, cultura e ambiente, o que é essencial para criar um mundo justo e pacífico. No contexto da EJA, a perspectiva de gênero ganha relevância, pois é necessário abordar as desigualdades que afetam diretamente os mais vulneráveis. A pesquisa de Santos e Noronha (2021) mostra que o design colaborativo pode fortalecer as rela-

ções sociais e aumentar a independência dos alunos, especialmente das mulheres, que desenvolvem atividades de educação domiciliar, promovendo o design como ferramenta de ensino. Ao integrar questões de gênero, o design pode ajudar a resolver problemas e, ao mesmo tempo, construir novas atitudes e posições na sociedade, especialmente em relação às mulheres. O empoderamento feminino, como explicado por Noronha, é o alicerce fundamental para que as mulheres se tornem líderes em suas comunidades por meio de atividades sustentáveis. Essas atividades não só aumentam a conscientização sobre questões de igualdade, mas também incentivam a criação de um diálogo social que contribui para o desenvolvimento social e cultural. Portanto, a promoção da igualdade de gênero é uma parte essencial de toda educação e de programas que visam transformar a sociedade por meio da inclusão e da prosperidade. Além disso, o conceito de gênero inclui outras questões relacionadas à diversidade, como as referentes à comunidade LGBTQIA+, que muitas vezes enfrentam discriminação, especialmente no ambiente educacional. Essa abordagem do design, que integra várias questões de gênero, é importante para criar um ambiente educativo mais adequado e que atenda às necessidades de todos. A pesquisa descrita é de natureza qualitativa, com uma metodologia clara e objetivos de pesquisa bem definidos. Utiliza métodos técnicos baseados em documentação, análise colaborativa de dados e pesquisa de campo, como a realizada pelo NIDA (Grupo de Pesquisas Narrativas em Inovação, Design e Antropologia), que destaca a importância da integração local e do compartilhamento de conhecimentos específicos para criar interações entre diferentes culturas e atores sociais. Este trabalho demonstra que o design pode atuar como mediador, superando desigualdades e criando produtos educacionais baseados na inclusão e na sustentabilidade. Medir o conhecimento local é uma estratégia fundamental para aumentar a participação na EJA. Programas que incluem parcerias e colaborações criam espaços abertos para os alunos participarem da

criação de soluções, valorizando a experiência e a liderança. Como afirma Ingold (2016), “alfabetização mental” é o processo pelo qual os indivíduos aprendem a compreender e responder ao mundo ao seu redor de maneira intelectual e emocional. Isso é especialmente relevante no design relacionado à educação, onde a interação entre as pessoas, os objetos e o ambiente pode gerar mudanças significativas tanto a nível individual quanto coletivo. A coprodução e o design de ensino permitem que os participantes escrevam sua própria experiência de aprendizagem, o que promove maior participação e apropriação do programa. O resultado esperado deste estudo é o desenvolvimento de programas de EJA que reflitam as realidades locais, como o empoderamento das mulheres, a abordagem das questões de gênero e a promoção da educação na região. Essas tarefas podem ser realizadas por meio de palestras, grupos de discussão e atividades de aprendizagem que utilizam o design como método cultural. Tais eventos não apenas aumentam a conscientização sobre as questões de gênero, mas também apoiam a criação de redes sociais que fortalecem as relações humanas. Espera-se que os alunos desenvolvam competências críticas e criativas para criar soluções sustentáveis adaptadas às condições locais. Essas soluções terão um impacto positivo na comunidade e promoverão a produção e o bem-estar no resto do mundo. Conclui-se que a integração do design e da criatividade na EJA é uma estratégia eficaz para enfrentar as desigualdades estruturais e promover o bem-estar comunitário. Essa abordagem não só atinge objetivos educativos, mas também fortalece as relações sociais e promove relações de cooperação baseadas em princípios inclusivos. Além disso, expressa a importância de práticas educativas que respeitem e valorizem o conhecimento local, promovendo a independência e os direitos dos alunos. Essa liberdade é crucial para que as comunidades se tornem agentes de mudança, fortalecendo a estrutura de uma sociedade justa e equitativa. Para trabalhos futuros, recomenda-se a criação de projetos piloto em escolas e comunidades, bem como o desen-

volvimento de materiais didáticos que incentivem o pensamento crítico e criativo entre os alunos, ampliando a influência do design como ferramenta de mudança social. Também é importante explorar como os métodos criativos podem ser aplicados em diferentes áreas educativas para promover a diversidade e a participação no processo de aprendizagem. Por fim, há potencial para explorar o papel do design integrado à sustentabilidade e gênero, no apoio ao ensino colaborativo, abrindo novas oportunidades para a EJA.

Referências

ESCOBAR, A. **Design para o pluriverso: outras possíveis formas de ver o mundo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 50. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

INGOLD, T. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. **Educação**, v. 39, n. 3, p. 404–411, 2016. DOI: 10.15448/1981-2582.2016.3.21690. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/faced/article/view/21690>. Acesso em: 15 dez. 2024.

MANZINI, E. **Design, quando as coisas se tornam práticas**. 2. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2015.

NORONHA, R. **Design e saberes locais: a construção de soluções sustentáveis**. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2023.

SANTOS, T. S. dos; NORONHA, R. G. Correspondências entre Maranhão e Minas Gerais: vivência, reflexões e contribuições da missão de estudos Procad/Amazônia. In: **Anais da II Jornada de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design – UFMA**. São Paulo: Blucher, 2021. p. 159–170. ISSN 2318-6968. DOI: 10.5151/jopdesign2021-20.

SANTOS, T. S. dos; REZENDE, E. J. C. Proposta de educação socioambiental biocentrada: especulações pelo design. **DAT Journal**, v. 9, n. 1, p. 17–35, 2024. DOI: 10.29147/datjournal.v9i1.744. Disponível em: <https://datjournal.anhembib.br/dat/article/view/744>. Acesso em: 15 dez. 2024.

SANTOS DOS SANTOS, T.; CARPINTERO REZENDE, E. J. A produção do conhecimento no fazer cocriativo do design: diálogos entre Ingold, Gadamer e Freire. **Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación**, n. 209, 2024.

30. Histórias do design: questões de raça, gênero e sexualidade no design visual

Moema David Oliveira

Universidade do Estado de Pernambuco

moema_oliveira@yahoo.com.br

Desde a década de 1970, quando da tardia criação da disciplina de história do design para cursos de graduação em design no Brasil, a produção bibliográfica relativa à disciplina tem crescido. Apesar de ter sido criada no pós-modernismo¹⁸, esta disciplina de pouco mais de cinquenta anos parece ainda estar assimilando o caráter questionador de cânones e reflexivo sobre diferenças, encorajado a partir então. Esta constatação parte de minha vivência como professora de história e teoria do design de graduação em design. Ao ter contato com documentos de plano de curso das disciplinas, os quais orientam a ementa e a bibliografia a ser mantida como essencial, observei a decadência do material que circunscrevia o modernismo europeu, operativo de binarismo, como o marco epistemológico, e não abordava avanços políticos relativos aos direitos humanos pautados por perspectivas de raça, gênero e sexualidade presentes na sociedade desde a pós-modernidade. Inicialmente, entendi a caducidade da documentação, nas diferentes instituições públicas e privadas, como reflexo de uma suposta imaturidade da disciplina de história do design no país. Posteriormente, percebi que essa leitura não explicava a deformação da disciplina. As circunstâncias começaram a me parecer mais complexas, e me levaram a especular sobre a formação e a vontade política dos profissionais responsáveis por pensar o ensino de história do

18. Adotamos a referência de pós-modernidade elaborada pelo sociólogo e teórico cultural, pós-colonial, jamaicano Stuart Hall (2014), como sendo um desdobramento da “crise de identidade” moderna em meio à intensificação dos processos culturais de globalização a partir da década de 1970. Para Hall, o sujeito e as coletividades pós-modernas, já não possuem uma idade cultural centralizada, mas sim fragmentada, polissêmica e fluida que coloca em emergência questões relativas à pertencimento, classe, etnia, religiosidade, sexualidade e gênero.

design. Diante desta conjuntura, e consciente da importância da diversidade histórica para a formulação crítica, bem como de meu papel como educadora, me senti convidada a estudar a história da disciplina de história do design a fim de entender como, por que e por quem ela tem sido estruturada, e a observar se esse é um fenômeno apenas local. Tendo isto em vista, apresento um texto que faz parte de meus estudos iniciais com pretensões de pós-doutorado em design. Em termos metodológicos, aqui faço uma proposta exploratória sobre uma amostra de trabalhos que têm colaborado para ampliar os horizontes da disciplina de história do design a partir das perspectivas de raça, gênero e sexualidade. Ao final, considera-se tarefa da disciplina pautar questões candentes na sociedade, para colaborar com a formação de consciência crítica e capacidade de formulação teórica dos estudantes. Os estudos de design a partir das perspectivas de raça, identidade de gênero e orientação sexual começaram a abrir algum espaço acadêmico na década de 1980, como efeito da pós-modernidade (Flesler, 2024, p. 65). Por meio de ações de movimentos sociais e pesquisas acadêmicas das ciências humanas e das ciências sociais, que visavam reconhecer e entender a existência humana e as relações sociais marcadas pela diferença, foram geradas contribuições para conscientização da diferença como potencial cultural (Hooks, 2017, p.25). Mais adiante os movimentos sociais e a academia conseguiram adentrar a esfera política e, ainda que sub representados, tiveram papel decisivo para que o Brasil aderisse às convenções e tratados internacionais de direitos humanos. No caso brasileiro, mais recentemente ocorreu a criação de políticas públicas afirmativas e de equidade para atenuar a sub-representação de minorias nos lugares de saber e poder (Jaccoud, 2008, p.144). Após quarenta anos do *start* no cenário brasileiro, os estudos de design que partem de perspectivas de maior afeição social tiveram algum avanço, mas são diminutos e pouco reconhecidos institucionalmente, se comparados aos estudos de design canônico

como aponta a Renata Neves (2004)¹⁹. Isso me leva a refletir que o modo como o ensino e a pesquisa em design são conduzidos no país informa sobre este estado da técnica, assim como evidencia a importância política e pedagógica de as disciplinas de história e teoria do design reconhecerem questões de raça, gênero, sexualidade, para dar maior largueza de pensamento ao campo. Neste sentido, me parece ainda que recursos teóricos e metodológicos da análise do discurso, da filosofia da imagem e antropologia visual são valiosos para o trabalho de design visual, dado o efetivo potencial social de comunicação e de veiculação de conteúdo desta área de projeto. Entre estudos recentes de design, que se propõem a pensar o design afeito à diversidade ampliando o universo de referências e representatividades, há uma sinalização de, pelo menos, três enfoques (Durán, 2024): um primeiro de cunho histórico, no sentido de dar visibilidade à trajetória de pessoas e grupos sociais que foram encobertas, ou excluídas, das grandes narrativas historiográficas, por serem considerados incompatíveis com valores vigentes em dado período; um segundo enfoque, próximo do primeiro, mas que se assenta especialmente como crítica ao projeto político e estético do movimento moderno, que operou por binômios e processos de seleção, sob o qual ainda vivemos à sombra; e um terceiro enfoque, que parte das subjetividades e da pluralidade existencial, para explorar barreiras sociais construídas segundo visões tradicionais de mundo, patriarcais e heteronormativas, limitadoras de ser e estar em sociedade. Aqui me deterei nos primeiros dois enfoques, considerando a história do design visual. Em meu percurso de estudos recentes, busquei me inteirar dos textos publicados no *International Conferences on Design History and Studies* - ICDHS, evento acadêmico de maior relevo entre pesquisadores de história do design, criado em 1999 sob liderança da professora Anna Calvera. Os textos da conferência

19. Notas de sala de aula da disciplina Design e Gênero cursada com as professoras mencionadas no ano de 2024.

demonstram que, desde sua primeira edição, havia a compreensão de coexistência entre a ideia de História do Design e a ideia de Histórias do Design. Ou seja, da existência de uma narrativa historiográfica dominante operada por dispositivos de seleção e exclusão de diversas histórias, as quais são compreendidas, ou não, como compatíveis com os valores eleitos por dado grupo de influência, para uma história desejável pelos mesmos. Em 2002, o ICDHS convidou pesquisadores para debater a respeito das implicações do pensamento colonial no ensino e na pesquisa em design, incluindo os problemas método de historiografia como resposta à história do design Pevsneriana. Nessa mesma edição, o gênero foi tema de alguns trabalhos como *Correctness and Correctives: Design Advice and Narratives of Domestic Taste* de Grace Lees Maffei. No ano de 2008, a colonialidade foi tema de sessão e o gênero foi mencionado entre os assuntos a serem tratados em uma sessão sobre estratégias narrativas de história do design. No ano de 2010, gênero foi tema de um workshop e, em 2014, gênero foi assunto de uma sessão sobre design e ativismo. Finalmente, em 2022, a perspectiva de gênero passou a figurar como tema de sessão técnica, abordando pesquisas baseadas em arquivos e em trabalhos contemporâneos de design visual ativista. Na linha de estudos históricos do design visual, percebe-se um movimento de conscientização histórica em diferentes frentes de trabalho. Algumas pesquisas buscam fazer uma revisão historiográfica do design gráfico pautadas na trajetória de profissionais mulheres subvalorizadas, ignoradas ou esquecidas pela historiografia. Segundo Martha Scotford (1994), para que as contribuições das mulheres no design gráfico sejam compreendidas, é preciso reconhecer e explorar as diferenças entre as experiências e papéis vivenciados por homens e mulheres dentro da estrutura de sociedade patriarcal e capitalista. Exemplo disso é o Projeto Errata Design no Porto – Portugal, o qual, por meio de investigação documental e da exibição de trabalhos de designers gráficas, se propõe a pensar mecanismos de esquecimento, ainda presentes na indústria, na sociedade e na

historiografia, que fizeram com que muitas mulheres não fossem incluídas em grandes narrativas históricas de design. Em posicionamento político alinhado a esta perspectiva de gênero está o trabalho de Nina Paim, fundadora da editora feminista de design Bikini Books. O seu mais novo livro *Briar Levit: Sobre Design, Feminismo e Amizade* (2024) ela entrevista Briar Levit sobre sua trajetória como editora, escritora, pesquisadora e documentarista feminista, que foi diretora de arte da icônica revista *Bitch: A Resposta Feminista à Cultura Pop*, autora do documentário *Graphic Means*, que faz uma análise da evolução da produção de design gráfico dos anos 1950 aos 1990, e responsável pela coletânea *Baseline Shift* sobre designers gráficas mulheres pouco reconhecidas. Em meio ao mercado editorial predominantemente masculino, e a partir de seu lugar de fala, Nina tem buscado visibilizar a trajetória de profissionais que foram excluídas da história canônica do design gráfico, contribuindo para ampliar a representação de gênero. Na esteira de estudos de design que partem da visualidade para pensar questões de gênero e sexualidade, encontra-se o trabalho de Grace Lees-Maffei no livro *Design at home* (2013), em que a autora analisa o projeto gráfico e o conteúdo de revistas femininas de aconselhamento doméstico na Inglaterra e nos Estados Unidos no período pós-Segunda Grande Guerra. Lees-Maffei se baseia na teoria de Foucault sobre poder e controle institucional como influenciadores nas relações entre o eu e a sociedade, enfatizando o papel dos discursos como condicionante da experiência material e das preocupações históricas. Por esse viés teórico, a autora analisou que o design visual das revistas aconselhava sobre etiqueta, decoração doméstica, consumo e interação social de mulheres, veiculando por imagens e palavras um discurso dominante de gênero e sexualidade. Lees-Maffei interpretou a produção de design visual de design das revistas como um tipo efêmero que influenciou o comportamento binário, mulheres para a ideia de uma feminilidade na decoração doméstica e homens para certa ideia de masculinidade de atuação na esfera pública. Lees-Maf-

fez analisar ainda que a instrução provida para mulheres sobre consumo e decoração, por meio do design visual de revistas e manuais, lhes forneceu saberes para entrar no mercado de trabalho de design de ambientes. Porém, a autora adverte que, apesar do alto nível de profissionalismo entre as mulheres do campo do design, poucas foram reconhecidas na esfera pública. Um exemplo de tal preconceito de gênero foi a postura de Le Corbusier em relação a Charlotte Perriand, quando ela se candidatou a trabalhar no escritório do já famoso arquiteto, e ele lhe disse que lá não se fazia bordado. Mesmo tendo sido aceita no escritório de Corbusier e sendo autora de diversos projetos de mobiliário moderno para edificações projetadas pelo arquiteto, Perriand é pouco reconhecida e estudada em academias de design, e a autoria de muitos de seus projetos são creditadas a Corbusier. A contribuição de mulheres para a história do design visual é objeto de estudo exaustivamente pesquisado em arquivos e acervos diversos. “A prática de arquivo é uma prática feminista”, disse a escritora Sara Ahmed (2022), que se dedica a estudos que interseccionam o feminismo lésbico, teoria queer, teoria do afeto, teoria crítica de raça e pós colonialismo. Não à toa as pesquisas de design mencionadas até o momento são de autoria de mulheres. Movidas por interesses pertinentes aos seus lugares de fala, outras pesquisadoras buscaram entender práticas de esquecimento e desnaturalizar classificações binárias. Em *Mechanical Brides: women and machines from home to office*, Ellen Lupton (1997) analisou parte da produção de design visual do arquivo do Museu de design do Smithsonian Institute. A autora tomou como fontes históricas imagens de publicidade de eletrodomésticos e máquinas de escritório no contexto estadunidense do século XX. Ao analisar os discursos visuais ali contidos, ela entendeu aquela produção gráfica como um fenômeno dirigido para mulheres com o intuito de projetar ou manter atualizadas imagens estereotipadas, como, por exemplo, o imaginário da dona de casa moderna, que graças ao desenvolvimento tecnológico de autoria masculina, já não precisaria se desgastar física e

emocionalmente lavando roupas à mão, mas poderia manter-se dentro dos padrões de beleza feminina vigentes e se deleitar sensualmente ao telefone, enquanto uma máquina lavaria as roupas. Através da análise do design visual daquele arquivo específico, Lupton criticou como a biopolítica opera nas estruturas sociais e exerce poder sobre os corpos femininos, amarrando linearmente gênero e sexualidade, e excluindo complexidades e subjetividades que podem causar incômodo, se confrontadas com a pretensa estética universal postulada pelo modernismo. *Extrabold: um guia feminista inclusivo, anti-racista, não binário para designers* é um livro de autoria coletiva organizado também por Ellen Lupton (2023). A publicação se divide em três partes, a saber: teoria, parte em que se encontra textos explicativos sobre feminismo, racismo sistêmico e interseccionalidade entre outros assuntos correlatos; história, parte compostas a respeito da realização de pessoas e práticas negligenciadas por grandes narrativas. Entre essas está Sojourner Truth, ex-escravizada e mulher estadunidense, que criava cartões de visita, para os quais ela planejava cenários, enquadramentos e figurinos que vestia deixando à mostra as marcas de seu corpo violentado e subalternizado pela cor da pele; e trabalho, parte correspondente a uma série de entrevistas com profissionais de design, que trabalham em diferentes lugares e cargos, desde corporações até a produção independente – trabalho o que entendo como um mapeamento da história que está se fazendo na contemporaneidade. As entrevistas buscam entender as implicações da diversidade de raça, gênero e sexualidade a partir do lugar de fala destas pessoas. As experiências relatadas indicam falta de representatividade em cargos de decisão em grandes empresas, falta de afeição à diversidade em políticas institucionais, assédio moral e sexual, diferenças salariais em função do sexo. Por outro lado, as falas apontam para a percepção de maior amplitude de horizontes relativo à diversidade, descrita como nunca antes vista no campo disciplinar do design e na sociedade como um todo. As entrevistas indicam ainda a importância de práticas políticas do design

visual ativista, como suporte ao processo de conscientização social. Entre os exemplos está o trabalho de Leslie Xia (elu, delu) direttore de arte, negro e estadunidense que, em seu último ano no Myerllend Institute College of Art em Baltimore, ajudou sua turma a desenvolver o Lettering “*Vidas Negras Importam*”, em solidariedade às manifestações diante crime de assassinato cometido contra o cidadão negro, Freddie Gray, sob custódia da polícia local. Para a pesquisadora Eva Rolim (2024)²⁰, o estranhamento das diferenças foi usado como justificativa para apagamentos, exclusões, violências e outros crimes contra a humanidade, contra corpos considerados subalternos e incompatíveis com valores culturais impostos por grupos dominantes, entre os exemplos ela menciona: experimentos com homossexuais, transgêneros e negros pelo nazismo; e Sarah Baartmam, mulher negra africana com a condição teotopigia, que foi escravizada na Inglaterra exibida em feiras europeias de fenômenos humanos bizarros e em espetáculos de circo, e que depois de morta teve as partes do corpo expostas em museu. Para Rolim (*ibid.*) ainda vivemos sob os ecos do pensamento colonial e da estética moderna. Está então entre as tarefas da história do design reconhecer outras epistemologias e outros quadros de referência cultural descentralizadas, a fim de que se constituam narrativas históricas mais afeitas à diversidade, estruturadas por perspectivas de raça, gênero e sexualidade. Pois através de múltiplas narrativas os processos de identificação podem ser mais inclusivos, pode haver melhor representatividade, e outras identidades culturais causarão menos estranhamento que o Rinoceronte de Durer. Embora a produção de pesquisas e de bibliografia relativa à história do design, especialmente o design visual, venha crescendo, a adoção destas perspectivas de raça, gênero e sexualidade continua sendo pouco expressiva, dentro da sala de aula no Brasil. Isso me leva a crer que é necessário aprofundar mais a discussão sobre o problema da formação e da disponibilidade político-in-

20. *Ibid.*

telectual de profissionais responsáveis pela atualização da disciplina para compreender melhor este cenário. A pouca idade da disciplina de história do design no país não justifica a restrição temática identificada na documentação relativa a ela em instituições brasileiras de ensino superior. A literatura tocante à história do projeto possui referências de longa data, a exemplo dos primeiros manuscritos ilustrados no Egito, e até da documentação do Domo de Brunelleschi. Parece-me tratar-se então da tarefa de reconhecer e valorizar diferentes contextos históricos e processos culturais, outras epistemologias além do modernismo europeu. Mover-se neste sentido causa constantemente incômodo, embaraços e estranhamentos. Demanda de nós, profissionais envolvidos com o ensino de história do design, admitir dúvidas, incertezas, possíveis traços de pensamento patriarcal e do racismo sistêmicos, nos impõe a necessidade de estudos para ter maior largueza interpretativa até mesmo do repertório visual e factual já conhecido, que agora precisa ser revisitado sob outras perspectivas. E nesse percurso de olhar para o passado a partir do agora, podemos incorrer em outros apagamentos e desmerecer as particularidades de pessoas e práticas em seus contextos que, longe de serem justificáveis, são parte da história do design, parte da história da humanidade.

Referências

AHMED, Sara. **Viver uma vida feminista**. São Paulo: Editora Ubu, 2022.

DURÁN. Maria Astrid Rios. *De los estudios de género a los estudios feministas, de género y diseño suramericanos*. In: ALMEIDA, Ana Julia; FLESLER, Griselda; LOSCHIAVO SANTOS, Maria Cecília e NORONHA, Raquel Gomes (orgs). **Design e gênero: experiências coletivas de ensino**. São Luís: EDUFMA, 2024.

FLESLER, Griselda. *¿Qué tiene que ver el género con el diseño?: Recorridos de un campo en construcción* In: ALMEIDA, Ana Julia;

FLESLER, Griselda; LOSCHIAVO SANTOS, Maria Cecília e NORONHA, Raquel Gomes (orgs). **Design e gênero: experiências coletivas de ensino**. São Luís: EDUFMA, 2024.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

JACCOUD, Luciana. O combate ao racismo e à desigualdade: o desafio das políticas públicas de promoção da igualdade racial. In: JACCOUD, Luciana; OSÓRIO, Rafael; SOARES, Sergei; THEODORO, Mario (orgs.). **As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil: 120 anos após a abolição**. Brasília : Ipea, 2008.

LEES-MAFFEI, Grace. **Design at home: domestic advice book in Britain and the USA since 1945**. London: Routledge, 2013.

LUPTON, Ellen. **Mechanical Brides: women and machines from home to office**. Princeton: Princeton Architectural Press, 1997.

_____. **Extrabold: um guia feminista inclusivo anti-racista não binário para designers**. São Paulo: Olhares, 2023.

PAIM, Nina. **Briar Levit: Sobre Design, Feminismo e Amizade**. Clube do Livro do Design e Bikini Books, 2024.

PROJETO ERRATA. Disponível em: <https://www.errata.design/pt/>. Acesso em 05 de dez. de 2024.

31. Arte, Design e Moda: interdisciplinaridade e reflexões sobre o corpo e a identidade a partir da série *Corpo Ausente*

Mônica Greggianin

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

monicagreggianin@gmail.com

A intersecção entre moda, arte e design oferece possibilidades enriquecedoras para expandir os limites tradicionais dessas áreas. Este artigo propõe investigar como esses campos podem dialogar para reinterpretar o corpo humano, tendo como objeto de estudo a série de obras *Corpo Ausente* de Félix Bressan. A série, composta por esculturas que evocam a ausência de corpos através de espartilhos moldados em materiais como couro, metal e resina, convida a uma análise interdisciplinar que atravessa limites simbólicos e técnicos. A relevância do estudo reside na urgência de compreender como o corpo, frequentemente regulado e interpretado por meio de dispositivos de moda e design, reflete questões sociais e culturais mais amplas. Noronha (2024), argumenta que narrativas especulativas em design podem subverter normas de gênero e identidade, enquanto Almeida (2024), propõe o uso do gênero como lente interpretativa essencial para o design histórico e contemporâneo. Neste sentido, pode-se exercitar analisar as obras de um artista masculino por outras perspectivas simbólicas. O design não é apenas uma prática projetual, mas também uma narrativa cultural que pode ser usada para questionar e especular realidades alternativas. Ao observarmos as esculturas de Bressan por esse prisma, os espartilhos moldados em materiais como couro e metal deixam de ser apenas objetos artísticos e passam a funcionar como dispositivos especulativos que desestabilizam normas de gênero historicamente impostas. A ausência do corpo nas esculturas torna-se, então, um espaço de reflexão

sobre os corpos que foram moldados, comprimidos e invisibilizados por práticas de design e moda. A obra de Bressan sugere, assim, uma narrativa crítica, na qual os espartilhos vazios provocam o observador a questionar as ausências impostas às identidades femininas. Almeida (2024), contribui para essa análise ao propor que o gênero deve ser entendido como uma lente interpretativa, e não apenas como um dado estático. A autora argumenta que os objetos de design, e aqui ampliamos para objetos artísticos, carregam em si as normas e os valores da sociedade que os produzem, mas que também podem ser ressignificados para provocar novas leituras. Nas obras de *Corpo Ausente*, a escolha de materiais rígidos e a ausência física do corpo nas esculturas acentuam a tensão entre poder e resistência, dor e liberdade, oferecendo uma leitura do gênero enquanto construção social moldada tanto pela arte quanto pelo design. A perspectiva de analisar a obra de um artista com a lente interpretativa de gênero possibilita uma leitura ampliada e de acordo com os conceitos de Obra Aberta, de Humberto Eco (2008) no qual o conceito e interpretação da poética é ampla e feita pelo espectador. Desta maneira, *Corpo Ausente* é não apenas um reflexo histórico, mas também um chamado à desconstrução simbólica do que é gênero e corpo no campo do design, da arte e também da moda. Michel Foucault (2010) e Joanne Entwistle (2002), ampliam a compreensão das relações entre moda, corpo e poder. Nesta perspectiva, esta pesquisa conecta-se com debates sobre as interseções de arte, moda e design, propondo reflexões críticas sobre a identidade e os mecanismos que a moldam, tendo como problema central do estudo, compreender como as esculturas de *Corpo Ausente* expandem o campo da arte ao estabelecer atravessamentos com o design e a moda. O objetivo geral é realizar uma leitura analítica da série, inserindo-a como um objeto híbrido entre esses campos. Os objetivos específicos incluem: compreender as esculturas como objetos escultóricos artísticos, analisar os aspectos construtivos das peças dentro de uma perspectiva de design e inse-

rir as esculturas como objetos de moda, articulando suas simbologias com narrativas históricas e contemporâneas. O espartilho, peça central na obra de Bressan, transcende sua funcionalidade prática para se tornar um símbolo carregado de significados sociais, culturais e estéticos. Desde seu surgimento no século XV, o espartilho foi usado para moldar corpos femininos, reforçando ideais de feminilidade e controle. Contudo, essa peça também carrega conotações positivas, como status, beleza e fascínio erótico. (Steele, 2007). A obra de Bressan utiliza o espartilho como metáfora para a presença e ausência do corpo, abordando dualidades como prazer e dor, visibilidade e invisibilidade. Essas questões se ampliam quando inseridas na história da arte e da moda, demonstrando como as linguagens do design, da moda e da arte se entrelaçam. A pesquisa será de caráter exploratório com uma abordagem qualitativa. Os instrumentos e técnicas para desenvolvê-la passam por um levantamento bibliográfico acerca das temáticas abordadas. Nesse sentido, a dissertação de Andrea Hofstaetter (2000) servirá de aporte teórico no que diz respeito à obra de Félix Bressan como objeto transfigurado. Além disso, a dissertação do próprio artista transcorre sobre a série *Corpo Ausente* e servirá como fonte para compreensão do objeto desta pesquisa, bem como a referência fundamental de Rosalind Krauss em *Caminhos da Escultura Moderna* (1998) para a compreensão das possibilidades da escultura como linguagem artística e Anne Cauquelin (2005) para inserção na Arte Contemporânea. Merleau-Ponty (2003) com *O Visível e o Invisível*, e Pierre Bourdieu (1989) com *As Regras da Arte e O Poder Simbólico* serão os autores e obras que auxiliarão na construção das temáticas relacionadas às simbologias da obra de Bressan como linguagem artística e ao campo da arte. Já para as linguagens e relações possíveis das obras de *Corpo Ausente* com o campo da moda, será utilizada a tese de Ana Carolina Acom (2021) como base teórica para compreensão dos possíveis atravessamentos entre as áreas e trazendo o corpo (ou sua au-

sência em relação às vestes) para a discussão. Seguindo na premissa da compreensão da presença de um corpo ausente e ainda assim erótico e sexualizado da obra de Bressan, Michel Foucault abarcará as questões da sexualidade e relação com o poder suscitadas no trabalho do artista, com a *História da Sexualidade* (2010) além de Joanne Entwistle com a obra *El cuerpo y la moda: una vision sociológica* (2002). Nesta dimensão, Raquel Noronha Gomes em seu texto *Narrativas em design e gênero: crítica e especulação para futuros possíveis* (2024) e Ana Júlia Melo Almeida, em *Gênero como modo de leitura para a história do design* (2024), trarão o aporte para questões de gênero que podem ser discutidas em relação ao objeto de estudo e seus desdobramentos. Para uma perspectiva da compreensão dos objetos escultóricos de *Corpo Ausente* tecendo relações com a modelagem e processos produtivos de design, Ana Laura Marchi Berg (2015) será utilizada para o aporte das técnicas de modelagem de espartilhos e Valerie Steele (2007) numa abordagem histórica e cultural dessa peça. A partir desse levantamento bibliográfico, a pesquisa pretende demonstrar que as esculturas de *Corpo Ausente* transcendem a categorização convencional de obras de arte ao incorporarem elementos de design e moda. A série *Corpo Ausente* de Félix Bressan é objeto propício para tratar do objeto de arte como objeto de atravessamento com o design e a moda, no intuito de expandir o campo da arte. Como avalia Joana Bosak (2023), tratando as linguagens da arte e moda, e incluo aqui o design, como intercambiáveis onde articulam histórias, discursos, narrativas e identidades possibilitando re(vestir) almas e corpos (presentes ou ausentes). Dos resultados espera-se evidenciar como, a partir de uma lente interpretativa de gênero, o espartilho na obra de Bressan reinterpreta o corpo feminino, dialogando com narrativas históricas e contemporâneas, bem como, mostrar que o atravessamento entre arte, moda e design possibilita novas formas de compreender e construir identidades e sugerir que a interdisciplinaridade entre esses campos enriquece tan-

to a prática quanto a teoria de cada um. Na análise de *Corpo Ausente*, destacam-se duas questões centrais: a modelagem do corpo ausente e a dualidade prazer/dor. As esculturas de Bressan remetem ao conceito de “Ser da Moda”, descrito por Ana Carolina Acom (2023) como a relação entre corpo, vestimenta e identidade. Essas peças, embora não funcionais como espartilhos tradicionais, preservam sua essência simbólica, evocando controle e sensualidade. O objeto vestível que compõe o Ser da Moda nas esculturas de Félix Bressan é o espartilho. Compreendido nas suas questões históricas e sociais por Valerie Steele (2007), pode ser avaliado dentro de sua construção como modelagem e projeto de design. Essa projeção e construção do objeto espartilho se relaciona com o trabalho de Bressan e *Corpo Ausente* pois compactua com as técnicas de modelagem e construção e conhecimento do artista na área que já foi de sua atuação. A peça pode ser construída a partir de diferentes modelos e maneiras de produção. Pela moulage, técnica que trabalha o tecido no próprio corpo, ou por modelagem plana, uma espécie de quebra cabeça de partes para construção da peça final. (Berg, 2015). As peças das obras de *Corpo Ausente* serão analisadas em seus aspectos construtivos e articulados com o design possibilitando o atravessamento do objeto de arte com o design e moda. Sob a ótica do design, a escolha de materiais e técnicas de construção revela a influência do treinamento de Bressan como modelista. Ana Laura Marchi Berg (2015), em *Corset: Interpretações da Forma e da Construção*, destaca como o espartilho, enquanto objeto de design, articula elementos de funcionalidade e estética. No campo da arte, a ausência do corpo físico nas esculturas amplia sua carga simbólica. Merleau-Ponty (2003), em *O Visível e o Invisível*, argumenta que a materialidade pode transcender sua forma física, evocando significados mais profundos. Essa ideia ressoa com as obras de Bressan, onde o espartilho vazio sugere a presença de corpos moldados e moldáveis. O estudo reafirma a relevância de investigar as interseções entre arte, moda e de-

sign, demonstrando que esses campos, embora distintos, possuem narrativas e práticas complementares. As esculturas de *Corpo Ausente* de Félix Bressan exemplificam como objetos de arte podem dialogar com o design e a moda, questionando limites e propondo novas interpretações do corpo e da identidade, propondo, inclusive, uma desconstrução simbólica dessas áreas a partir da lente interpretativa de gênero.

Referências

ACOM, Ana Carolina Cruz. **A moda se diz de muitos modos: o campo da moda entre ontologia e estética.** 2021. Tese (Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Foz do Iguaçu, 2021.

ALMEIDA, A. J. M. Gênero como modo de leitura para a história do Design. In: ALMEIDA, A. J. M.; FLESLER, G.; DOS SANTOS, M. C. L.; NORONHA, R. G. **Design e gênero: experiências coletivas de ensino.** São Luís: EDUFMA, 2024.

BERG, Ana Laura M. **Corset: interpretações da forma e da construção.** SENAC: São Paulo, 2015.

BOSAK, Joana. Museus portáteis e outras histórias da Arte-Moda: dezoito textos e um só nó. In: ACOM, Ana Carolina (Org.); GRIPPA, Carolina Bouvie (Org.); BOSAK, Joana (Org.). **Museus portáteis e outras histórias de arte-moda.** Foz do Iguaçu: EDUNILA, 2023.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico.** São Paulo: Difel, 1989.

BRESSAN, Félix. **O Corpo Ausente: Ausência/Presença do Corpo a Partir de um Enfoque Escultórico Contemporâneo – Análise de uma Produção Particular.** Porto Alegre: 1996. Dissertação de Mestrado/UFRGS/IA.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FOUCAULT, Michel, **História da Sexualidade 2**: o uso dos prazeres. São Paulo: Graal, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Visível e o Invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

NORONHA, R. G. Narrativas em design e gênero: crítica e especulação para futuros possíveis. In.: ALMEIDA, A. J. M.; FLESER, G.; DOS SANTOS, M. C. L.; NORONHA, R. G. **Design e gênero**: experiências coletivas de ensino. São Luís: EDUFMA, 2024.

KRAUSS, Rosalind E.. **Caminhos da Escultura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

STEELE, Valerie. **The corset: a cultural history**. New Haven & London: Yale University Press, 2007.

32. A moda para caber nos corpos

Naíssa Silva Costa

Universidade Federal do Maranhão

naissa.silva@discente.ufma.br

A historiadora Mara Rúbia Sant’Anna, autora do livro “Teoria de Moda: sociedade, imagem e consumo”, reflete que o corpo de cada sujeito serve de espaço para “teatralização do texto que ele expõe aos seus pares” (SANT’ANNA, 2007, p. 20). Para a autora, através dessa exposição-enunciação o indivíduo não apenas expressa como deseja ser visto, mas também elabora em si uma autoimagem que o expresse a partir de como se vê. Através dessa expressividade proporcionada pelo vestuário, a moda, enquanto simbólica, significante e comunicativa, traz sentido às semioses que são estabelecidas através das características materiais das roupas.

Consoante com a autora supracitada, Castilho (2004) compreende o corpo como um suporte semiótico para estes signos linguísticos, por meio de sua plasticidade em articulação com a moda. Nesse sentido, a autora afirma que a materialidade do corpo é o que nos personifica e nos torna presentes no mundo. Todavia, é o contato com o outro que explicita significações de nossa organização social, por meio da agência cultural e linguística da moda, que, por sua vez, é particularidade própria da cultura.

Cheryl Buckley (1986) critica a produção de objetos sem a devida reflexão sobre a relação histórica e social que carregam, sendo uma das primeiras autoras a denunciar a invisibilidade histórica das mulheres no campo do design. Quando expandimos as questões de gênero, para além do binarismo, é possível inferir a ausência ou insuficiência de processos criativos de design que considerem corpos não inseridos em padrões heteronormativos. Conforme Buckley (1986), entende-se que os estereótipos baseados no patriarcado frequentemente são representados nos

produtos, inclusive os de moda, e, além disso, demarcam parâmetros antropométricos utilizados na ergonomia, aplicada também na construção do vestuário.

Dessa forma, o design convencional, baseado em concepções patriarcais, corrobora com a homogeneidade e heteronormatização dos produtos de moda, não apenas reforçando convicções ultrapassadas, mas também ignorando corpos que não se encaixam nos padrões da indústria e ideais capitalistas. Teresa de Lauretis (1994) aborda como as produções do design podem operar como tecnologia de gênero, reforçando discursos centrados na marcação biológica e binária de gênero, revelando as implicações sociais e políticas do campo.

Além do papel social, histórico e cultural, a moda deve ser entendida como um campo essencial de produção do design, visto que o ato de se vestir é, geralmente, primordial aos indivíduos em sociedade. Sendo assim, a oportunidade de fazê-lo de forma pessoal e satisfatória deve estar aberta a toda diversidade de sujeitos, para que possam expressar suas narrativas por intermédio da roupa. Nesse sentido, o presente estudo se faz relevante devido à demanda por pesquisas de design que investiguem possibilidades de construir novas realidades ou evidenciar apagamentos daqueles que estão à margem dos discursos hegemônicos (Lauretis, 1994).

O objetivo geral é analisar a potencialidade do design, enquanto ferramenta de intervenção do presente e criação de futuros, para promover a manifestação de corpos dissidentes através dos produtos de moda. Com essa finalidade é necessário analisar as relações entre moda, performance de gênero e corpo e compreender como os produtos de moda afetam a existência de diferentes corporeidades cotidianamente. Para atingir tais objetivos serão esquadrinhas as teorias das autoras Judith Butler (2019) e Portinari (2017), em associação a analogia trazida por Bispo dos Santos (2023).

A metodologia de pesquisa visa a produção de novos conhecimentos, no intuito de proporcionar o desenvolvimento da ciência, portanto, quanto à sua natureza, configura-se

como básica (Domingues e Neves, 2017). De caráter exploratório, objetiva tornar o problema mais explícito e gerar hipóteses, para aprimorar ideias (Gil, 2002). Quanto à abordagem do problema, a pesquisa caracteriza-se como qualitativa, por buscar a compreensão e interpretação dos fatos (Minayo, 2011).

Em relação aos procedimentos técnicos, o trabalho conta com o suporte de material bibliográfico já existente, como livros e artigos científicos (Gil, 2002) e apoia-se na pesquisa de campo para “buscar a informação diretamente com a população pesquisada”, conforme Gonsalves (2001, p.67). Nesse sentido, pretende-se dialogar com estudantes universitários da Universidade Federal do Maranhão, com o auxílio de um dispositivo de conversação (Anastassakys e Szanicki, 2016) que os incentive a representar de forma gráfica as peças de vestuário que constituem suas aparências.

As autoras Anastassakis e Szaniecki (2016, p. 127) discorrem sobre o uso de “provótipos” ou “coisas de design”, proposta trazida pelo designer Børge Mogensen, como materiais envolvidos em meio às práticas de design participativo para provocar discussões (Binder et al., 2011). O dispositivo escolhido, portanto, foram as chamadas bonecas de papel (ou *paper dolls*), figuras recortadas em papel, com peças de roupas separadas, também feitas de papel, que geralmente são presas às bonecas por abas dobráveis, para funcionar como provótipo.

Para a atividade em questão pretende-se disponibilizar corpos de papel, sem marcações físicas de gênero, assim como peças de roupas variadas sem informação de cores, também sem categorização de gênero, para que os participantes façam suas escolhas com base nas próprias percepções e crenças, deixando em aberto a possibilidade de desenhar novas peças ou até mesmo formatar um novo corpo. Em seguida, haverá um diálogo sobre os motivos por trás de cada escolha e representação gráfica desenvolvida, com o intuito de compreender as motivações pessoais dos participantes.

O autor e quilombola Antônio Bispo dos Santos, em seu célebre livro “A terra dá, a terra quer” (2023), faz uma analogia sobre forma e conteúdo, ao exemplificar como comumente encaramos o sapato como forma e o pé como conteúdo, ao tentarmos encaixar o pé no formato do sapato. Porém, Bispo propõe que comecemos a enxergar o pé como forma e o sapato como conteúdo, uma vez que o pé é quem determina o tamanho de um sapato, portanto o sapato deve abraçar e respeitar o formato do pé. Se abandonarmos a literalidade, a analogia sobre pé e sapato pode ser reinterpretada quando observamos a relação entre o corpo e a roupa, mas também entre sujeito e sociedade.

Judith Butler (2019) traça uma reflexão que propõe a inseparabilidade entre a materialidade do corpo e a significação do gênero, uma vez que o corpo é alimentado das repetições performáticas que colocam, em movimento, o gênero. A autora destaca que a materialidade dos corpos é, em grande parte, constituída de maneira performativa. Logo, a partir de Butler pode-se compreender que os corpos não são apenas efeitos de uma biologia natural, mas também de uma dinâmica de poder. Nesse processo, a construção do sexo é regida por uma norma cultural que governa a materialidade dos corpos.

Para Butler (2019) a heteronormatividade se torna um instrumento de distinção entre os corpos que são reconhecidos como humanizados e os outros, que são marginalizados e considerados abjetos, e por isso, não são reconhecidos como sujeitos. Dessa forma, a autora afirma que, assim como existem gêneros que são considerados ininteligíveis ou inaceitáveis por não se encaixarem no padrão binário de gênero imposto pela heteronormatividade, há também corpos que não são socialmente reconhecidos como dignos de existência, por não serem apropriadamente generificados.

São esses corpos marginalizados que passam despercebidos nos processos de design, evidenciando como o design constitui uma poderosa ferramenta discursiva, que carrega implicações

políticas, podendo ser ampliadas por meio de novas abordagens. Partindo dessa perspectiva, Denise Portinari (2017) elaborou a “queerização” do design, proporcionando um olhar mais inclusivo e sensível sobre os muitos corpos sobre os quais o design incide. O termo, que deriva da palavra em inglês *queer*, que se refere ao estranho, busca evidenciar como o design está inserido em produções discursivas que oprimem e reforçam a abjeção de corpos dissidentes e transgressores de gênero, que não se enquadram nas normas binárias predominantes.

A autora declara que “Queerizar o design é sensibilizar o campo para os aspectos e os efeitos políticos, éticos, estéticos e subjetivos do design na contemporaneidade” (Portinari, 2017, p.3). Portanto, queerizar envolve questionar e subverter o papel do design na (re)produção das normas de gênero, por meio de uma análise crítica de sua participação nesses processos. É uma chamada para potencializar novas formas de existência, contra-normativas, que desafiem as perspectivas hegemônicas.

Como resultados esperados da pesquisa, espera-se que os participantes tragam significações de si através das escolhas de moda representadas pelas roupas de papel utilizadas por suas *paper dolls*. Por fim, analisar e interpretar as motivações que estejam relacionadas às inadequações ou adequações através do vestir vivenciadas cotidianamente pelos participantes, assim como suas crenças limitantes ou subversivas em relação às questões de gênero e binarismo presentes no vestuário.

Por fim, conclui-se que o design deve fomentar novas metodologias, que priorizem a orientação em via de uma perspectiva mais colaborativa, pautada em valores como empatia, atenção e cuidado entre os agentes dos processos mediados (Noronha e Furtado, 2021). Para isso, dentro dos processos criativos do design de moda, é fundamental evidenciar a relação entre o corpo e a roupa, e os diferentes afetos que a expressividade de diferentes corporeidades causam em sociedade.

Referências

ANASTASSAKIS, Zoy.; SZANIECKI, Barbara. Conversation Dispositifs: Towards a Transdisciplinary Design Anthropological Approach. Em: Smith, R. C. et. al. (Orgs), **Design Anthropological Futures**. (pp. 121-138). London: Bloomsbury, 2016.

BINDER, Thomas et al. **Design things**. MIT press, 2011

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

BUCKLEY, Cheryl. Made in patriarchy: Toward a feminist analysis of women and design. In: **Design issues**, p. 3-14, 1986.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: Os limites discursivos do “sexo”. n-1 edições. Crocodilo edições, 2019.

CASTILHO, Katia. **Moda e linguagem**. 2. Ed. São Paulo: Ed. Anhembi Morumbi, 2004.

DOMINGUES, Clayton Amaral; NEVES, Eduardo Borba. **Manual de metodologia da pesquisa científica**. Rio de Janeiro: EB/CEP, p. 204, 2007.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. Editora Atlas SA, 2002.

GONSALVES, E. P. **Conversas sobre iniciação à pesquisa científica**. Campinas, SP: Alínea, 2001.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. p. 206-242, 1994.

BINDER, T., et al. **Design Things**. The MIT Press, 2011.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. **Ciência & saúde coletiva**, v. 17, p. 621-626, 2012.

NORONHA, Raquel; FURTADO, Pedro. Designs do por vir: Vida, movimento, corporeidade. **Anais do VIII Simpósio de Design Sustentável**. Curitiba, v.1, 2021.

PORTINARI, Denise. Queerizar o Design. In: **Arcos Design**, Rio de Janeiro, Edição especial Seminário Design.Com, Outubro 2017, p.1-19.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Teoria de Moda**: sociedade, consumo e imagem. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2007.

33. Domesticidades e contra-domesticidades: crônicas e cacarecos de vidas confinadas

Paula Lemos Vilaça Faria
Universidade de São Paulo
paulalemosvilaca@gmail.com

A escritora e pesquisadora brasileira Ana Rüsche, em um texto sobre o livro “Floresta é o nome do mundo”, da escritora estadunidense de ficção científica Ursula K. Le Guin, diz que durante a pandemia, assim como em obras de ficção desse gênero, experimentamos um desmoronar de mundos. “Isolada em casa, quando o sol se põe deslumbrante entre os prédios, é comum pensar na Ursula. [...] Durante a pandemia, minha casa é uma nave, me transportando em direção ao futuro arrastado dos dias.” (Rüsche, 2022, p. 48.). A escritora estadunidense Joan Didion diz que “contamos histórias para poder viver” (Didion, 2021, p. 11), e a vida em confinamento levou alguns escritores a uma espécie de ímpeto da escrita que abrangesse esse período de isolamento dentro de um espaço que não necessariamente estava preparado para abrigar tantos sentidos além do morar. O que foi dito sobre existir e habitar nesse cotidiano arrastado, olhando por janelas de casas que parecem naves espaciais como menciona Rüsche, navegando por dias intermináveis, é onde se debruça essa dissertação.

Assim, dissertar sobre as formas como as domesticidades foram escritas e descritas entre os anos de 2020 a 2023 é estudar a linguagem sobre arquitetura e a linguagem da arquitetura e do morar durante esse período. Uma casa é feita de cimento e de tijolos, mas também é construída pela forma como é narrada, como se mora, como se percebe o espaço material e se traduz a argamassa do espaço vivido em palavras. E o ato de contar histórias e experimentar o espaço através das narrativas, traz consigo uma percepção do escritor Paulo Scott, ao falar de “O direito à literatura” de Antonio Candido: “se tudo é linguagem, também no

espectro do jogo econômico e bélico de todas as contextualizações, é no emprego da linguagem, e na linguagem acolhida e desenvolvida pela literatura, que podem estar as soluções” (Scott, 2022, p. 92). Mas aqui, solução não é o melhor termo para o que está sendo abordado. Analisar as domesticidades narradas durante a pandemia é uma possibilidade de tentar compreender como a arquitetura constrói os cenários para a vida cotidiana, assim como indagar as formas como ela possibilita a vivência da casa em momentos em que não se pode sair dela.

A casa associada à palavra limite é um dos temas que entram também nessa discussão, levando em consideração o quanto essa delimitação de dentro/fora foi ambígua no contexto do isolamento social imposto pela OMS devido à pandemia de COVID-19 em 2020. Parte-se também de uma análise em um recorte daqueles que puderam permanecer nesse espaço no período da quarentena, se protegendo do vírus e realizando a maior parte de suas atividades de forma remota dentro de casa. E, diante dessa multiplicidade de atividades concentradas no espaço doméstico, discute-se a subversão de muitos dos sentidos da domesticidade como algo privado, levando a casa e os sujeitos que nela moram a se adaptarem a esse morar meio híbrido. A polissemia entra como um termo no qual o habitar passa a ter outros sentidos durante o isolamento, a nave espacial de Ana Rüsche ou um barco à deriva navegando pelos dias, dentro do qual se descansa, trabalha, se diverte, se entretém.

A escolha das referências bibliográficas parte primeiramente do referencial fornecido pelas disciplinas de pós-graduação, principalmente os textos de Beatriz Colomina e Vilém Flusser, mas também de Foucault, Byung-Chul Han, Pierre Dardot, Christian Laval e Silvia Federici. A eles são trazidos vários outros teóricos, como Jonathan Crary, Paul Virilio e Guilherme Wisnik, que complementam os primeiros e abrem portas para outros pensadores que são trabalhados ao longo desta dissertação.

A maioria dos textos analisados foi publicada na Internet e escrita, em grande parte, por mulheres, frequentemente em

newsletters no formato de crônica ou ensaio, narrando o cotidiano durante a pandemia e abordando questões que esbarravam em discussões sobre espaço de morar e as domesticidades. Ao perceber a forma como questionamentos dessa inserção forçada no espaço da casa passou a ocupar esses escritos, foi levantada a questão do potencial dessas narrativas para preencher lacunas historiográficas do que se entende e é estudado na produção do espaço doméstico.

É a partir dessa percepção do potencial narrativo desses relatos do cotidiano que se busca entender as lacunas deixadas por sua invisibilidade em meios mais consolidados de escrita. A ampliação até mesmo de outras fontes encaradas aqui como análogas, como é o caso dos quadrinhos de Helô D'Angelo e dos contos de Vinícius Portella, passam inclusive também por esse satélite de menções e recomendações dessas autoras, tornando-as muito mais do que apenas disparadoras ou escritoras dos textos aqui analisados. Essa curadoria para além dos escritos foi de grande utilidade como forma de obtenção de informações complementares ao que cada uma tinha a dizer, possibilitando agregar trabalhos de outras naturezas à pesquisa, a partir do momento em que também se encontravam no mesmo eixo desta investigação.

Com esse conjunto, investiga-se os vestígios da domesticidade narrados por essas escritoras dentro do espaço da casa, equilibrando a tarefa de escrever com as relacionadas ao trabalho reprodutivo e produtivo, e até mesmo misturando os dois em suas narrativas. Escrevendo muitas vezes sem um quarto só para si, como diz Gloria Anzaldúa em seu texto de 1981 “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo”, aqui se fala bastante sobre histórias contadas ao trancar-se no banheiro, nos intervalos possíveis entre as tarefas domésticas e de cuidado ou até mesmo enquanto as executa, começando por um momento em que o espaço dentro do qual essas mesmas mulheres habitavam impunha uma condição de impossibilidade de sair.

Para o filósofo e crítico alemão Walter Benjamin, ao falar do surgimento de espacialidades interiores, “habitar significa deixar rastros” (Benjamin, 1985, p. 38). E assim como toda casa possui seus cacarecos, pistas para elucidar o cotidiano no espaço que possuem histórias próprias de porque são objetos de valor colocados a enfeitar os cômodos ou pelo menos dignos de serem mantidos, a escrita passa por esse processo de acumulação.

A metodologia utilizada neste ensaio tem sido praticada e refinada nos últimos anos de trajetória acadêmica. Para essa construção distinta e um tanto individual a partir do caminho tomado e dos objetos de pesquisa anteriores, partiu-se inicialmente do “pensar por constelações”, descrito por Rita Velloso a partir de Walter Benjamin, em que o autor menciona a relação entre os componentes investigados, como estrelas e suas linhas imaginárias que as conectam em determinado conjunto. Esse raciocínio aborda a relação tanto pela proximidade entre uma estrela e outra, quanto pelas possibilidades de sentidos que o conjunto pode demonstrar ou receber (Velloso, 2018, p. 101).

Com um referencial bibliográfico que se constitui também de uma bagagem considerável vinda da literatura de ficção, agregou-se a essa abordagem a perspectiva de outros autores sobre a escrita. Uma das escritoras que explorou bastante o assunto é Ursula K. Le Guin. A autora, em seu ensaio “A teoria da bolsa de ficção”, discute a forma como as narrativas são construídas e sua insistente linearidade, que em sua perspectiva privilegia as ferramentas, a arma, o herói acertando um alvo ou completando uma missão como uma lógica definitiva. Ela propõe outro tipo de racionalidade, em que se põe em foco o recipiente, muito a partir dos caçadores coletores e seu armazenamento de itens em determinada jornada, em que o sentido se torna diferente do predominante nas narrativas heroicas. Le Guin trouxe então uma nova perspectiva para se fazer investigações, que se associa também ao que a escritora Elena Ferrante diz ao mencionar os cacarecos que nos constituem ao escrever, onde “tudo tem uma longa história atrás de si.” (Ferrante, 2023, p. 82). E “o erro mais

grave do eu que escreve, a mais grave ingenuidade, é a Robinsonada, ou seja, imaginar-se um Robinson que se contenta com a vida na ilha deserta fingindo que os cacarecos trazidos do navio não contribuíram para o seu êxito [...]” (Ferrante, 2023, p. 83).

A partir dessa constelação de autoras que escrevem ficções e sobre escrever, foi se delimitando uma espécie de *modus operandi* que acumulava cacarecos em uma bolsa durante determinado percurso de imersão sobre alguma temática ou objetos de estudo em específico, e que dispunha-os em determinado momento à frente para se pensar os sentidos possíveis de serem construídos. Para além de meras referências reunidas e revisadas, trata-se de um modo de fazer e de pensar dentro do trabalho de pesquisa, em que as questões que despertam curiosidade vão se juntando e acabam por se esbarrar, até constituírem uma trama com linhas e nós onde se unem.

Esse método se assemelha ao que outra arquiteta e pesquisadora, a espanhola Beatriz Colomina, diz de sua própria metodologia, que segundo ela trata-se de uma forma de pensar por imagens. Ela menciona também suas obsessões de pesquisa, “um conjunto de perguntas do qual nunca nos desprendemos.” (Colomina, 2023, p. 16). A pesquisadora diz que sua escrita é característica de uma arquiteta, onde “as próprias palavras podem ser habitadas” (Colomina, 2023, p. 16). Dessa forma, a aproximação em relação ao modo de trabalho de Colomina, que é bastante transdisciplinar, constitui então um método particular para investigar e compreender a arquitetura que pode ser descrito como um “pensar por colagens”, uma vez que o texto possui a mesma importância das imagens. Segundo Fuão, “o que qualifica a collage é a aproximação do distanciado. A collage só pode existir em um mundo despedaçado, fragmentado, hostil, por isso é expressão de nosso tempo.” (Fuão, 2014, p. 100)

Segundo Marian Rosa van Bodegraven e Marianna Boghossian Al Assal, o processo de trabalho de Colomina “questiona a lógica de um estudo acadêmico como um produto final hermético, e não como um processo.” (Bodegraven, Al Assal, 2023, p. 9).

Pensar novas metodologias é poder fazer o que Le Guin propõe ao dizer que “ainda há sementes para serem coletadas, e espaço na bolsa das estrelas.” (Le Guin, 2021, p. 24). Portanto, pretende-se pensar aqui as domesticidades como um refazer da vida viva pela escrita dos dias. Refazer a vida viva do espaço onde se mora por meio das palavras, principalmente quando a morte ronda o lado de fora. Dessa forma, este trabalho se coloca em um lugar de trazer então a figura do híbrido, do ciborgue, da casa que se torna próxima da noção de Donna Haraway, ao borrar fronteiras entre físico e digital no confinamento dentro do espaço doméstico. E com essa figura trazida pela filósofa, é feita uma tentativa de desafiar os cânones que constroem os significados do *oikos*, trazendo outras definições possíveis juntamente com questões e desafios contemporâneos.

Referências

ANZALDÚA, G. E. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. [1981]. In: MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND. **Histórias das mulheres, histórias feministas: vol. 2 antologia**. Organização de Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro e André Mesquita. São Paulo: MASP, 2019. p. 85–94.

BENJAMIN, W. Paris, a capital do século XIX. In: KOTHE, F.; FERNANDES, F. **Walter Benjamin: sociologia**. São Paulo: Ática, 1985.

BODEGRAVEN, M. R. van; ASSAL, M. B. A. Apresentação. In: COLOMINA, B.; BODEGRAVEN, M. R. van; ASSAL, M. B. A. (org.). **Arquitetura, sexualidade e mídia**. Tradução de Marian Rosa van Bodegraven. São Paulo: Editora Escola da Cidade; Editora WMF Martins Fontes, 2023. p. 6–13.

COLOMINA, B. Ainda escrevendo. In: COLOMINA, B.; BODEGRAVEN, M. R. van; ASSAL, M. B. A. (org.). **Arquitetura, sexualidade e mídia**. São Paulo: Editora Escola da Cidade; Editora WMF Martins Fontes, 2023. p. 15–17.

DIDION, J. O álbum branco. In: DIDION, J. **O álbum branco**. Tradução de Camila Von Holdefer. Duque de Caxias, RJ: HarperCollins Brasil, 2021.

FARIA, P. L. V. **Domesticidades e contra-domesticidades: crônicas e cacarecos de vidas confinadas**. 2024. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) — Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura, Belo Horizonte, MG, 2024.

FERRANTE, E. **As margens do ditado: sobre os prazeres de ler e escrever**. Tradução de Marcello Lino. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2023.

FUÃO, F. F. A collage como trajetória amorosa e o sentido de hospitalidade: acolhimento em Derrida. **Ensaaios Filosóficos**, v. 9, p. 74–102, 2014.

HARAWAY, D. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. Tradução de Tomaz Tadeu. In: TADEU, T. (org.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 37–129.

LE GUIN, U. K. **A teoria da bolsa da ficção**. Tradução de Luciana Chierigati e Vivian Chierigati Costa; introdução de Juliana Fausto; posfácio de Luciana Chierigati. São Paulo: n-1 edições, 2021.

RÜSCHE, A. Floresta é o nome do mundo: capitaloceno e resistência na obra de Ursula K. Le Guin. In: SECCHES, F. (org.). **Depois do fim: conversas sobre literatura e antropoceno**. 1. ed. São Paulo: Editora Instante, 2022. p. 40–49.

SCOTT, P. Linguagem, intemperança e direito à literatura: o direito que precisa ser buscado. In: SECCHES, F. (org.). **Depois do fim: conversas sobre literatura e antropoceno**. 1. ed. São Paulo: Editora Instante, 2022. p. 92.

VELLOSO, R. Pensar por constelações. In: JACQUES, P. B.; PEREIRA, M. da S. (org.). **Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I – modos de pensar**. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 98–121.

34. Design para a mudança social na violência doméstica: uma abordagem sistêmica em Portugal

Raquel Oliveira Lima
Universidade de Barcelona
raquel.queu@gmail.com

Se tudo o que o design produz afeta a interação, o comportamento e a presença humana na Terra, é certo que as respostas do design possivelmente geram resultados opressivos. Se oprime, suprime a capacidade humana de prosperar, como disse Paulo Freire (Freire, 1921-1997) “A vocação ontológica dos seres humanos é se tornar mais, se desenvolver mais. A opressão é uma relação social que restringe essa vocação ontológica”. Com a influência de outras disciplinas e as fortes intervenções dos movimentos feministas, o design passou a questionar seus efeitos e papéis nas questões de gênero. Passou a evidenciar seus impactos na perpetuação e evolução de dinâmicas sociais que perpetuam as desigualdades de gênero. De trabalhos que reivindicavam a presença das mulheres em lugares específicos do design ao redor do mundo (Almeida et al., 2024), até evidenciar as soluções cotidianas do design que contribuem para reforçar as masculinidades hegemônicas (Perez, 2019). Segundo Almeida (2024) a década de 80 foi o momento em que gênero e design começaram a se aplicar. Onde se evidencia uma busca por identidade e espaço do ser e fazer design para, por e pelas mulheres e para além da lógica binária. A autora evidenciou os trabalhos da antropóloga Lelia Gonzalez, no Brasil, e de Cheryl Buckley, na Europa, na atenuação das desigualdades e na adoção da intersecção feminista no design. Buckley (2020) afirmará o quão excludente o design pode ser ao neutralizar algumas regras usadas para caracterizar o bom ou o mau design. Isso pode ser comparado à evolução do nosso mercado quando introduz a ideia de neutralidade humana como e o masculino, que culminará em

múltiplas plataformas e tecnologias interpretando termos neutros em termos de gênero e masculinos (Perez, 2019). Ou, ainda antes, aludimos ao pensamento de Foucault sobre narrativas universais e sua necessidade de um modo de vida igualitário (Foucault, 1982). O que levanta a necessidade de entender o gênero como uma perspectiva crítica. Relacionado a isso, uma das áreas mais negadas pelo design são as desigualdades de gênero, onde podemos encontrar exemplos de como abordar soluções com o padrão dominado pelos homens afetou a existência das mulheres (Perez, 2020). E, talvez a sua faceta mais opressora seja a violência contra as mulheres, que suprime à metade da população mundial o direito de prosperar. Como afirma Haraway (2016), devemos abraçar os problemas, em vez de identificar problemas e fornecer soluções pontuais. Em outras palavras, é necessário construir fundações críticas começando por fornecer construção de sentido e contextualização em nível profundo, questionando até mesmo o papel opressivo do design (Amstel et al. 2022). É necessário compreender a questão da violência doméstica sobre um prisma sistêmico absorvendo suas múltiplas camadas e atores (Lima & Guedes, 2024). Buscando construir uma crítica interventiva nesta área, posicionamos o design para a mudança social, em seu aparato teórico-prático, como uma disciplina de múltiplos domínios para abordar temas complexos, sendo eles: design sistêmico, design pluriversal, design participativo, design dialógico, design justice e o design de transição. A abordagem teórica vai buscar nas teorias do pensamento sistêmico (Meadows, 2008), design dialógico (Cipolla; Bartholo, 2014), design justice (Costanza-Chock, 2018), transition design (Irwin, 2015), design pluriversal (Escobar, 2018; Leitão, 2023) e design participativo, formas de abordar e dialogar com os múltiplos atores do sistema que atua na questão da violência doméstica através de um estudo de caso em Portugal, para explorar o design como prática crítica e de ação. Através de uma abordagem exploratória e qualitativa, a pesquisa constrói bases dialógicas para uma integração inter-setorial de enfrentamento da vio-

lência contra as mulheres. Por meio de um estudo de caso, é possível questionar a centralidade das abordagens nas vítimas e propor um centro difuso, onde os atores são parte de um processo de responsabilização coletiva e de ação. Entrevistas com especialistas nas áreas da sociologia, antropologia, psicologia, direito e segurança são o ponto de partida para desenhar um mapa sistêmico do contexto atual da violência doméstica em Portugal. Na proposta, os mecanismos de design que ajudam a tornar o contexto desta complexidade visível são os mesmos que abrem as portas para o pensamento crítico em torno da abordagem sistêmica, que convida a explorar as diversas dinâmicas através deste mapa causal. Contudo, mudanças sistêmicas requerem compromissos coletivos, que muitas vezes são postos de lado por interesses individuais e modelos mentais de solução rápidas (Giubilini; Levy, 2018). Na necessidade de mudar os problemas sociais reside a necessidade de mudar a maneira como vemos o mundo além do modo cartesiano. Uma visão sistêmica pode congrega múltiplas visões, ou como diz Morin: “Para que haja organização, interações são necessárias; para que haja interações, encontros são necessários; para que haja encontros, desordem (agitação, turbulência) é necessária” (Edgar Morin, 2005). Sendo assim, intitulamos a investigação como projeto *Distúrbio*, para chamar a atenção das pessoas e convidar a repensar o status quo relacionado a esta questão de estudo. Era necessário causar algum tipo de perturbação e propor mecanismos para vê-la, interagir e abraçá-la. Além disso, foi preciso construir em torno deste sistema uma relação dialógica capaz de promover a participação e abertura para uma proposta participativa aos moldes da abordagem sistêmica. Para demonstrar o potencial coletivo na construção de propostas para a transição social neste tema, especialistas nas áreas do design, inovação social e pensamento sistêmico participaram de uma sessão de co-criação para desenhar um potencial futuro na questão da violência doméstica e transição necessária para alcançá-lo. O processo de abordagem proposto usou como base um mapa causal, como forma de

contexto partilhado e alavanca para o entendimento coletivo. Em seguida a abordagem de transição proposta por Irwin (2015) convida a revisitar o passado para encontrar nas estruturas e modelos antigos formas que perpetuam a questão da violência doméstica. Neste exercício o potencial crítico cria espaço para o questionamento das questões existentes na atualidade e possibilita ver o que se perpetua e onde. Na terceira etapa do processo proposto os participantes debatem futuros desejáveis para os que atuam em rede dentro desta temática e os elementos necessários para a transição. Os resultados são estruturados em quatro propostas: para a mudança nas relações humanas, para a construção de uma consciência mais pluriversal, uma justiça transformativa e para a ação cidadã. Note que estes futuros desejáveis são mais amplos que a própria questão da violência doméstica, já demonstrando uma visão mais sistêmica das questões que podem no futuro afetar as dinâmicas de poder entre as pessoas, as estruturas de desigualdades, o papel do sistema de justiça e da sociedade. O resultado do estudo também demonstra as barreiras de abordagem existentes na coletivização deste tema e evidencia a necessidade de um modelo radical de responsabilidade coletiva, onde decisores de topo, como as instituições governamentais, somam forças e impulsionam ações junto de quem está no terreno e, assim, ampliam a participação de áreas fora da questão da violência, numa lógica de ação-ativa-coletiva. Para tanto, o design e seus seis domínios para a mudança social são centrais no estabelecimento de uma cultura para a mudança, para uma agência mais ativa, uma prática crítica e restaurativa. Com especial destaque para a contribuição da construção de diálogos e sua capacidade relacional de fomentar sinergias coletivas. Mas também a abordagem sistêmica, que trouxe a oportunidade de experiência com formas de pensar não lineares e que diretamente impactam na cultura para a mudança. Outra questão flagrante na pesquisa foi a dificuldade de articular de forma independente um processo que envolve uma multiplicidade de atores, devido a falta e divergência de interes-

se deles, por não se tratar de uma decisão de topo. O que nos faz refletir sobre a necessidade de um elemento articulador, até em nível institucional, como é o caso dos laboratórios de políticas públicas que se destinam a explorar novas abordagens e metodologias nos campos sociais. É preciso também salientar que o design e suas disciplinas não são suficientes para aplacar a própria forma extrativista de pesquisa, que configura por si um ato opressor diante dos participantes da pesquisa, postura esta que tem se mostrado presente na prática do design colaborativo e participativo. Assim, faz-se necessário proclamar novas epistemologias que tragam saberes ancestrais, incorporando saberes outros que ativam criticamente a memória e clamam por uma maior consciência (Gonzales, 2020 citada por Hollanda; Varejão, 2020, p. 79). Consideramos aqui, que a forma de abordar sistemicamente uma questão social, colocando no centro as estruturas que detêm poder, também é uma forma de contrariar a lógica de abordagem do design nestas questões que se debruçam ou centralizam a prática em torno das vítimas, questionando o próprio sistema, a fim de criar espaços para possíveis intervenções por meio dessa perspectiva crítica. Este é um desafio para descolonizar a abordagem hegemônica e o padrão de pensamento que persiste na academia e na prática do design. Não se busca desacreditar em todo o trabalho que foi feito sob a lente de uma abordagem solucionadora de problemas inerente ao próprio design. O que se quer aqui é expandir a capacidade do design para a mudança social para além da fisicalidade, construindo espaços para pensar, e por que não, em elementos de micro e macro política, mesmo que estes não possam ser aplicados diretamente pelo design. E, por que não, questionar até que ponto o próprio sistema não está habituado a reproduzir e por isso funcionar nesta lógica de manutenção secular de poderes (Hollanda; Varejão, 2020). Ao que podemos concluir que tal manutenção pode se dar por meio do design de propostas que corroboram este aspecto. Como refere Noronha (2024) o design constrói visões de mundo e uma forte capacidade de in-

tervir contraestruturas predominantemente dominadas. Segundo ela, a importância das teorias críticas aplicadas ao design permanece em problematizar a intersecção entre prática de design e gênero de forma biocêntrica, permitindo que vozes pluri-versais se alegrem nessas práticas. Da mesma forma que narrativas e escolhas moldam a sociedade, o design precisa construir bases críticas para dismantelar estruturas sociais opressivas. Por isso, este estudo mais que produzir respostas traz questionamentos quanto ao uso do design, o funcionamento de sistemas de opressão e ao papel coletivo na responsabilização desta temática tão profunda que é a violência doméstica. O estudo entende que a participação coletiva pode ser ativada permitindo que as pessoas se coletivizem por meio de ondas de adaptabilidade e fricção, impulsionando redes de solidariedade em uma abordagem de baixo para cima e de cima para baixo envolvendo a sociedade de forma ampla. Esta proposta constrói um modelo coletivo responsável, como definem Cipolla e Bartholo “um designer socialmente responsável também significa atuar “onde você está” para transformar sua própria situação estabelecendo relações dialógicas com aqueles que vivem no mesmo contexto” (Cipolla; Bartholo, 2014, p. 87).

Referências

ALMEIDA, A. J. M.; FLESLER, G.; SANTOS, M. C. L. dos; NORONHA, R. G.; MIRANDA, E. R.; SILVA, H. C. da; SANTOS, M. C. L. dos. **Design e gênero: Experiências coletivas de ensino**. São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 2024.

AMSTEL, F. M. C. V.; NOEL, L.; GONZATTO, R. F. Design, oppression and liberation. **Diseña 21 Proceedings**, 2022, p. 1-4.

BUCKLEY, C. Made in patriarchy II: Researching (or re-searching) women and design. **Design Issues**, v. 36, n. 1, p. 19-29, 2020. DOI: https://doi.org/10.1162/desi_a_00572.

CIPOLLA, C.; BARTHOLO, R. A dialogical approach to socially responsible design. **International Journal of Design**, v. 8, n. 2, p. 87-100, 2014.

COSTANZA-CHOCK, S. Design justice: Towards an intersectional feminist framework for design theory and practice. **DRS2018: Catalyst**, v. 2, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.21606/drs.2018.679>. Acesso em: 14 dez. 2024.

CUSCANQUI, S. **Ch'ixinakax utxiwa: Uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores**. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. *PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP*, v. 12, n. 3, p. 141-148, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.18468/pracs.2019v12n3.p141-148>. Acesso em: 14 dez. 2024.

ESCOBAR, A. **Design for the pluriverse**. Durham: Duke University Press, 2018.

GIUBILINI, A.; LEVY, N. What in the world is collective responsibility? **Dialectica**, v. 72, n. 2, p. 191-217, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/1746-8361.12228>. Acesso em: 14 dez. 2024.

HARAWAY, D. **Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene**. Durham:

Duke University Press, 2016.

HOLLANDA, H. B. de; VAREJÃO, A. (Org.). **Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

IRWIN, T. Transition design: A proposal for a new area of design practice, study, and research. **Design and Culture**, v. 7, n. 2, p. 229-246, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/17547075.2015.1051829>. Acesso em: 14 dez. 2024.

LEITÃO, R. M. Pluriversal worlding: Design, narratives, and metaphors for societal transformation. **AM Journal of Art and Media Studies**, v. 30, p. 17–35, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.25038/am.v0i29.551>. Acesso em: 14 dez. 2024.

LIMA, R.; GUEDES, G. Sustainable Development Goals and gender equality: A social design approach on gender-based violence. **Sustainability**, v. 16, n. 2, p. 914, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.3390/su16020914>. Acesso em: 14 dez. 2024.

MEADOWS, D. H. **Thinking in systems**. Wright, D. (Ed.). White River Junction: Chelsea Green Publishing, 2008.

NORONHA, R. Narrativas em design e gênero: Crítica e especulação para futuros possíveis. In: ALMEIDA, A. J. M. et al. (Org.). **Design e gênero: Experiências coletivas de ensino**. São Luís: EDUFMA, 2024. p. 92–126.

PEREZ, C. C. **Invisible women: Exposing data bias in a world designed for men**. London: Vintage Publishing, 2020.

35. Maternagem Transformadora: como as mães atípicas redesenham o ecossistema social

Renata de Assunção Neves

PUC-Rio

renatanevesdesign@gmail.com

Este estudo investiga o papel transformador da maternagem atípica, destacando como práticas inovadoras de mães de crianças com necessidades específicas, deficiências e condições de neurodivergência podem impulsionar inovações significativas no campo do design inclusivo. A pesquisa fundamenta-se em teorias do feminismo matricêntrico (O'Reilly, 2016), da complexidade (Morin, 2015), do design feminista (Place, 2023) e do design emocional (Damazio, 2018), com o objetivo de valorizar essas práticas e dar visibilidade à importância de considerar o cotidiano e os desafios dessas mães como fonte autêntica de inovação. Além de possibilitarem uma maternagem inclusiva, essas práticas trazem contribuições únicas para um design mais sensível, que é capaz de responder aos contextos reais e complexos vivenciados por essas mães. Inspirada nas abordagens de inovação social e redes de cuidado de Ezio Manzini (2017; 2023), a pesquisa considera como essas mães desenvolvem soluções adaptativas que refletem uma rede colaborativa e de apoio social. Casos como o de Aline Bertolozzi e Rodrigo Monteiro, pais de Léo, uma criança eletrodependente, ilustram o potencial da inovação do usuário no contexto da maternagem atípica. Diante da necessidade de dar maior mobilidade ao filho, Aline e Rodrigo criaram uma mochila portátil capaz de carregar os equipamentos médicos essenciais de Léo, permitindo que ele pudesse se deslocar e viver longe do ambiente hospitalar. Essa inovação impactou positivamente a qualidade de vida de Léo e de muitas outras crianças que receberam o equipamento, demonstrando como pais e mães transformam seus desafios cotidianos em so-

luções de impacto social, muitas vezes sem reconhecimento formal, mas com grande valor prático (Vaz, 2024). Outro exemplo é o de Bianca Oliveira do Prado, mãe de Luiza, que, inspirada na filha com nanismo, criou uma boneca inclusiva para promover a autoestima e a representatividade de crianças com a mesma condição (Montino, 2021). Esses exemplos reforçam a importância da experiência prática das mães e familiares como uma poderosa fonte de inovação que beneficia não apenas suas próprias famílias, mas a comunidade como um todo.

Manzini (2023) enfatiza o papel das redes de cuidado como estruturas inovadoras que se organizam em torno das necessidades específicas dos indivíduos e comunidades, e este estudo adapta essa perspectiva ao contexto da maternagem atípica. Nessa linha, as mães são reconhecidas como cocriadoras, não apenas na vida de seus filhos, mas no desenvolvimento de soluções adaptativas que também beneficiam suas famílias e comunidades. A pesquisa também incorpora as ideias de Von Hippel (2005; 2017) sobre inovação do usuário, que reconhece a importância da experiência prática de quem vive os desafios como motor para a inovação. Essas mães, ao lidarem diretamente com os obstáculos diários de seus filhos, se tornam inovadoras, desenvolvendo respostas criativas e únicas para os problemas que enfrentam e oferecendo soluções que muitas vezes superam os métodos tradicionais. O conceito de maternagem atípica, como discutido nesta pesquisa, transcende as definições tradicionais de maternidade para abranger práticas de cuidado adaptativas, criativas e de resistência, nas quais as mães se veem como cocriadoras de soluções que atendem às necessidades dos filhos e das famílias, ao mesmo tempo que promovem uma transformação social mais ampla. A maternagem atípica é uma prática que vai além da simples adaptação; ela representa uma forma de resistência aos modelos tradicionais de maternidade, que muitas vezes restringem as mulheres a papéis predefinidos. Nessa perspectiva, essas mães assumem um papel ativo, demonstrando agência ao buscar novas maneiras de promover o bem-estar

de seus filhos, o que representa um campo fértil para a inovação e o avanço social. No contexto teórico do feminismo matricêntrico, essa pesquisa se apoia no trabalho de Andrea O'Reilly, que propõe que a maternagem seja compreendida como uma prática distinta da maternidade institucionalizada. O'Reilly (2016) define a maternagem como uma prática de cuidado construída a partir das necessidades reais das mães e crianças, opondo-se ao conjunto de expectativas e normas frequentemente impostas às mulheres em sociedades patriarcais. Para O'Reilly, o feminismo matricêntrico coloca a experiência e a agência das mães no centro das discussões, reconhecendo que a maternagem não se limita a vínculos biológicos ou consanguíneos, mas envolve uma série de práticas e conhecimentos construídos social e culturalmente. Esse entendimento é especialmente relevante no contexto da maternagem atípica, onde outras pessoas, como por exemplo avós e tias, também podem assumir responsabilidades de cuidado. Estima-se que, no Brasil, cerca de 78% dos pais abandonaram as mães de crianças com deficiências e doenças raras antes de os filhos completarem cinco anos de vida (USP, 2020). No Estado de São Paulo, 95% dos cuidadores principais de crianças são mulheres, e, no caso de pessoas com deficiência, esse número chega a 90% (Fundação Seade, 2023). Esse contexto evidencia a importância de destacar as ações e a agência das mulheres mães atípicas. Ao enfrentarem necessidades específicas e imprevisíveis, essas mulheres desenvolvem práticas de cuidado inovadoras e adaptativas, que desafiam e enriquecem as abordagens tradicionais de cuidado. O feminismo matricêntrico, assim, é fundamental para compreender a maternagem atípica como uma prática de resistência, que desafia os padrões normativos e limitações impostas pelo patriarcado e pelos modelos tradicionais de família. Essas mães não apenas cuidam, mas também criam e transformam, demonstrando que a maternagem pode ser uma prática subversiva que promove uma forma de resistência aos modelos preestabelecidos e abre caminho para novas possibilidades de cuidado. A perspectiva

matricêntrica não apenas valoriza as práticas dessas mães, mas também oferece uma base teórica para compreender como essas práticas podem informar o design inclusivo, ao trazer novas vozes e experiências para o desenvolvimento de soluções de design. Outro pilar teórico deste estudo é o design feminista, que reconhece o valor da experiência das mães como fonte legítima de conhecimento para o desenvolvimento de soluções de design. Autoras como Alison Place (2023) e Sheila Levrant de Bretteville (2001) promovem um design sensível às realidades e necessidades das mulheres, defendendo uma metodologia participativa e inclusiva, onde todas as vozes são ouvidas e valorizadas. O design feminista questiona as normas tradicionais de design, que tendem a ser centradas em uma visão masculina e generalista, reivindicando a criação de espaços de design que acolham a diversidade. Nesse contexto, as práticas maternas, especialmente aquelas que emergem na maternagem atípica, são consideradas fontes autênticas de inovação. Ao desenvolverem soluções adaptativas no cuidado de seus filhos, as mães estão, na verdade, projetando e inovando, muitas vezes sem que sua prática seja formalmente reconhecida. Essa abordagem desafia o papel passivo tradicionalmente atribuído às mães, oferecendo uma nova interpretação de suas práticas como estratégias criativas que questionam e rompem as normas estabelecidas. O design feminista permite que as mães sejam vistas como cocriadoras, trazendo uma prática de design baseada na empatia e na colaboração.

Essa visão amplia as possibilidades de inclusão e inovação social, ao incorporar o conhecimento das mães no desenvolvimento de soluções de design. As práticas dessas mães, ao serem reconhecidas, podem inspirar novas abordagens que promovam uma inclusão mais genuína e sensível às necessidades das famílias que enfrentam desafios únicos. A teoria da complexidade, desenvolvida por Edgar Morin, complementa essa base teórica ao oferecer uma estrutura para compreender as interações dinâmicas e multifacetadas que constituem a maternagem atípica. Segundo Morin (2015), a complexidade refere-se

à interconexão entre diferentes elementos de um sistema, que interagem de maneira não linear e muitas vezes imprevisível. No contexto da maternagem atípica, essa complexidade se manifesta nas adaptações e nas soluções criativas desenvolvidas pelas mães diante de desafios variados e em constante mudança, como a falta de suporte institucional e as necessidades específicas de seus filhos. A perspectiva da complexidade permite ver a maternagem atípica como um sistema adaptativo, onde as mães não estão apenas reagindo aos desafios, mas criando formas de organização, redes de apoio e estratégias para lidar com as incertezas e demandas de seu cotidiano. O design emocional é outra abordagem fundamental para explorar a dimensão afetiva das práticas de maternagem atípica. Vera Damazio (2018) argumenta que as emoções desempenham um papel essencial no design, pois influenciam a maneira como as pessoas interagem com objetos e ambientes. Nesse sentido, o design tem o potencial de promover conexões e comportamentos mais saudáveis, criando realidades preferíveis quando é concebido de forma consciente e crítica, em sintonia com as necessidades emocionais dos indivíduos. No contexto da maternagem atípica, o design emocional permite captar as emoções profundas, como o amor, a empatia, o medo e a resiliência, que motivam as práticas dessas mães e orientam suas inovações. Por meio dessa abordagem, o estudo busca valorizar as dimensões afetivas e relacionais das soluções criadas pelas mães, reconhecendo que a maternagem atípica não se restringe a aspectos funcionais, mas envolve uma complexa rede de sentimentos que direcionam a criação de soluções mais acolhedoras e empáticas para o cuidado e a inclusão de seus filhos. O objetivo principal deste estudo é valorizar as práticas de inovação das mães no contexto da maternagem atípica, demonstrando como suas experiências e estratégias podem contribuir para um design mais inclusivo e responsivo às necessidades de famílias atípicas. Além disso, o estudo propõe que o design social e inclusivo se inspire nas práticas dessas mães para desenvolver soluções que promovam

uma inclusão genuína, ao reconhecer as demandas emocionais e práticas das famílias que vivem essa realidade. Em alinhamento com o tema “Design e Gênero”, a pesquisa visa contribuir para uma compreensão ampliada das contribuições das mulheres ao design inclusivo, integrando aspectos emocionais, colaborativos e adaptativos que essas mães incorporam em suas práticas. Metodologicamente, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa, exploratória e descritiva, centrada nas experiências subjetivas e complexas das mães atípicas. A coleta de dados será realizada por meio de entrevistas narrativas e diários reflexivos multimodais, técnicas que permitem um acesso profundo e contínuo às vivências das participantes. As entrevistas estão sendo conduzidas em três rodadas: a primeira mapeia os desafios e práticas iniciais das mães; a segunda explora as adaptações e mudanças ao longo do tempo; e a terceira reflete sobre a trajetória das práticas inovadoras e os significados atribuídos a elas. Os diários reflexivos complementam essa coleta, oferecendo um registro multimodal das emoções, pensamentos e percepções das participantes, o que contribui para uma análise mais rica e detalhada das práticas. A autoetnografia reflexiva será uma ferramenta essencial para que a pesquisadora, que compartilha vivências semelhantes às das participantes, possa refletir criticamente sobre suas percepções e interpretações. Esse método permite que a pesquisadora mantenha uma postura analítica e consciente ao longo do processo, evitando vieses pessoais e enriquecendo a análise com uma perspectiva interna. Os resultados esperados incluem a documentação das práticas inovadoras desenvolvidas por essas mães, que representam uma fonte valiosa de conhecimento para o design inclusivo e dão visibilidade à força das mães e mulheres que, com coragem e criatividade, transformam seus próprios mundos e o de quem está ao seu redor. Em sua conclusão, o estudo sugere que futuras pesquisas explorem a maternagem atípica em diferentes contextos, aprofundando o entendimento de suas práticas e ampliando as contribuições dessas mães para o design inclusivo e para a inovação social. Em

alinhamento com os “Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da ONU” (2023; 2024), a pesquisa reafirma o compromisso com a inclusão, o reconhecimento do trabalho de cuidado e a valorização da voz das mulheres, defendendo um design que acolha as singularidades e potencialize o impacto das práticas de resistência e inovação dessas mães.

Referências

DAMAZIO, V. Design and emotion. In: **The Bloomsbury encyclopedia of design**. London: Bloomsbury Design Library, 2018.

D’IGNAZIO, C.; KLEIN, L. F. **Data feminism**. Cambridge: The MIT Press, 2020.

ELLIS, C.; ADAMS, T. E.; BOCHNER, A. P. Autoethnography: an overview. **Forum Qualitative Social Research**, v. 12, n. 1, 2010.

LE GUIN, U. K. **A teoria da bolsa de ficção**. São Paulo: n-1 edições, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/44858388/A_Fic%C3%A7%C3%A3o_como_Cesta_Uma_Teoria_The_Carrier_Bag_Theory_of_Fiction_Ursula_K_Le_Guin. Acesso em: [inserir data].

FUNDAÇÃO SEADE. **O trabalho de cuidados na família é majoritariamente feminino e parental**. Pesquisa Cuidados no Domicílio. São Paulo, mar. 2023. Disponível em: <https://cuidadosnodomicilio.seade.gov.br/o-trabalho-de-cuidados-na-familia-e-majoritariamente-feminino-e-parental/>. Acesso em: 11 nov. 2024.

LEVRANT DE BRETTEVILLE, S. Algunos aspectos del diseño desde la perspectiva de una diseñadora. In: BIERUT, M. (comp.). **Fundamentos del diseño gráfico**. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2001 [1976]. p. 287–295.

MANZINI, E. **Design: quando todos fazem design**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2017.

MANZINI, E. **Políticas do cotidiano**. São Paulo: Editora Blucher, 2023.

MIRANDA, C. F. de. A autoetnografia como prática contra-hegemônica. In: REYNA, C. P.; SANTOS, S. M. A. (org.). **Dossiê autoetnografias: (in)visibilidades, reflexividades e interações entre “eus” e “outros”**. Juiz de Fora: Teoria e Cultura, 2022.

MONTINO, C. Representatividade! Mãe cria boneca com nanismo para promover inclusão da filha. **Pais & Filhos**, 27 abr. 2021. Disponível em: <https://www.paisefilhos.com.br/familia/mae-cria-boneca-com-nanismo-para-aumentar-promover-inclusao-da-filha/>. Acesso em: 11 nov. 2024.

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

ONU. **Progress on the sustainable development goals: the gender snapshot 2024**. London: United Nations, 2024.

ONU. **The paths to equal: twin indices on women’s empowerment and gender equality**. New York: PNUD (ONU), 2023.

O’REILLY, A. **Matricentric feminism: theory, activism and practice**. Canada: Demeter Press, 2016.

PLACE, A. **Feminist designer: on the personal and the political in design**. Cambridge: MIT Press, 2023.

USP. Luta de mães de crianças autistas é marcada pela dor do abandono. **Jornal da USP**, São Paulo, 22 dez. 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/luta-de-maes-de-criancas-autistas-e-marcada-pela-dor-do-abandono/>. Acesso em: 11 nov. 2024.

VAZ, L. Família cria mochila que carrega equipamentos médicos, e filho eletrodependente pode viver longe do hospital; outros pacientes receberam. **Jornal Hoje**, São Paulo, 30 set. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2024/09/30/familia-cria-mochila-que-carrega-equipa->

mentos-medicos-e-filho-eleto-dependente-pode-viver-longe-do-hospital-outros-pacientes-receberam.ghtml. Acesso em: 11 nov. 2024.

VON HIPPEL, E. **Democratizing innovation**. London: The MIT Press, 2005.

VON HIPPEL, E. **Free innovation**. London: The MIT Press, 2017.

36. Para além do binário: o design como tecnologia dissidente na plataforma digital *Atlas of Queer Anatomy*

Rian Santos de Souza
Universidade de São Paulo
riansouza@usp.br

Para o filósofo Preciado (2022), o corpo não é apenas uma entidade biológica, mas um texto socialmente produzido: um arquivo orgânico onde se inscreve a história da humanidade enquanto história da produção e reprodução sexual. Nesse corpo-arquivo, certos códigos são naturalizados e legitimados, outros permanecem apenas em forma elíptica, quase invisíveis, enquanto muitos são sistematicamente apagados, silenciados ou riscados. O design da sociedade heteronormativa opera codificando o corpo como um arquivo legível e binário (homem/mulher). Este design é implementado através de instituições (medicina, psicanálise, lei, biologia), que agem como máquinas de produção de sexo. O corpo-arquivo guarda as impressões digitais desse design: as formas aceitas de prazer, as funções reprodutivas obrigatórias e as categorias fixas de identidade. No entanto, a contrassexualidade é proposta por Preciado (2022) como uma metodologia de redesign e desarquivamento do corpo. O objetivo é subverter o design normativo e criar um novo arquivo, ou melhor, liberar a potência do corpo para escrever sua própria história. É nessa perspectiva que surge o *Atlas of Queer Anatomy*, um projeto interdisciplinar de design, arte e medicina que propõe uma revisão crítica dos manuais tradicionais de anatomia humana. Criado através de uma colaboração entre o artista e designer taiwanês Kuang-Yi Ku e o especialista em infecções sexualmente transmissíveis (ISTs) holandês Henry de Vries, o projeto desafia a visão normativa, binária e higienista que domina o ensino médico normativo. Em vez de buscar a “normalidade”, o *Atlas of Queer Anatomy* visualiza corpos

marginalizados e fenômenos biológicos que a medicina tradicional tende a estigmatizar ou ignorar. O conteúdo inclui corpos intersexo, microbiologia e ISTs, o atlas explora onde o corpo se funde com o externo, seja através de odores corporais ou da interação com máquinas, como brinquedos sexuais/*sex toys*, questionando a definição de “natureza”. Pensar o *Atlas of Queer Anatomy* exige articular duas lentes teóricas principais: o design crítico e os estudos queer. O design, ao longo da sua história moderna, constituiu formas de materializar códigos de acordo com os interesses de grupos dominantes (Forty, 2007). Dessa maneira, essas práticas normatizantes se fixaram enquanto bases fundamentais para o ensino de design e, por isso, merecem ser problematizadas a partir de uma epistemologia dissidente. Para Portinari (2017), é apoiado nessa linha de pensamento que são construídas formas de queerizar o design, ao passo que tal conduta se configura como uma prática que questiona a normatividade. Partindo dessa perspectiva, torna-se fundamental tensionar a história do design marcada por uma matriz normativa e universalista, articulando-a com os aportes teóricos dos estudos *queer*. Altmayer (2022) oferece uma chave conceitual importante nesse contexto, ao propor que o design seja compreendido não apenas como um plano esquemático para alcançar um objetivo, mas também como uma ação que determina implicações como arquiteturas e estruturas que abrigam registros de memórias *queer*. Nesse contexto, Foucault (1998) argumenta que os processos disciplinares, enraizados nas matrizes culturais, tornam os comportamentos dos indivíduos dóceis por meio da domesticação de seus corpos e hábitos, regulando suas formas de viver. Organizam-se horários, instituem-se modelos de conduta e normas são incorporadas de maneira individualizada até se tornarem naturalizadas. A partir de uma revisão crítica dos fundamentos históricos do design, torna-se possível compreender como grande parte de suas práticas e discursos está atravessada por uma lógica normativa dos saberes, operando como instrumento que responde aos padrões culturais. Além disso, Foucault evidencia que essa mesma estrutura é res-

ponsável por organizar os sistemas de vida, estabelecer classificações sociológicas e definir normas de comportamento que disciplinam e dominam os corpos. Nesse sentido, quando um sujeito escapa às prescrições dessas regras, é frequentemente rotulado como um corpo avariado, desviado, pervertido ou doente, revelando o caráter normativo e excludente dos dispositivos de poder que regulam a vida social. Dentro desse contexto, é importante discutir o conceito de tecnologias de gênero, proposto pela pesquisadora De Lauretis (1994), em que o gênero é uma categoria classificatória, que “atribui a uma entidade, digamos a uma pessoa, certa posição dentro de uma classe, e, portanto, uma posição defronte outras classes pré-constituídas”. Nessa perspectiva, o gênero é percebido como uma relação social, no qual a definição de uma posição nesse sistema acontece de maneira relacional. Existe um sistema simbólico que associa conteúdos culturais ao sexo biológico, seguindo valores e hierarquias sociais em que o homem cisheteronormativo é posicionado como a norma a ser seguida. Sob essa perspectiva, é possível compreender o design como uma dessas tecnologias sociais, na medida em que mobiliza saberes técnicos e estéticos na produção de representações. Atuando como agente potencial de transformação social, a prática projetual pode contribuir para o alargamento do debate sobre gênero ao propor novas possibilidades visuais, colaborando para a constituição de um repertório mais amplo de identidades. Com base nas reflexões de Lupton (2008), o design é uma linguagem em constante transformação, cujas infinitas permutações derivam as singularidades dos sujeitos, das instituições e dos contextos em que estão inseridos, todos cada vez mais interligados por redes de comunicação e troca. Nesse cenário, a marca distintiva da pós-modernidade é o pluralismo: a valorização da diversidade, a abertura a novas posturas e a tolerância frente a posições divergentes. Pater (2020) oferece uma análise contundente das implicações políticas, econômicas e sociais que atravessam o trabalho do designer, expondo como o design opera como uma tecnologia de poder capaz de reforçar hierarquias, controlar comportamen-

tos e administrar imaginários coletivos. Quando articulado às discussões sobre memória *queer* e políticas dissidentes, o pensamento de Pater revela que os sistemas visuais e os artefatos projetados não apenas comunicam, mas também arquivam e instituem regimes de visibilidade que podem tanto reproduzir apagamentos quanto abrir brechas de subversão. Para Mombaça (2016), a memória *queer* exige o transbordamento do arquivo hegemônico, que é frequentemente academicista e centrado em narrativas ocidentais. A experiência cuir, termo que se relaciona às dissidências sexuais e de gênero brasileiras e latino-americanas, bem como às experiências negras dissidentes, carrega registros, saberes e gestualidades que são marginalizados e permanecem inassimiláveis pelas categorias do arquivo hegemônico que os tenta ordenar ou silenciar. É nesse contexto que a teórica e artista articula a ideia do “fantasma colonial”, demonstrando como as estruturas atuais, como a polícia e o racismo estrutural, representam a materialização e a reiteração da brutalidade escravocrata. Pensar a memória *queer*, portanto, implica confrontar diretamente as arquiteturas que sustentam a necropolítica, a política de Estado que determina quem pode viver e quem deve ser ativamente levado à morte. Este estudo integra a pesquisa de mestrado em andamento dedicada ao mapeamento de acervos digitais não institucionais voltados à memória *queer*. O trabalho está vinculado ao Projeto Temático Fapesp Acervos Digitais e Pesquisa, coordenado pela Profa. Dra. Giselle Beiguelman, e conta com o financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). A questão fundamental que este trabalho busca responder é: Como o design pode atuar na fabulação de imaginários *queer*, deslocando normatividades inscritas nos dispositivos de controle social? Diante dessa problemática, o estudo propõe investigar como a articulação entre as práticas de design e os estudos *queer* pode mobilizar contranormatividades, tendo como foco a análise visual e crítica da plataforma digital *Atlas of Queer Anatomy*, objeto integrante do *corpus* da pesquisa. A abordagem metodológica parte da obra *Visual Methodologies: an in-*

troduction to researching with visual materials (2016), de Gillian Rose, na qual a autora apresenta um conjunto de abordagens para a análise crítica de imagens, enfatizando que toda visualidade é construída dentro de regimes de poder, discursos e práticas sociais. O estudo de Rose, oferece um arcabouço teórico para desconstruir a “naturalidade” das imagens. Ao aplicar isso a um projeto como um *Atlas of Queer Anatomy*, o objetivo deixa de ser apenas “representar corpos queer” e passa a ser uma análise crítica sobre como a anatomia visual historicamente construiu a “verdade” sobre os corpos e como esse novo desenho pode intervir nessa construção. Sob a ótica de Rose (2016), o design do *Atlas of Queer Anatomy* não deve ser lido como um espelho da realidade biológica, mas como um discurso visual que intervém ativamente na produção de «verdades» sobre o corpo dissidente. Ao conectar essa análise com o *Manifesto Contrassexual* (2022) de Preciado, a interface do Atlas deixa de operar na lógica da ‘natureza’ para abraçar a estética da prótese e da artificialidade. Se para Preciado (2022) o dildo é a forma plástica que denuncia a construção tecnológica do gênero, desvinculando o órgão de sua função reprodutiva, as imagens produzidas no Atlas funcionam como dildos visuais: elas não buscam a mimese de um corpo ‘original’ ou ‘natural’, mas celebram a falha, o ruído e a síntese digital como novas materialidades somáticas. O design, portanto, recusa a transparência clínica do olhar médico e adota uma estética contrassexual, onde a navegação pelo site não é uma dissecação de cadáveres, mas uma visita a uma somateca viva, cujos códigos visuais expõem as estruturas abertas, subversivas e tecnologicamente mediadas da subjetividade *queer*.

Referências

ALTMAYER, Guilherme. **Tropiquir**: estético-políticas transviadas – memória, arquivo, design. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; Numa Editora, 2022.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FORTY, Adrian. **Objetos de desejo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1998. 176 p.

LUPTON, Ellen. PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design**. São Paulo, Cosac Naify. 2008.

PATER, Ruben. **Políticas do design**: um guia (não tão) global de comunicação visual. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

PORTINARI, Denise. Queerizar o design. **Revista Arcos Design**, Rio de Janeiro, p. 60-78, jan./2024.: Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign/article/view/30937>. Acesso em: 05 nov. 2025.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**. Tradução Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2022.

MOMBAÇA, Jota. Rastros de uma submetodologia indisciplinada. **Revista Concinnitas**, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/25925>. Acesso em: 25 nov. 2025.

ROSE, Gillian. **Visual Methodologies**: an introduction to researching with visual materials. 4. ed. London: SAGE Publications, 2016.

37. A universalização como fonte de revitimização no design de serviços de acolhimento a vítimas de violência doméstica

Sabrina Silvana Mendes da Silva
Universidade Federal de Pernambuco
contato.sabrismendes@gmail.com

O design, enquanto campo interdisciplinar e orientado à solução de problemas, possui grande potencial para transformar sistemas de atendimento e acolhimento, sobretudo em contextos que envolvem vulnerabilidades sociais. Entretanto, a negligência das interseccionalidades no planejamento de serviços tem resultado na perpetuação de exclusões e falhas que comprometem a efetividade das políticas de proteção às vítimas de violência doméstica. A relevância deste estudo reside na análise crítica dessas práticas projetuais, evidenciando as dinâmicas de poder que moldam o serviço oferecido pelas Delegacias da Mulher e propondo caminhos para tornar o design mais inclusivo e equitativo.

A ausência de perspectivas interseccionais nos Projetos de Design de Serviço perpetua desigualdades estruturais, falhando em atender às necessidades específicas de mulheres racializadas, LGBTQIA+, indígenas, com deficiência ou pertencentes a outros grupos marginalizados. Essa deficiência estrutural no design é analisada à luz de um arcabouço teórico robusto. Kimberlé Crenshaw introduziu o conceito de interseccionalidade, que expõe as opressões múltiplas e simultâneas enfrentadas por mulheres de diferentes grupos sociais; Patricia Hill Collins discute a matriz de dominação como estrutura que perpetua desigualdades; e Angela Davis estabelece conexões entre o enfrentamento da violência e a luta contra desigualdades estruturais. Esses referenciais são complementados por autoras brasileiras como Raquel Gomes Noronha, Maria Cecília Loschiavo dos Santos e Eva Gomes Rolim, que abordam as implicações éticas e sociais

do design com foco na decolonialidade. Além disso, autores do design de serviços como Lucy Kimbell, Birgit Mager e Daniela Sangiorgi contribuem com abordagens técnicas e críticas que enfatizam a inclusão, a co-criação e a centralidade das usuárias.

O conceito de interseccionalidade, introduzido por Crenshaw, revela como sistemas de opressão — racismo, patriarcado e classismo — operam simultaneamente, criando exclusões específicas (Crenshaw, 1991). No contexto das Delegacias da Mulher, a interseccionalidade destaca a necessidade de projetar serviços que atendam às diversas realidades das usuárias, considerando fatores como raça, classe, orientação sexual, deficiência e idade. Para Patricia Hill Collins, a matriz de dominação explica como diferentes formas de opressão estão interligadas e se reforçam mutuamente, estruturando as desigualdades de forma sistêmica (Collins, 2000). Angela Davis, por sua vez, afirma que qualquer sistema de acolhimento deve abordar as desigualdades históricas e estruturais que moldam as experiências das mulheres (Davis, 2016), um aspecto frequentemente negligenciado no planejamento de serviços institucionais.

No estudo de caso, foram analisados os elementos projetuais das Delegacias da Mulher, como disposição espacial, protocolos de atendimento, acessibilidade e uso de tecnologias. A pesquisa revelou que muitas delegacias ainda apresentam falhas significativas, como espaços inadequados para garantir privacidade durante o atendimento, sistemas digitais que não protegem a segurança das usuárias e ausência de tradutores ou intérpretes para mulheres indígenas e imigrantes. Essas deficiências projetuais refletem uma abordagem universalizante que desconsidera a diversidade das usuárias e reforça exclusões estruturais. Para Raquel Gomes Noronha, o design de serviços deve enfrentar as desigualdades estruturais, considerando as diferentes formas de exclusão presentes nas relações de poder (Noronha, 2018). Esses princípios, porém, são frequentemente negligenciados em projetos que priorizam a eficiência operacional em detrimento da inclusão.

A pesquisa também revelou barreiras no uso de tecnologias digitais nos serviços das Delegacias da Mulher. Ferramentas projetadas para facilitar o acesso à informação ou a denúncias muitas vezes não levam em conta a realidade de mulheres sem acesso à internet ou com baixa familiaridade tecnológica. Daniela Sangiorgi observa que “a tecnologia deve ser projetada para incluir, e não para criar novas barreiras” (Sangiorgi, 2018, p. 101). Além disso, sistemas que não garantem anonimato ou segurança podem expor usuárias a novos riscos, evidenciando a falta de sensibilidade projetual. Birgit Mager destaca que a inclusão deve ser um princípio central no design, considerando as condições sociais, culturais e econômicas das usuárias (Mager, 2015). Essas falhas apontam para a necessidade de uma abordagem projetual que equilibre inovação tecnológica com empatia e inclusão.

Outro aspecto crucial identificado foi a ausência de metodologias participativas nos processos de design. Lucy Kimbell defende que o design de serviços deve ser centrado nas usuárias, garantindo que suas vozes sejam ouvidas e integradas ao processo projetual (Kimbell, 2011). Essa participação é essencial em contextos como as Delegacias da Mulher, onde a experiência das usuárias é marcada por vulnerabilidades específicas que demandam soluções sob medida. Contudo, a pesquisa revelou que muitos projetos ainda adotam uma abordagem de cima para baixo, ignorando a complexidade das realidades enfrentadas pelas mulheres. Como Eva Gomes Rolim argumenta, o design participativo é fundamental para criar serviços que reflitam as necessidades reais das pessoas e promovam mudanças efetivas (Rolim, 2018).

Além das barreiras mencionadas, a disposição espacial nas Delegacias da Mulher também merece atenção. Espaços mal planejados comprometem a privacidade e o conforto das usuárias, aspectos essenciais para o acolhimento de mulheres em situação de vulnerabilidade. Daniela Sangiorgi aponta que o design do espaço deve ser parte integrante da experiência do

serviço, promovendo segurança e bem-estar (Sangiorgi, 2018). No entanto, muitas delegacias não oferecem salas privadas para depoimentos ou áreas de espera que respeitem as condições de mulheres com deficiência ou acompanhadas por crianças. Essas falhas projetuais não são meras questões técnicas, mas refletem a falta de empatia e sensibilidade no processo de design.

A pesquisa conclui que a ausência de lentes interseccionais nos Projetos de Design de Serviço para Delegacias da Mulher perpetua desigualdades estruturais e práticas que re-vitimizam as usuárias. Protocolos insensíveis, espaços inadequados e tecnologias excludentes são sintomas de uma abordagem projetual que desconsidera a diversidade e a complexidade das experiências das mulheres. Para superar essas limitações, é essencial adotar práticas que integrem perspectivas interseccionais em todas as etapas do processo de design, garantindo que os serviços reflitam as necessidades específicas de grupos marginalizados. Além disso, é fundamental investir na formação de designers com competências críticas e éticas, como enfatizam Noronha (2017) e Loschiavo dos Santos (2014). A inclusão de vozes marginalizadas nos processos projetuais e educativos é crucial para diversificar as perspectivas e enriquecer o campo do design.

Recomenda-se que estudos futuros explorem metodologias participativas mais amplas, envolvendo usuárias diretamente no desenvolvimento de projetos, e investiguem a aplicação de princípios interseccionais em outros contextos institucionais. Como conclui Maria Cecília Loschiavo dos Santos, “o design, quando orientado pela ética e pela inclusão, tem o potencial de transformar sistemas e promover dignidade para todas as pessoas” (2014, p. 42). Dessa forma, o design de serviços pode se tornar uma ferramenta efetiva para promover equidade e justiça social, superando as práticas universalizantes que hoje comprometem a qualidade do atendimento nas Delegacias da Mulher.

Referências

COLLINS, P. H. **Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment**. 2nd ed. New York: Routledge, 2000.

CRENSHAW, K. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. **Stanford Law Review**, v. 43, n. 6, p. 1241–1299, 1991.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

KIMBELL, L. Designing for service as one way of designing services. **International Journal of Design**, v. 5, n. 2, p. 41–52, 2011.

MAGER, B. Service design as an emerging field. In: STICKDORN, M.; SCHNEIDER, J. **This is service design thinking: basics, tools, cases**. Amsterdam: BIS Publishers, 2015. p. 34–45.

NORONHA, R. The collaborative turn: Challenges and limits on the construction of a common plan and on autonomia in design. **Strategic Design Research Journal**, São Leopoldo: Unisinos, v. 11, n. 2, 2018.

ROLIM, E. G. Design participativo: estratégias para a inclusão social no contexto brasileiro. **Revista Brasileira de Design**, v. 14, n. 2, p. 85–100, 2018.

SANGIORGI, D. Transformative services and transformation design. **International Journal of Design**, v. 12, n. 3, p. 89–107, 2018.

SANTOS, M. C. L. dos. O design como prática ética e política: repensando as práticas de projeto no Brasil. **Revista Estudos em Design**, v. 22, n. 2, p. 35–50, 2014.

38. O papel da fotomontagem na produção de imagens e discussões de gênero

Talita Matos Ribeiro

Universidade Federal de Pernambuco

talita.matos@ufpe.br

A colagem, especialmente a fotomontagem, desempenhou um papel importante no desenvolvimento do design gráfico moderno. Movimentos artísticos como o Dadaísmo e o Construtivismo Russo utilizaram-na para criar composições que desafiavam a ordem tradicional da arte visual e introduziram a experimentação no design gráfico. Ellen Lupton e Abbott Miller (1999) destacam como as produções gráficas contemporâneas herdaram da colagem a capacidade de combinar elementos díspares para criar novas mensagens visuais, especialmente em projetos que requerem uma linguagem visual fragmentada, como colagens digitais e *motion graphics*. Além disso, a colagem é frequentemente associada ao conceito de reapropriação, ao reutilizar imagens e textos pré-existentes para criar novas mensagens ou ironizar significados existentes. Em *Novos Fundamentos do Design*, Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips (2008) argumentam que os cubistas popularizaram a colagem ao combinar elementos diversos, como papel impresso e pintura, uma abordagem que influenciou o design gráfico. Embora os designers geralmente busquem integrar os elementos de forma invisível, explicitar o ato de cortar e colar pode realçar o papel do designer na construção do significado visual. Em concordância, tencionamos responder como o uso da fotomontagem pode contribuir para as discussões de gênero. Objetiva-se discutir quais desdobramentos da produção de imagens podem manifestar práticas que potencializam plurais corporeidades. Para tanto, caracterizamos a fotomontagem enquanto potencial agenciador de posicionamentos contra-normativos, e identificamos como as ima-

gens materializam formas de ser, no qual produções visuais podem irromper com a padronização dos corpos. Primeiro, compreenderemos como se dá a formação do conceito de gênero (Foucault, 1988; Lauretis, 1987; Dorlin, 2021; Butler, 2003), para, então, adentrar as práticas da fotomontagem como movimentação política (Jay, 2020; Ades, 1976; Fabris, 2003; Rancière, 2009). A presente pesquisa é de natureza básica com o intuito de ampliar o conhecimento sobre o tema. Utiliza-se uma abordagem qualitativa e bibliográfica centrada na interpretação de dados e conceitos. Além disso, adota-se um caráter exploratório, buscando aprofundar a compreensão da fotomontagem nas discussões de gênero. Em *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*, Michel Foucault (1988) explica o que ele chama de *dispositivo de sexualidade*. Tal dispositivo refere-se a uma rede de elementos, composta por discursos, instituições, formas de conhecimento, regulamentações e práticas sociais, que são mobilizados para organizar e gerir determinados aspectos da vida humana. Não se trata apenas de repressão ou interdição do sexo, mas de um esforço ativo para observar, normatizar e regular as práticas sexuais e seus efeitos na sociedade. A sexualidade, então, não é apenas algo privado ou natural, mas um campo profundamente politizado e regulado por essas tecnologias, que operam para alinhar comportamentos individuais aos interesses coletivos e econômicos (Foucault, 1988). Outra tecnologia do poder é a *tecnologia do gênero*, Teresa de Lauretis (1987) aborda como o gênero também é produzido por meio de tecnologias sociais. Tal tecnologia se instaura por meio da noção de diferença sexual, que reforça a oposição binária entre os sexos, negligenciando as diferenças e experiências múltiplas e contraditórias. A autora afirma que o gênero não é algo inerente aos corpos, mas uma construção social criada por diversas tecnologias e práticas culturais. O poder instaurado por essas tecnologias não apenas limita, mas também produz identidades e subjetividades baseadas em binarismos entre o eu e o outro. Na produção do gênero, a diferença sexual estipula expectativas sociais e culturais im-

postas aos corpos masculinos e femininos. O próprio conceito de gênero foi desenvolvido como uma resposta à necessidade de distinguir entre os aspectos biológicos e sociais da identidade sexual. Elsa Dorlin (2021), em *Sexo, Gênero e Sexualidades*, destaca que o termo gênero surgiu inicialmente no campo médico, nos anos 1950, no contexto do tratamento de crianças intersexuais. A intenção era abordar não apenas o sexo biológico, mas também os comportamentos e papéis associados aos sexos masculinos e femininos, que podiam ser “determinados” ou “re-designados” por intervenções cirúrgicas, hormonais e sociais. A distinção tradicional entre sexo biológico e gênero pode perpetuar hierarquias e naturalizações, tal separação, ao mesmo tempo que desnaturaliza os papéis de gênero, frequentemente reafirma o sexo biológico como uma entidade fixa, a-histórica e natural. Isso cria uma oposição enganosa entre cultura e natureza, onde o gênero é produzido, mas o sexo é essencial. Nesse sentido, Dorlin (2021) questiona a ideia de que o sexo biológico é simples e claramente definido entre macho e fêmea. As categorias de sexo biológico (como cromossomos XX/XY, genitais, hormônios) são, na verdade, histórica e socialmente construídas. A autora se apoia em estudos sobre intersexualidade e redesignação de sexo para mostrar que as categorias de macho e fêmea são insuficientes para descrever a diversidade biológica. O sexo, assim como o gênero, também é normatizado por convenções sociais. Judith Butler (2003) argumenta que o gênero é uma performance que se realiza repetidamente em atos e enunciatos, o que significa que ele só existe enquanto é continuamente reproduzido. Essa ideia ajuda a desconstruir a concepção de um gênero autêntico ou essencial, destacando que o gênero é uma paródia que se auto-reproduz sem um modelo original desafia a ideia de que o sujeito do gênero é preexistente aos seus atos. Para ela, o sujeito é uma construção que emerge das práticas performativas, revelando que não há um “sujeito” autêntico; em vez disso, ele é constituído por meio de repetições que não apenas reproduzem, mas também podem subverter as normas do-

minantes. Nesse sentido, podemos pensar na produção de imagens como uma potente impulsionadora da tecnologia de gênero que molda e reforça, tanto quanto pode subverter, representações culturais de masculinidade e feminilidade, influenciando como as pessoas internalizam esses papéis. O sentido da visão ganhou força no desenrolar da era moderna, a qual foi considerada como determinadamente oculacêntrica, em que seus regimes escópicos se caracterizam pela diferenciação de subculturas visuais que nos permitem compreender as diversas implicações da visão. Martin Jay (2020) disserta sobre três modelos visuais que entende como centrais nesta era: o perspectivismo cartesiano, a arte holandesa e a arte barroca. Contudo, põe em discussão a multiplicidade de regimes ao qual não adentra. O perspectivismo cartesiano reivindica a si o status de modelo visual dominante e hegemônico, esse modelo valoriza a concepção científica e de racionalidade. Com o intuito de apresentar regimes escópicos alternativos ao cartesiano, Jay (2020) sugere a arte holandesa que atenta-se a uma superfície fragmentária de um mundo a ser descrito, e não explicado, sendo conhecida como a *arte da descrição*. Uma alternativa ainda mais radical ao cartesianismo é visto no barroco, que busca retratar uma realidade inteligível e indecifrável através de uma representação pictórica, múltipla e aberta. Ao longo do século XX, é perceptível a contestação à ordem hierárquica dos três regimes citados por Jay (2020), em que o perspectivismo cartesiano é desnaturalizado e contestado na filosofia e artes visuais. Contudo, o autor propõe que não seja formada uma nova hierarquia, reconhecendo, assim, a pluralidade de regimes escópicos coexistindo em nossas vidas. Nesse sentido, a presente pesquisa percebe a fotomontagem como uma das subculturas visuais participantes dos regimes escópicos que vivenciamos. Em *Photomontage*, o teórico Dawn Ades (1976) afirma que durante o período cubista a colagem começou a ser usada para questionar a representação realista da arte. No final do século XIX e início do século XX, a colagem já incorporava elementos de jornais, revistas e outras

formas de comunicação em massa. O que chamamos hoje de fotomontagem surge com os artistas Raoul Hausmann, Hannah Höch, John Heartfield e George Grosz, que faziam parte do movimento dadaístas. Eles usavam fragmentos de fotografias, jornais e imagens populares para criar colagens que criticavam as estruturas sociais e políticas pós-Primeira Guerra Mundial. A prática surge com o intuito de desafiar a arte tradicional, tecendo críticas sociais através da justaposição de imagens desconexas. Nesse mesmo período, artistas do Construtivismo Russo usaram a fotomontagem como uma ferramenta de propaganda, com composições que integravam fotografia e design gráfico, para transmitir mensagens políticas. Ao discutir a fotomontagem como função política, Annateresa Fabris (2003) evidencia como a fotomontagem desafia os modos de representação dominantes ao utilizar imagens fragmentadas, sobreposições e justaposições inesperadas que propõe uma nova forma de ver. Nesse sentido, materiais provenientes da imprensa popular, anúncios e fotografias do cotidiano, desmistificam a arte e aproximam-se das experiências de vida das classes populares. Cabe destacar que, na arte contemporânea, a colagem muitas vezes coloca em foco questões de identidade, gênero e diversidade cultural, usando imagens da mídia popular para reconstruir narrativas históricas e sociais, e democratizando cada vez mais tal abordagem artística. Aqui, nos interessa adentrar ainda mais o caráter político da fotomontagem nas temáticas identitárias e de gênero. De acordo com Ades (1976), Hannah Höch foi uma das poucas mulheres ativamente envolvidas no movimento dadaísta. Desafiando um ambiente dominado por homens, suas obras frequentemente discutiam sobre o papel da mulher na cultura de massa, especialmente em revistas de moda e propaganda, que reforçam estereótipos femininos. Assim, suas obras desafiavam o culto à beleza feminina e os papéis tradicionais atribuídos às mulheres. A técnica da colagem permitiu que ela fragmentasse os símbolos da feminilidade idealizada e criasse composições, contextualizando essas imagens como forma de

desmantelar as narrativas tradicionais. Hoje, suas obras são vistas como um marco que conecta a produção artística à luta pelos direitos das mulheres. Diante disso, podemos perceber sua prática artística enquanto maneira de fazer que intervém na sistematização geral das formas ver e ser visto, em que uma politicidade sensível é atribuída às formas de partilha estética (Rancière, 2009). Ao misturar a cultura tipográfica à iconográfica, a colagem entrelaça as forças da imagem e da letra e embaralha as regras que distanciam o visível e o dizível. Surge, então, a noção da superfície pictural como local de escrita comum, ao qual a imagem criada posiciona o artista como inventor de novas realidades. A aplicação de temáticas de gênero na fotomontagem pode mostrar que as noções de feminilidade e masculinidade não são naturais, mas produções históricas e sociais. Nesse sentido, desvendam como essas categorias foram moldadas em diferentes contextos culturais, econômicos e políticos, e buscam interferir nas normas que regulam os corpos. Isso inclui questionar padrões de beleza, papéis de gênero e expectativas sociais, além de denunciar práticas opressivas. Ao combinar a produção de arte com práticas políticas, são valorizados os saberes que emergem das experiências, transformando vivências pessoais em conhecimento político.

Referências

ADES, D. **Photomontage**. New York: Thames and Hudson, 1976.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DORLIN, E. **Sexo, gênero e sexualidades: introdução à teoria feminista**. São Paulo: Crocodilo, 2021.

FABRIS, Annateresa. A fotomontagem como função política. São Paulo: **História**, vol. 22, n. 1, 2003. p. 11-58.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

JAY, M. Regimes escópicos da modernidade. **ARS**, São Paulo, v. 18, n. 38, p. 329–349, 2020. DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2020.169121. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/169121>. Acesso em: 7 dez. 2024.

LAURETIS, T. de. **Technologies of gender: essays on theory, film, and fiction**. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

LUPTON, Ellen; MILLER, Abbott. **Design Writing Research: writing on graphic design**. London: Phaidon, 1999.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design**. São Paulo: Cosacnaify, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível**. São Paulo: Editora 34, 2005.

39. Design para autonomia: o protagonismo de mulheres negras em contextos periféricos

Tatiana de Castro e Souza

Universidade do Estado de Minas Gerais

taticastru@gmail.com

Este estudo se refere a uma pesquisa de mestrado realizada no ano de 2023, juntamente com o grupo de mulheres que compunham o projeto Flores do Morro, situado no aglomerado do Morro das Pedras (Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil). O projeto oferecia oficinas artísticas desde 2011 sob a perspectiva de três áreas em conjunto – design, dança e arquitetura. Esta pesquisa foi realizada no período de três anos, durante oficinas de costura permeadas pelas “coisas de design”²¹ aplicados pela pesquisadora, autora deste texto, como dispositivos para suscitar diálogos sobre questões relacionadas: à memória, aos fazeres tradicionais da comunidade, à autoestima; à identidade individual e do grupo, ao autocuidado e ao cuidado mútuo. O ensino das técnicas era importante, mas principalmente, os acontecimentos durante as aulas que faziam parte da vida das mulheres e seus relatos sobre o cotidiano e suas histórias de vida.. Em diversos momentos durante a pesquisa, foram observadas novas percepções no sentido de emancipação por parte das mulheres. Quando por exemplo, elas diziam que agora se sentiam aptas para ensinar o que sabiam e seguras para falar sem inibição. As participantes, em sua maioria eram mulheres negras, moradoras de uma região periférica de Belo Horizonte, provedoras da renda familiar, na maior parte dos casos, atuam sozinhas, sem marido e com filhos, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010). Representam o maior grupo demográfico do Brasil, situado na base da pirâmide social, parcela significativa das famílias brasileiras. Assim, esta pesquisa se justifi-

ca por evidenciar as mulheres negras para além dos números de opressão apresentados nas pesquisas demográficas, buscando reforçar, as potencialidades e autonomia das mulheres negras, para além dos números de opressão apresentados nas pesquisas demográficas, ao recontar memórias e narrativas outras, sobre os acontecimentos por elas vividos., A autonomia financeira foi observada, tendo em vista sua implicação na divisão de gênero no trabalho e que resulta em modos de exploração, marginalização e privação, mas, sobretudo a autonomia descrita por (Kleba e Wendersen, 2009, p. 736) Ou seja, esta autonomia que se relaciona com a construção da auto imagem e confiança positiva, a promoção da tomada de decisões dentre outras ações que resultam em mudanças relacionadas ao bem -estar, conscientização, participação, maior igualdade e maior poder. O objetivo geral da pesquisa em questão foi realizar experimentos de design para investigar como e se, elementos práticos e discursivos relacionavam-se com o reconhecimento e reivindicação da autonomia pelas mulheres em contextos periféricos.

A pesquisa fundamentou-se em teorias de autonomia (Freire, 1987; Hooks, 2013) do feminismo negro (Gomes, 2019; Gonzalez, 1984;; Curiel, 2019) e do design emergente (Noronha, 2018; Fry, 2020; Latour, 2020; Escobar, 2017;), com o objetivo de compreender como design pode colaborar com processos de construção coletiva de novos sentidos. As práticas desenvolvidas nas vivências realizadas deste estudo, trazem contribuições para o campo do design ao demonstrar seu potencial no envolvimento em questões complexas da problemática social) , que superam as dicotomias excludentes da ontologia moderna, criadas pela racionalidade e que são referências para o design tradicional (Escobar, 2016). O contexto teórico desta pesquisa se apoia na autonomia descrita por Freire (1987) e hooks (2013) — Pedagogia para Liberdade e na Pedagogia engajada — por estarem pautadas na educação emancipatória, fundada nas categorias participação, práxis, diálogo e conscientização, alinhada a formação de uma pedagogia rebelde, transgressora e, portan-

to, contra hegemônica, que busca estimular o pensar a partir de perspectivas ampliadas, que abarcam os múltiplos saberes, os modos de vida distintos e suas incontáveis formas de ser, estar, sentir, fazer, pensar, olhar, escutar e atuar no mundo (Walsh, 2013).. Na estrutura das relações sociais de poder as mulheres negras representam o grupo mais injustiçado, em função do acúmulo de camadas de opressão que incidem sobre elas e da manutenção das estruturas hierárquicas que legitima as opressões das minorias étnicas,(Curiel, 2019).. “As mulheres negras e indígenas são humanas? São tratadas como mulheres?”, estas questões levantadas por Ochy Curiel (2019) buscam refletir sobre a realidade diante de todas as opressões e violências impostas pelo sistema heteropatriarcal. Nesse sentido, o reconhecimento e reivindicação da autonomia, identidade e memória se torna um importante instrumento de re(existência) das mulheres negras. Como argumenta Ratts (2006) na obra sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento, é um direito e uma viagem de volta, que cada um tem o direito de refazer, “[...] Olhar-se no espelho da raça e reconstruir sua identidade e seu corpo, pensando na sua trajetória e nas rotas do povo ao qual se sente vinculado” (Ratts, 2006, p. 68). Para as pesquisadoras feministas negras, este caminho de reconhecimento e reivindicação da autonomia perpassa por refazer os aspectos violentados pelas estratégias de dominação, ao construir narrativas outras e reforçar as memórias de lutas e sobretudo as memórias de alegria que fazem parte da história do povo preto. Estes se refere a validação do corpo e da corporeidade negra (Gomes, 2019), pela construção coletiva de identidades e memórias (Gonzalez, 1983), pelo reconhecimento das vozes e propostas, partindo das subjetividades e vivências das mulheres negras, pela interpretação e criação de novas formas culturais, que melhor traduzem e condizem com a realidade brasileiras e do sul global (Gonzalez, 1983; Lugones, 2014) e especialmente, se tratando das mulheres negras, pela reelaboração do afeto e do amor nas relações (Hooks, 2021). Outro pilar teórico é o design emergente por dialogar di-

retamente com a tentativa de descolonização deste campo, ao requerer 368 uma prática social construída com e para todas, por todas, embutida e mediada pelos espaços, lugares, mensagens e coisas do cotidiano, capaz de trazer maneiras particulares de ser, conhecer e fazer. O design emergente se caracteriza, principalmente, pela capacidade de análise crítica e escuta, e pela cultura que promove a visualização de cenários e de critérios que qualificam propostas do âmbito local ao sociotécnico, por meio de conhecimentos, valores, visões e criações de qualidade, na construção de compromissos que associam a vida em comunidade com a natureza (Escobar, 2016; Latour, 2020). Nos estudos em design, Noronha (2018) explica que, muitas vezes, no campo da pesquisa e da prática, os designers se encontram presos às restrições herdadas pelo pensamento moderno, com dificuldade de romper com a própria noção de design e de seus resultados, a favor de outras formas de conhecimento e de sua construção. Portanto, é um grande desafio para os designers pensar sobre autonomia permitindo que os pluriversos existam e se manifestem (Escobar, 2016), pois seus *modus operandi* ainda está vinculado aos padrões dominantes, tanto em termos de narrativa quanto ao pensamento, totalmente desvinculados dos saberes tradicionais (Noronha, 2018). Com esse objetivo é necessário assumir uma postura política que se apresenta a partir da práxis, que na perspectiva do design, atualmente se percebe nas reflexões sobre possíveis formas de ação, de um design não mais apenas subordinado ao status quo eurocêntrico e econômico (Fry, 2018; Escobar, 2017). Essa pesquisa, pelo enfoque científico, é de natureza aplicada e abordagem qualitativa e, portanto, seus resultados não podem ser traduzidos em números e controlados. Pelos objetivos, essa pesquisa é compreendida como descritiva e explicativa pelos procedimentos, experimental e participante, a partir do estabelecimento de práticas de correspondência. O conceito de correspondência vem da ideia de escrever cartas (Ingold, 2011). Esta prática requer do remetente atenção, cuidado e tempo para o outro, o que seria o destinatário

dessas cartas. As correspondências como uma forma de realizar a antropologia 369 por meio do design, sendo utilizada com enfoque prático, como maneira atencional de fazer coisas juntos (Noronha, 2018). Assim as atividades tinham um planejamento inicial, mas como a prática que era pautada no fazer e nas respostas obtidas pelas intersubjetividades, a atenção, cuidado e escuta possibilitaram a percepção do que emergia nas experiências e construção coletiva. Por se tratar de um processo de experimentação social, esta é uma investigação em que a pesquisadora buscou interpretar ou explicar um determinado fenômeno social, em que as pessoas se afetavam e foram afetadas pelo próprio processo e experiência vivida, durante pesquisa (Rodrigues, Noronha, 2021). Ademais, métodos de design participativo (DP) também foram aplicados como um modo de criar soluções, partindo de um pensamento de design que não se limita apenas a designers, possibilitando que as mulheres participantes combinassem desafio e criatividade com o contexto em que estavam inseridas. O DP ainda colaborou para promover reflexões, mudanças e movimentos, bem como um maior envolvimento e dedicação entre todos os agentes participantes da solução do problema. No DP é fundamental incorporar ações de ensino-aprendizagem, para a capacitação de pessoas em processo de transformação social (Del Gaudio, 2017). Esta pesquisa ainda contou com o método História de Vida (Arfuch, 2002) como prática narrativa, que permitiu evidenciar a realidade contada pelas mulheres, baseada em suas subjetividades e suas percepções. Nesse sentido, as narrativas de vida das mulheres descreveram um modo de explanação pessoal (de seus saberes, influências, inspirações, determinações) em seu tempo e espaço vividos. Para Arfuch (2002), este método biográfico aborda com profundidade os relatos de vida podem ser considerados como uma cartografia da trajetória individual e que se estende ao coletivo. Mais que apresentar resultados, e chegar a uma solução final, a pesquisa mostrou como a correspondência e a relação com as mulheres amplia as possibilidades de pesquisas em de-

sign e para a atuação de diversas abordagens no 370 âmbito do design politicamente engajado, em direção à um comprometimento com as pessoas e com os processos para além dos produtos, em um percurso progressivo de conscientização e de reconstrução das subjetividades, corpos, natureza e dos territórios. Dentre os possíveis desdobramentos deste estudo, considera-se que a pesquisa tenha avançado em um conceito fértil para o campo, à medida que provoca novas reflexões para a prática em design, já que o entendimento de experimentação de design ainda é incipiente. Para o projeto algumas sugestões de ações com vistas a avançar os debates relacionados à valorização do território e, portanto, a mediação entre as mulheres e a autonomia. Como por exemplo, colaborar para a ampliação das áreas de atuação do projeto por meio de conexões entre as mulheres e as ONGS, estabelecimentos e a outros projetos localizados no próprio Morro das Pedras. Objetivando as trocas de saberes, assim como comercialização dos objetos, no próprio território em que são produzidos, em um trabalho desenvolvido pelo grupo e organizado pela própria comunidade. E ainda, a realização de propostas no sentido de ampliar as reflexões sobre a memória e a tradição oral que emergiram no percurso do experimento social, a partir da identificação da ausência de registros fotográficos sobre o território e de seus moradores.

Referências

ARFUCH, L. **El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012.

CURIEL, O. Crítica pós-colonial a partir das práticas políticas do feminismo antirracista. **Revista de Teoria da História**, Goiás, v. 22, n. 2, p. 231–245, 2019. 371

DEL GAUDIO, C. Os desafios para o design no âmbito social e as perspectivas futuras: o conceito de infraestruturação e a redefi-

nição do papel do designer. In: OLIVEIRA, A. J.; FRANZATO, C.; DEL GAUDIO, C. **Ecovisões projetuais**: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil. São Paulo: Blucher, 2017. cap. 6, p. 65–80.

ESCOBAR, Arturo. **Autonomía y diseño**: la realización de lo comunal. Colômbia: Sello Editorial, 2016.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FRY, T. **Defuturing**: a new design philosophy. London: Bloomsbury Publishing, 2020.

GOMES, N. L. A compreensão da tensão regulação/emancipação do corpo e da corporeidade negra na reinvenção da resistência democrática. **Perseu**: história, memória e política, n. 17, 2019.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, L. A. et al. Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. **Ciências Sociais Hoje**. Brasília: ANPOCS, n. 2, p. 223–244, 1983.

HOOKS, B. **Ensinando a transgredir**: educação como prática de liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

HOOKS, B. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2021.

INGOLD, T. **Being Alive**. Essays on movement, knowledge and description. New York: Routledge, 2011.

KLEBA, M. E.; WENDAUSEN, A. Empoderamento: processo de fortalecimento dos sujeitos nos espaços de participação social e democratização política. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 18, n. 4, 2009.

LATOUR, B. **Onde aterrar?** Como se orientar politicamente no Antropoceno. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 372

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935–952, 2014.

NORONHA, R. The collaborative turn: challenges and limits on the construction of a common plan and on autonomía in design. **Strategic Design Research Journal**, São Leopoldo: Unisinos, v. 11, n. 2, 2018.

RATTS, A. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza, 2006.

RODRIGUES, P. P. B.; NORONHA, R. G. **Experimentos no campo do design**: reflexões sobre a linha de pesquisa Design: materiais, processos e tecnologias, do Programa de Pós-Graduação em Design da UFMA. **DAT Journal**, v. 6, n. 3, 2021.

WALSH, C. Introducción. Lo pedagógico y lo decolonial: entretejiendo caminos. In: WALSH, C. (org.). **Pedagogías decoloniales**: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re) vivir. Tomo I. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013. p. 23–68.

40. Design e gênero: a representatividade de corpos não-binários na saúde

Thaís Monteiro Longaray de Moraes

UBI - Portugal

longarayt@gmail.com

As normas, relações e papéis de gênero afetam os resultados e a obtenção de cuidados de saúde física, mental e social de pessoas cujas identidades que não se encaixam na dicotomia masculino/feminino. De acordo com a Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS), as desigualdades de gênero contribuem para o agravamento de índices evitáveis de morbidade e mortalidade, evidenciando como a falta de políticas de inclusão, que considerem as opressões baseadas em gênero e sexualidade intensifica os desafios de acesso e de qualidade nos cuidados. Um relatório do Conselho da Europa (2024, p. 27) mostra que pessoas LGBTQIA+ enfrentam desequilíbrios mais significativos em saúde física, mental e social em comparação com populações não LGBTQIA+. O documento apresenta dados da Agência dos Direitos Fundamentais da União Europeia (FRA), indicando que 34% das pessoas LGBTQIA+ têm uma doença ou problema de saúde de longa duração, com percentuais mais altos entre pessoas trans (45%) e intersexo (46%); e 16% das pessoas LGBTQIA+ enfrentaram discriminação ao utilizar serviços de saúde ou assistência social num período de análise de 12 meses, percentual que sobe entre populações trans (34%) e intersexo (35%); entre outros dados. O dossiê relata que as dificuldades no acesso à saúde são causadas por (1) normas culturais e sociais que priorizam ser heterossexual, cisgênero e de gênero/sexo binário; (2) marginalização devido à orientação sexual, identidade de gênero e expressão de gênero e/ou características sexuais; (3) atitudes preconceituosas ou discriminatórias de profissionais e recusa de acesso ao tratamento; (4) literatura médica e de ciências da saúde desatualizada e ausência de documentação

e protocolos adequados (por exemplo, processos para registro de informações do paciente e trajetórias de cuidado) específicos para estes pacientes (Conselho da Europa, 2024, p. 28). Antes de prosseguir, é preciso esclarecer que gênero é uma construção social e não se refere exclusivamente às mulheres. Conforme observado por Joan Scott, referenciada nas palavras de Giselle Hissa Safar e Maria Regina A. C. Dias (2016, p. 103), o gênero se constrói nas relações sociais e deve ser lido como algo mais complexo do que as distinções biológicas entre homens e mulheres, assim como deve contemplar toda a sua variada gama de possibilidades no debate. Elsa Dorlin, mencionada por Ana Julia Melo Almeida (2024, p. 36), esclarece que a inserção da palavra “gênero” no discurso social deu-se na década de 1950 para separar e classificar as pessoas em duas categorias opostas sem possibilidade de intersecção. No decorrer da história, aponta Dorlin, o gênero faz parte de um jogo de produção de diferenças a partir do que é considerado o sujeito universal. A mesma lógica produz outros discursos binários como brancos/negros, humano/animal, normal/patológico, etc. Blas Radi (em Maffia et al., 2020, p. 107) recorda que é um erro assumir que a epistemologia feminista pode cobrir todos os conceitos e normas de gênero, visto que esta abordagem ignora a existência de propostas alternativas de produção de conhecimento, como é o caso da epistemologia trans. As disparidades históricas refletidas no relatório do Conselho da Europa revelam a emergência do desenvolvimento de programas de saúde sensíveis às questões de gênero. De acordo com a OPAS, é necessário conduzir análises com o propósito de identificar riscos e oportunidades de saúde, bem como projetar intervenções apropriadas. A instituição é categórica ao afirmar que a abordagem contextual da desigualdade de gênero melhora o acesso aos serviços de saúde física, mental e social. O design, como prática centrada nas pessoas, oferece ferramentas para responder às lacunas nos cuidados de populações marginalizadas. Sara Miriam Goldchmit, Leandro Velloso e Evelyn da Silva Bitencourt (2020, p. 1) destacam que o cruza-

mento entre design e saúde possibilita a criação de experiências, ideias e soluções mais inclusivas, pois são disciplinas que compartilham do objetivo de melhorar a condição humana a partir de evidências. De acordo com os autores, a Organização Mundial da Saúde (OMS) sugere o emprego das capacidades do design na proposição de soluções de saúde com foco para áreas como prevenção, tratamento e pós-tratamento de pacientes, bem como na melhoria dos processos organizacionais e na transformação digital considerando fatores como experiência do usuário, segurança, uso de dados médicos e pessoais, regulamentação e limitações dos recursos produtivos (Goldchmit *et al.*, 2020, p. 2). No caso específico do design da informação, a subárea pode, por exemplo, ajudar a superar estigmas ao revisar representações simbólicas que perpetuam desigualdades de gênero e corporalidade. Um caso ilustrativo dessa capacidade de ressignificação foi citado por Valeria Durán, Griselda Flesler e Celeste Moretti (2020, p. 109) aquando da inauguração do primeiro banheiro sem distinção de gênero da Universidade de Buenos Aires, na Argentina. Como ilustra o apêndice 1, o design da sinalização externa desenvolvida para este projeto mostra silhuetas em movimento, expressando graficamente a impossibilidade de pensar a identidade de gênero em termos fixos e estáveis. Marcos Beccari (2021, p. 66) argumenta que o design é uma ferramenta poderosa na perpetuação ou desconstrução de narrativas normativas.

Durán et al. (2020, p. 104) exploram o simbolismo inerente à profissão nas representações gráficas do corpo humano e afirmam que as imagens recebem significados desde a criação até o uso. Para as pesquisadoras, os diagramas e as ilustrações são signos visuais produzidos por pessoas²¹ e direcionados para outras pessoas, por isso, carregam consigo a informação que pre-

21. Como salientam Talita Meier M. Rodrigues e Denise Portinari (2016, p. 817), não estamos afirmando que designer faz esta transposição de ideias conscientemente, com a intenção de transmitir os seus próprios valores através das suas criações. Nas palavras de Cheryl Buckley, citada pelas autoras, os mitos de gênero e sexualidade fazem parte de um contexto patriarcal que influencia a formação da sociedade, dos profissionais e dos parâmetros de design.

tendem transmitir. Raquel Gomes Noronha (em Almeida et al., 2024, p. 101) recorda que escolher aquilo que é ou não representativo é uma relação de poder, pois define o que permanece ou é excluído. Para disciplinas de projeto como a arquitetura e o design, uma referência histórica de representação da escala humana é o Modulor, desenvolvido pelo arquiteto Le Corbusier nos anos 1940. Trata-se da figura de um homem, magro e que mede aproximadamente 1,80m de altura, também conhecido como uma versão moderna do Homem Vitruviano de Leonardo da Vinci. Para Durán et al. (2020, p. 106) este retrato universaliza um padrão que não compreende a complexidade e a diversidade dos seres humanos, ocultando vetores de subjetividade como classe social, diferença corporal, etnia, idade, sexualidade etc. Luiza Prado de O. Martins (2014, s/p) explica que a configuração de um corpo único e preferível impõe um conjunto específico de ontologias, criando uma hierarquia onde um único modo de ser é aceitável e todos os outros são inválidos. Nas palavras da pesquisadora, este corpo não ofusca apenas subjetividades, mas também características físicas através da padronização de órgãos e faz uso de violências simbólicas para disciplinar aqueles que deixam de cumprir. A crítica à falsa neutralidade demanda uma abordagem interseccional que considere as desigualdades vivenciadas pelos grupos sociais e as suas interações com as questões de gênero. Kimberlé Crenshaw (1989, p. 140) introduziu o termo “interseccionalidade” ao falar sobre a subordinação de mulheres negras, discurso que pode ser ampliado para outros corpos marginalizados. Para a estudiosa, a ausência de uma perspectiva holística reforça hierarquias normativas e não aborda suficientemente a forma particular como as opressões acontecem. Denise Portinari (2017, p. 5) destaca a importância da interseccionalidade para compreender a interdependência das relações de gênero, sexualidade, raça e classe, especialmente no contexto do design. Martins (2014, s/p) alerta que o objetivo de considerar os contextos diversos não é a comparação dos sofrimentos, mas sim a compreensão da forma como os corpos exis-

tem no mundo e como as opressões interagem entre si. Diante da necessidade de uma abordagem ampla, experiências do campo do design têm perguntado quem tem direito à cidade, quem é capaz de atravessar uma avenida em 15 segundos, quem cabe nos assentos dos transportes públicos, quem pode caminhar a noite com segurança, entre outros questionamentos. Assim, Durán et al. (2020, p. 106) indagam: quem tem o privilégio de ser entendido como normal? Se a normalidade é definida pela margem, como explica Beccari (2021, p. 77), o mesmo design que ignora os corpos desajustados, não-adaptados, desviantes e invisíveis, pode ser o agente da viabilização. Em Martins (2014, s/p), o mesmo design pode ser uma ferramenta de opressão e um eficaz agente de mudança social por meio da especulação e do desenvolvimento de cenários possíveis. A partir desta breve introdução à investigação, buscamos iniciar uma reflexão mais extensa sobre a contribuição do design da informação para a saúde na representatividade de corpos não-binários e entender possibilidades de estudos futuros. Este é o primeiro passo para uma pesquisa que envolverá revisão de literatura nas áreas de design e gênero, design da informação, design para a saúde e outros interesses relacionados que podem surgir a seguir. Metodologicamente, as intenções estão voltadas para abordagens participativas e especulativas como as sugeridas por Sheila Levrant de Bretteville e Arturo Escobar. Citada por Dionisio Sánchez Rubio (2017, p. 91), Bretteville diz que contribuições colaborativas, não hierárquicas e não autoritárias entre o designer, o cliente e o usuário resultam em formas visuais e físicas que estão fora do design convencional e das ideias e atitudes dominantes. Escobar (2016, p. 63) posiciona as técnicas especulativas e participativas como adequadas para o trabalho com questões normativas urgentes, aquelas onde “o design moderno parece falhar”. O autor sugere uma pesquisa etnográfica não-discriminatória que revele os reais significados dos produtos do design e que, associada à especulação, possibilite a reconstrução de práticas culturais e materiais. Caroline Gatt e Tim Ingold (apud Escobar, 2016, p.

75) desenvolvem a noção de correspondência através do design: corresponder é reagir ao mundo do qual o design faz parte, não representá-lo, descrevê-lo ou transformá-lo. A investigação que aqui inicia pretende, ainda, fazer uso do termo “provótipo”, apresentado por Noronha como um derivado da palavra protótipo que assume um papel provocativo ao incitar a imaginação e a reflexão crítica, de forma a abrir a discussão sobre um problema (Almeida et al., 2024, p.119). Por fim, faz-se necessário dizer que a preocupação com a temática é emergente e está alinhada com a Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável da Organização das Nações Unidas (ONU), nos tópicos Saúde de Qualidade, Igualdade de Gênero e Redução das Desigualdades.

Referências

BECCARI, M. N. Design e tecnologia sexual: breve panorama a partir de Foucault e Preciado. **Periódicus**, v. 3, n. 16, p. 63–81, 2021. ISSN 2358-0844. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/peri.v3i16.38614>. Acesso em: 8 dez. 2024.

ALMEIDA, A. J. M. et al. **Design e gênero: experiências coletivas de ensino**. São Luís: EDUFMA, 2024.

CONSELHO DA EUROPA. **Right to the highest attainable standard of health and access to healthcare for LGBTI people in Europe**. [S.l.], 2024. Disponível em: <https://rm.coe.int/prems-124824-gbr-2575-right-to-the-highest-attainable-standard-of-heal/1680b1ba4d>. Acesso em: 7 dez. 2024.

CRENSHAW, K. W. Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory, and antiracist politics. **University of Chicago Legal Forum**, Chicago, v. 1989, n. 1, p. 139–167, 1989. Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8/>. Acesso em: 11 dez. 2024.

DURÁN, V.; FLESLER, G.; MORETTI, C. Representaciones corporales en las pruebas forenses: un desafío del diseño. In: MAFFÍA, D. et al. (comp.). **Intervenciones feministas para la igualdad y la justicia**. 1. ed. Buenos Aires: Editorial Jusbaire, 2020. cap. 3, p. 98-113.

ESCOBAR, A. **Autonomía y diseño: la realización de lo comunal**. Popayán: Sello Editorial, 2016.

GOLDCHMIT, S. M.; VELLOSO, L.; BITENCOURT, E. S. Design para saúde: oportunidades e desafios da pesquisa colaborativa transdisciplinar. In: **Anais do 14º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. São Paulo: Blucher, 2022. ISSN 2318-6968. Disponível em: <https://doi.org/10.5151/ped-2022-c12>. Acesso em: 9 dez. 2024.

MARTINS, L. P. de O. Privilege and oppression: towards a feminist speculative design. In: LIM, Y. et al. (ed.). **Design's big debates – DRS International Conference 2014**. Umeå: [s.n.], 2014. Disponível em: <https://dl.designresearchsociety.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1996&context=drs-conference-papers>. Acesso em: 10 dez. 2024.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. **Equidade de gênero em saúde**. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/topicos/equidade-genero-em-saude>. Acesso em: 7 dez. 2024.

PORTINARI, D. Queerizar o design. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 1-19, 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/arcosdesign/article/view/30937>. Acesso em: 8 dez. 2024.

RABI, B. Epistemología del asterisco: una introducción sinuosa a la epistemología trans*. In: MAFFÍA, D. et al. **Apuntes epistemológicos**. 1. ed. Rosario: UNR Editora, 2020. p. 107-121.

RODRIGUES, M. M. R.; PORTINARI, D. Gênero no design: a reprodução dos ideais de masculinidade e feminilidade. In: **Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento**

em Design. São Paulo, v. 9, n. 2, p. 814–823, 2016. Disponível em: <https://pdf.blucher.com.br/designproceedings/ped2016/0070.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2024.

RUBIO, D. S. Sheila Levrant de Bretteville y la influencia del feminismo en el diseño gráfico. **Ñawi**, v. 1, n. 2, p. 77–101. ISSN 2528-7966. Disponível em: <https://doi.org/10.37785/nw.v1n2.a4>. Acesso em: 11 dez. 2024.

SAFAR, H. G.; DIAS, M. R. A. C. Estudos de gênero e seu impacto na história do design. **Dimensões – Revista de História da UFES**, n. 36, p. 102–120, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/13842>. Acesso em: 12 dez. 2024.

41. Para além da neutralidade: reflexões decoloniais e feministas no Design de Serviço

Thalita Barbalho

Universidade Federal do Rio de Janeiro

barbalho.thalita@gmail.com

O design, ao longo dos anos, evoluiu significativamente, ampliando sua abordagem focada em objetos e produtos para um foco mais intenso nas interações humanas e nos sistemas que moldam essas interações. Com a transição de uma sociedade mecânica e industrial para uma sociedade informatizada e de serviços, o design passou a atuar cada vez mais na área de serviços, deixando a produção de objetos e da indústria. Como explica Cara (2010), nessa nova abordagem, passou a ser necessário projetar, além do tangível, o intangível.

Conceitos como *design centrado no ser humano*, *design de interação*, *design participativo* e *co-design* surgem como respostas a essas mudanças, refletindo o esforço de reconhecer e explorar dinâmicas relacionais muitas vezes ocultas ou negligenciadas no processo de design (Chun, 2023; Buchanan, 1992). Essas transformações representam um esforço para reconhecer o que tem estado escondido ou esquecido entre o design centrado no ser humano e no objeto: os relacionamentos (Chun, 2023).

O design de serviço incorpora esses conceitos e surge com o objetivo de projetar esse intervalo relacional entre quem presta o serviço e quem consome o serviço. Ele busca considerar as relações sociais com os serviços já existentes, tornando-os mais acessíveis e humanos, explica Stickdorn et al., 2014. No entanto, assim como em outras áreas do design, o design de serviço se apresenta como neutro e universal. Por essa razão, as metodologias e ferramentas dessa abordagem podem perpetuar desigualdades estruturais, reforçando papéis de gênero e dinâmicas de poder profundamente enraizadas nas práticas culturais e sociais.

Para pensar e projetar serviços de forma crítica em relação a esses aspectos, é fundamental considerar a historicidade do Brasil e como as práticas sociais consolidadas podem, de forma sutil ou explícita, reproduzir dinâmicas de exploração associadas à escravidão. Como argumenta Freyre (2013), a herança escravocrata moldou não apenas a estrutura econômica, mas também os comportamentos e relações sociais, perpetuando uma hierarquia em que servir e ser servido estão intrinsecamente ligados a marcadores de classe e raça.

Essa dinâmica historicamente reflete relações de poder e uma divisão sexual do trabalho, na qual o ato de “servir” é associado às mulheres e o ato de “ser servido” aos homens. De acordo com Federici (2019), essa divisão foi essencial para o desenvolvimento do capitalismo, estabelecendo uma nova ordem patriarcal que subordinou as mulheres ao trabalho doméstico e de cuidado, servindo à reprodução da força de trabalho masculina. A imposição dessa divisão sexual do trabalho resultou não apenas na diferenciação das tarefas, mas também na experiência cotidiana dos trabalhadores e na relação com o capital, reforçando estruturas hierárquicas de gênero e impulsionando a acumulação capitalista.

Além disso, é preciso compreender como as dinâmicas de exploração afetaram de forma distinta as mulheres escravizadas no Brasil. Elas enfrentaram uma dupla opressão, derivada tanto das estruturas raciais quanto das de gênero, sendo submetidas a trabalhos forçados e abusos físicos e sexuais, além das funções agrícolas e domésticas, muitas eram obrigadas a servir sexualmente seus senhores, o que intensificava a complexidade de sua condição social e familiar como explica Del Priore (1997). Essas dinâmicas moldaram as relações sociais durante o período colonial e deixaram impactos que ainda persistem na sociedade contemporânea.

Se projetar serviços implica projetar relações, as relações de trabalho também precisam ser consideradas. Nesse contexto, Cusicanqui (2010) destaca como o colonialismo persiste por

meio de estruturas sociais e discursos que reproduzem hierarquias invisíveis. Nesse sentido, Souza (2017) evidencia como a exploração de uma classe trabalhadora precarizada reflete a continuidade de um sistema que naturaliza a desigualdade e a subalternidade.

Podemos observar esse fenômeno na economia de serviços contemporânea, impulsionada pelas plataformas digitais, que geram novas formas de precarização do trabalho. Antunes (2018) aponta que a aparente modernidade e dinamismo dessas plataformas disfarçam relações laborais que submetem os trabalhadores a baixos salários e à ausência de direitos trabalhistas. O autor utiliza o conceito de “privilegio da servidão” para descrever a situação em que, diante do desemprego estrutural, aceitar um trabalho precário é percebido como um privilégio, ainda que envolva condições análogas à escravidão. Antunes (2018) também explica que a “uberização” do trabalho oferece uma falsa flexibilidade, ao mesmo tempo em que mantém os trabalhadores em um ciclo de exploração característico do capitalismo avançado.

Essa crítica é corroborada pelo documentário *Da Servidão Moderna* (2009), que denuncia como a sociedade atual perpetua formas de servidão ao mascarar a exploração sob uma fachada de modernidade e progresso. Portanto, projetar serviços implica reconhecer que existe uma estrutura que pode reproduzir mecanismos de dominação e subjugação historicamente vinculados à escravidão.

Além disso, essa reflexão precisa incluir o recorte de gênero, pois não o fazer acarretaria a perpetuação de um design hegemônico. Como explicitado por Durán e Flesler (2021), que trazem a reflexão crítica de Judy Attfield (1989) e Cheryl Buckley (1986). Attfield (1989) aponta que o lema “a forma segue a função” reforça a divisão sexual do trabalho e desvaloriza o trabalho feminino, confinando as mulheres ao espaço doméstico, enquanto prioriza a máquina e a indústria, associadas ao masculino. A autora explica que a forma, tradicionalmente associada

ao feminino, e a função, relacionada ao masculino, consolidam uma hierarquização entre os valores atribuídos às atividades de homens e mulheres.

Já Buckley (1986) complementa essa crítica ao expor como a hierarquização de valores no design privilegia atividades masculinas, como o design industrial, em detrimento de práticas tradicionalmente femininas, como o trabalho têxtil. Ambas as autoras destacam a necessidade de redefinir os limites do design, expandindo seu escopo para além dos preceitos do Movimento Moderno. Essa exclusão sistemática do artesanato, e outras práticas, na história do design contribui para a invisibilização do trabalho feminino, perpetuando desigualdades de gênero e reforçando estruturas patriarcais no campo do design (Attfield, 1989; Buckley, 1986, apud Durán e Flesler, 2021).

Quando analisamos os métodos e ferramentas utilizados no design de serviço, percebemos que essa abordagem, em vez de questionar o design hegemônico, tende a reforçar práticas normativas e a manter invisíveis as dinâmicas de opressão e desigualdade. Nesse sentido, Van Amstel et al. (2025) argumentam que, no design de serviço, especialmente em plataformas digitais de trabalho, a aplicação do modelo de teatro — baseado na performance e na encenação de papéis pré-determinados — reproduz a opressão sistêmica característica dos sistemas capitalistas, patriarcais e coloniais.

No modelo de teatro, o *frontstage* representa a parte visível da experiência, onde ocorre a interação direta entre a pessoa que utiliza o serviço e o prestador de serviço. Por outro lado, o *backstage* se refere aos processos internos e atividades nos bastidores que suportam e viabilizam essa entrega, mas que são invisíveis à pessoa que utiliza o serviço. Projetar serviços dessa forma tende a simplificar e ocultar a complexidade das relações laborais, reforçando a invisibilidade do trabalho, explica Van Amstel et al. (2025), principalmente se esse trabalhador estiver atrás da linha de visibilidade — conceito utilizado no design de serviço para representar o limite que distingue os processos que são visíveis à

pessoa que utiliza o serviço dos processos internos que ocorrem nos bastidores.

Além do aspecto apresentado anteriormente, é fundamental compreender que, quando a cocriação do serviço não ocorre de maneira horizontalizada, estabelece-se uma relação assimétrica. Nesse cenário, uma das partes assume o papel de servir, geralmente desempenhado pelo produtor do serviço, enquanto a outra assume o papel de ser servida, geralmente representada pelo consumidor do serviço.

Para entender melhor essa dinâmica, é necessário compreender que todo serviço é cocriado, uma vez que sua existência depende da interação contínua entre o prestador e o consumidor. Por exemplo, uma consulta médica só se concretiza com a participação simultânea de médico e paciente, assim como uma aula só ocorre mediante a presença de professor e aluno.

Compreendendo a cocriação como essa interdependência entre quem presta e quem usa o serviço, podemos classificar os serviços como passivos ou ativos, dependendo do nível de envolvimento da pessoa que utiliza o serviço no processo de entrega. Os serviços passivos são caracterizados pela ausência de interação direta da pessoa que utiliza o serviço com o prestador de serviço, o serviço dos Correios, o autoatendimento no banco e serviços de *streaming*, são exemplos de serviços passivos. Nesses casos, a invisibilidade do prestador pode ser proposital para garantir uma experiência fluida e sem fricções e à pessoa que utiliza o serviço tem menos possibilidade de cocriar. Em contrapartida, os serviços ativos exigem a participação contínua da pessoa que utiliza o serviço, que interage com o prestador ou sistema, influenciando diretamente o resultado por meio de suas ações e decisões. Serviço médico, educacional e serviços prestados em bares e restaurantes são exemplos de serviços ativos. (Downe, 2020; Stickdorn e Schneider, 2012).

Essa diferenciação não reflete apenas o tipo de experiência projetada, mas também o nível de colaboração e controle concedido à pessoa que utiliza o serviço durante o processo de pres-

tação de serviços. A dinâmica estabelecida entre quem presta o serviço e quem o recebe pode, em muitos casos, reforçar práticas culturais e sociais historicamente associadas à servidão e à escravidão, perpetuando relações hierárquicas de subordinação e exploração

Diante disso, torna-se necessário pensar em metodologias decoloniais para o design de serviço. Para isso, podemos considerar as proposições de autores como Escobar (2016), que aponta que o design moderno ocidental carrega em si uma ontologia dualista que separa o sujeito do objeto, reforçando hierarquias e relações de poder desiguais. A reorientação ontológica proposta pelo design decolonial visa superar essa dicotomia e abraçar modos relacionais de saber e fazer. Escobar explica que o design precisa ser adaptado para contextos decoloniais e de paz, com metodologias inclusivas e pluralistas que considerem as realidades locais e os desafios sociais específicos. Essa abordagem implica reconhecer os saberes locais e incorporar metodologias participativas que desafiem a colonialidade do poder.

Já Portinari (2017) propõe “queerizar” o design como forma de questionar e subverter as normatividades presentes nas práticas projetuais. Queerizar o design significa introduzir práticas críticas e contra-hegemônicas que desafiem as hierarquias de gênero e promovam novas possibilidades de existência. Além disso, há a discussão do feminismo comunitário antipatriarcal, descrita por Guzmán (2019), que oferece uma lente potente para reformular o design. Essa abordagem crítica busca descolonizar a memória e valorizar as experiências das mulheres indígenas e afrodescendentes. Por fim, Noronha (2025) introduz o conceito de “provotype” em práticas de design participativo. Essa é uma ferramenta para provocar e investigar a memória e promover a colaboração e a horizontalização das relações de poder.

A evolução do design de serviços exige uma abordagem crítica e reflexiva que considere as complexas dinâmicas sociais, históricas e culturais envolvidas. Reconhecer a influência da escravidão, do colonialismo e das estruturas patriarcais nas

práticas de design é essencial para evitar a perpetuação de desigualdades e injustiças. A cocriação de serviços deve ocorrer de maneira horizontalizada, reconhecendo a interdependência entre prestadores e consumidores e devem ser projetados de forma sistêmica levando em conta a perspectiva do trabalhador.

A presente pesquisa investiga como o design de serviços, ao se apresentar como uma prática neutra e universal, pode perpetuar desigualdades estruturais relacionadas a gênero, raça e classe, reforçando hierarquias históricas oriundas da escravidão, do colonialismo e das estruturas patriarcais. O estudo, de caráter exploratório e qualitativo, tem como objetivo realizar uma reflexão crítica sobre as metodologias e ferramentas aplicadas no design de serviços e analisar a aplicação de abordagens decoloniais, feministas e queer na desconstrução dessas estruturas de poder, visando à promoção de práticas mais equitativas. Para alcançar esse objetivo, serão utilizados procedimentos técnicos fundamentados em pesquisa bibliográfica, com base em autores que discutem design, colonialismo e gênero, bem como uma abordagem experimental, pautada em práticas de design participativo.

Referências

ANTUNES, R. **O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

BUCHANAN, R. Wicked problems in design thinking. **Design Issues**, v. 8, n. 2, p. 5–21, 1992.

CARA, M. **Do desenho industrial ao design no Brasil**. São Paulo: Edgard Blücher, 2010.

CHUN, N. **Artistic cartography and design explorations towards the pluriverse**. Cham: Springer, 2023.

DA SERVIDÃO MODERNA. Direção: Jean-François Brient. Produção: Victor León Fuentes. França: Les Mutins de Pangée,

2009. Documentário. Disponível em: <https://libreflix.org/i/on-modern-servitude>.

DEL PRIORE, M. (org.). **História das mulheres no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997. Disponível em: <https://archive.org/details/historia-das-mulheres-no-brasil-mary-del-priore>. Acesso em: 24 nov. 2024.

DOWNE, L. **Good services: how to design services that work**. London: BIS Publishers, 2020.

DURÁN, V.; FLESLER, G. De visibilizaciones, esencialismos y contingencias: aportes de los estudios de género al campo del diseño. **Anales del IAA**, v. 50, n. 1, p. 1–13, 2021. Disponível em: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/380/640>. Acesso em: 24 nov. 2024.

ESCOBAR, A. **Autonomía y diseño: la realización de lo comunal**. Tradução de Cristóbal Gnecco. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2016.

FEDERICI, S. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. 2. ed. São Paulo: Elefante, 2019.

FREYRE, G. **Casa-Grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 51. ed. São Paulo: Global Editora, 2013.

GUZMÁN, A. A. **Descolonizar la memoria, descolonizar los feminismos**. La Paz: Tarpuna Muya, 2019.

NORONHA, R.; REZENDE, J. E. **Ethics of the possible: learning design anthropology in the field**. [S.l.]: [s.n.], 2025. (Obra a ser publicada).

PORTINARI, D. Queerizar o design. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, edição especial Seminário Design.Com, p. 1–19, 2017.

RIVERA CUSICANQUI, S. **Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

SOUZA, J. **A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato**. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

STICKDORN, M.; SCHNEIDER, J. **This is service design thinking: basics, tools, cases**. Amsterdam: BIS Publishers, 2012.

VAN AMSTEL, F. M. C.; SERPA, B. O.; SECOMANDI, F. **Systemic oppression in service design**. Working paper, 2025. (Obra a ser publicada).

42. Parceirão de que jornada? Memes LGBTQ+, humor e práticas discursivas no Twitter/X em 2023

Tiago Augusto Rodrigues
Universidade Federal de São Carlos
tiagorodrigues@estudante.ufscar.br

A presente pesquisa, ainda em andamento, é resultante da minha formação no programa interdisciplinar de Mestrado em Estudos da Condição Humana (PPGECH) na UFSCar Sorocaba. Neste trabalho são investigados memes relacionados à população LGBTQ+ que circularam na rede social Twitter/X durante o segundo semestre de 2023. Esses objetos digitais, criados e compartilhados por milhões de usuários, são expressões culturais complexas que combinam humor, crítica social e representações identitárias. O trabalho objetiva compreender como memes articulam práticas discursivas, produzem sentidos e influenciam a construção de repertórios interpretativos, explorando os impactos nas vivências da população LGBTQ+. O interesse por esse campo deriva da crescente relevância dos memes como fenômenos culturais na contemporaneidade, capazes de condensar ideias complexas, provocar debates e refletir transformações sociais. Este estudo posiciona-se na interseção entre cultura digital e estudos de gênero, articulando teorias da psicologia social, comunicação e cultura digital e, portanto, fundamenta-se em uma base teórica interdisciplinar. O conceito de meme é analisado a partir da definição original do biólogo Richard Dawkins (1976), que o descreveu como uma unidade de transmissão cultural análoga aos genes, e pelos estudos contemporâneos de Limor Shifman (2014), que ampliou a definição para o contexto digital. Shifman entende memes como coletâneas de objetos digitais interconectados que compartilham características de conteúdo, forma e postura. Autores como Geert Lovink (2019) destacam a capacidade dos memes de sintetizar ideias complexas em for-

matos irônicos e acessíveis. Os estudos de Mary Jane Spink sobre práticas discursivas e repertórios interpretativos também fundamentam a análise, permitindo mapear sentidos e identificar como os memes reforçam ou desafiam discursos sociais. Ademais, o trabalho incorpora as contribuições de Valeria Durán e Griselda Flesler (2021) sobre como artefatos culturais podem visibilizar identidades marginalizadas e criar possibilidades de representação contingente, que rompem com essencialismos normativos. Adilson Moreira (2019) contribui ao explorar o humor como expressão de opressão e resistência, nos permitindo pensar como os memes podem operar tanto na marginalização quanto na visibilidade de identidades LGBTQ+. Guilherme Altmayer (2022) também é acionado ao destacar que produções estéticas insurgentes de pessoas de gênero e sexo dissidentes atuam como máquinas geradoras de novas subjetivações contranormativas que, por sua vez, também configuram ações micropolíticas, participando da construção de memórias coletivas de existências historicamente invisibilizadas. Outro aspecto relevante é o papel dos estereótipos e da dinâmica enunciativa dos memes. A partir das reflexões de Possenti (2013), que investiga piadas baseadas em estereótipos, é possível observar que memes frequentemente reproduzem identidades construídas pelo outro, reforçando dinâmicas de exclusão. Essas generalizações, segundo Possenti, são produtos de relações de confronto com a alteridade e têm natureza intrinsecamente agressiva. Ademais, as reflexões de Fraticelli (2023) são essenciais para analisar as dinâmicas enunciativas dos memes, que podem assumir significados distintos conforme o contexto de publicação e as práticas discursivas associadas. Outros teóricos mobilizados incluem Judith Butler (2018), cujas reflexões sobre performatividade de gênero iluminam as maneiras pelas quais os memes reproduzem ou subvertem normas culturais, e Kristian Bankov (2020), que investiga o discurso de ódio em memes. Em relação à metodologia, trata-se de uma pesquisa qualitativa, exploratória e documental, fundamentada na análise de práticas discursivas e pro-

dução de sentidos no cotidiano, conforme proposto por Spink (2013). A coleta de dados incluiu 41 memes distintos, selecionados com base em critérios de relevância e engajamento (curtidas, *retweets* e comentários) no Twitter/X entre julho e dezembro de 2023. Os memes foram analisados segundo os princípios de Shifman (2014), com foco em sua circulação, transformação e impacto discursivo. A abordagem metodológica buscou mapear repertórios interpretativos e identificar temas recorrentes, como a reprodução de estereótipos e debates sobre união homoafetiva. Esses tópicos foram recortados para análise por sua relevância sociocultural e por refletirem questões contemporâneas de gênero e sexualidade que atravessam o tempo histórico da coleta das publicações. Os resultados da fase exploratória indicaram que memes relacionados à população LGBTQ+ frequentemente exploram questões de gênero e sexualidade de forma ambígua, ora reforçando estereótipos, ora subvertendo normas. Um exemplo notável e em análise na fase atual da pesquisa é o meme “parceirão de jornada”, protagonizado pelo governador do Estado do Rio Grande do Sul, Eduardo Leite, e seu companheiro, o médico Thalís Bolzan. Este meme, originado a partir de uma captura de tela de uma publicação no Instagram, desencadeou diversas reações no Twitter/X, que incluem ataques homofóbicos, manifestações de apoio e a celebração de relacionamentos homoafetivos. Esse caso ilustra como os memes podem operar como ferramentas de resistência, ao mesmo tempo em que refletem os desafios enfrentados por pessoas LGBTQ+ no espaço público. Ao articular humor e crítica social, memes como “parceirão de jornada” participam ativamente da produção de sentidos e da construção de repertórios interpretativos sobre relações afetivas e transformações sociais. Esses objetos também destacam o papel das redes sociais digitais na amplificação de discursos, sejam eles progressistas ou conservadores. Outro ponto central é o humor presente nos memes, que pode atuar como uma forma de opressão ou de empoderamento. Conforme discutido por Fraticelli (2023), o humor em memes frequente-

mente se baseia em dinâmicas de apropriação e resignificação, em que o contexto de publicação e as intenções dos enunciadore influenciam diretamente seus efeitos de sentido. Assim, memes que inicialmente visavam ridicularizar pessoas LGBTQ+ podem ser apropriados por essa população para subverter discursos normativos, criando narrativas e fortalecendo identidades coletivas. Além disso, a pesquisa revela que a produção de memes não é neutra, mas atravessada por dinâmicas de poder e hegemonia cultural. Conforme apontado por Bankov (2020), a comunicação digital favorece formas emocionais e imediatas de interação, muitas vezes reforçando discursos de ódio e exclusão. Espera-se que os resultados contribuam para ampliar a compreensão sobre o papel dos memes na produção de sentidos sociais, revelando como esses objetos atuam na negociação de discursos sobre gênero, sexualidade e pertencimento. A pesquisa visa, ainda, fortalecer o debate acadêmico sobre as interseções entre cultura digital e estudos de gênero, destacando a importância de aprofundar as relações entre linguagem, poder e tecnologia em futuros estudos. O trabalho também sugere que pesquisas futuras explorem as possibilidades estéticas e discursivas de outros formatos digitais, como vídeos curtos e narrativas interativas, ampliando o campo de investigação para outras plataformas além do Twitter/X, como TikTok e Instagram, que apresentam dinâmicas distintas, mas igualmente relevantes para os estudos sobre gênero e cultura digital.

Referências

ALTMAYER, G. De Tropicamp a Tropicuir: escritas das histórias da arte sexo e gênero dissidentes. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 14, n. 34, p. 58-77, set. 2022. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/22055/14697>. Acesso em: 12 dez. 2024.

BANKOV, K. Cyberbullying and hate speech in the debate around the ratification of the Istanbul convention in Bulgaria: a semiotic analysis of the communication dynamics. **Social Semiotics**, v. 30, p. 344–364, 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/340654523_Cyberbullying_and_hate_speech_in_the_debate_around_the_ratification_of_the_Istanbul_convention_in_Bulgaria_a_semiotic_analysis_of_the_communication_dynamics. Acesso em: 3 maio 2023.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. Recurso digital.

DAWKINS, R. **The selfish gene**. London: Oxford University Press, 1976.

DURÁN, V.; FLESLER, G. De visibilizaciones, esencialismos y contingencias: aportes de los estudios de género al campo del diseño. **Hermenéutica Interdisciplinar**, v. 11, n. 21, p. 13–30, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/68>. Acesso em: 12 dez. 2024.

FRATICELLI, Damián. **El Humor Hipermediático: una nueva era de la mediatización reidera**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo, 2023.

MOREIRA, A. **Racismo recreativo**. São Paulo: Jandaíra, 2019. (Coleção Feminismos Plurais, coord. Djamila Ribeiro).

LOVINK, G. **Sad by design: on platform nihilism**. London: Pluto Press, 2019.

POSSENTI, S. **Humor, língua e discurso**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

SHIFMAN, L. **Memes in a digital culture**. Cambridge: The MIT Press, 2014.

SPINK, M. J. **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas**. São Paulo: Cortez, 2013.

43. *Museu cuir: ensaios para um museu “outro”*

Victor Hugo Duarte Martins
Universidade de São Paulo
vhmartins@usp.br

Este resumo expandido é um recorte da dissertação de mestrado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP) intitulada “Museu cuir: ensaios para um museu ‘outro’”. Historicamente, a presença dissidente nos museus se deu no sentido da produção de uma dicotomia, hierarquizando a presença cis-hetero-masculina branca sobre outras corporeidades e vivências. A historicidade institucional se constituiu em um regime criticamente aproximado das elites acadêmicas, políticas e belicistas, divulgando-se e se impondo epistemologicamente de maneira concomitante aos processos coloniais e imperiais, processo pelo qual encontrou também repertório analítico sobre os quais se construir hierarquicamente. Com isso, sua matriz arquitetônica estruturante e o regimento da instituição se convencionou nestes moldes, categorizando o “artesanato” em oposição à “arte”, o “bárbaro” e o “primitivo” ao “culto” e “legítimo”, o “anormal” ao “normal” (Cocotle, 2019), sendo este ideal especialmente instrumentalizado sobre corporeidades que escapavam à dualidade homem-mulher e à heterossexualidade (Preciado, 2012). A participação da categoria-museu na construção de ideais de nação, na cristalização de ideais identitários de normatividade de gênero e sexualidade, sua relação mutualista com as elites, e, no Brasil, o violento enfoque de colecionismo das culturas indígenas constituiu uma imagem de homogeneização e dominação cultural pelo reforço da outridade, e possibilita a identificação da instituição como frente mais pública do jogo de poder acadêmico-científico da empresa colonial. A coleta, análise e exposição dos objetos, muitos dos quais capturados originalmente de forma não-consensual, configuraram uma metodologia de pro-

dução de conhecimento que reflete os interesses deste grupo, autocategorizado objetivo, universal e neutro (Kilomba, 2019), em detrimento de outras formas de fruição, manipulação e investigação, e estruturando-se também de forma a colonizar o próprio pensamento destes grupos subjugados. As práticas museais contemporâneas de enfoque LGBTQIAPN+, no entanto, tem despontado uma ação que, alinhada em maior ou menor escala à Teoria Queer, como proposta por Teresa de Lauretis (1987) e Judith Butler (2018)²², reivindicam a ação estético-política desta coletividade como ponto de partida para uma revisão mais profunda da própria prática museal, entrecruzando também pensamento sobre outras formas de categorização e opressão, ideal que é revisado criticamente nas suas estratégias de comunicação, espacialização e narrativa. Apesar de figurar em exposições e projetos culturais de museus brasileiros tradicionais abertamente há pelo menos uma década (Baptista e Boita, 2017), a questão LGBTQIAPN+ é localizada, muitas das vezes, ainda em um discurso terceirizado e moldado no formato expositivo, discursivo e participativo tradicional, se demonstrando pontual, esporádica e não incorporada às narrativas institucionais mais amplas, excluindo-as de um entendimento holístico da comunidade como participante do sistema histórico e cultural do país e não contribuindo para uma representatividade genuína ou para reconsideração mais profunda de sua estrutura. O Brasil possui três instituições museais dedicadas exclusivamente ao patrimônio LGBTQIAPN+: o Museu da Diversidade Sexual, implantado em espaço comercial do sistema metroviário de São Paulo, o Museu Bajubá e o Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA), ambos de caráter virtual. Estas instituições se constituem, em grande parte, em uma genealogia de um movimento de retomada do “valor social” do museu, intitulado de Nova Museologia. A criação de novos moldes museais, institucionalização de práticas participativas e responsivas às realidades locais

22. O livro “Problemas de Gênero” foi lançado originalmente em 1990.

de cada implantação vieram a informar outras práticas possíveis do trabalho da cultura material, resultando, entre outras consequências, na divulgação também da “Museologia LGBT”. Este aparelho, por sua vez, envolve estratégias interseccionais de capacitação, representatividade e participação LGBTQIAPN+ a partir de políticas públicas, valorizando “[...] performances, vocabulários, múltiplas sexualidades e identidades plurais em constante renovação [...]” (Baptista et al., 2020, p. 6), e contribuindo para um movimento de descolonização do trabalho museal. Assim, engendram-se, nos espaços que centralizam a exposição e comunicação da arte e do patrimônio histórico desta comunidade, táticas que visam o desmantelamento dos regimes opressivos da museologia tradicional. Esta pesquisa está pautada em uma análise das três instituições citadas, buscando, nos seus repertórios acadêmicos, artísticos e poéticos, consistindo nas publicações institucionais, textos de parede e comunicações oficiais, mas também nos escritos de pesquisadores e membros das instituições, a identificação das técnicas utilizadas para adequação de exposições, hierarquias, materiais e projetos para seu acervo específico, em consonância com a realidade LGBTQIAPN+ nacional. Se pauta também em uma revisão crítica da Teoria *Queer*, visando compreender sua aplicabilidade nas práticas políticas, culturais e artísticas nacionais. Este aparelho teórico é decorrente da terceira onda do movimento feminista que, pela infusão de questões de colonialidade e interseccionalidade no destaque da condição fronteiriça de mulheres racializadas, e consequente negação de categorias impostas na análise da categoria de gênero por autoras como bell hooks, Audre Lorde e Gloria Anzaldúa (1987), viabilizou uma desnaturalização de questões ontológicas da feminilidade pelo reconhecimento das interseções de raça, nacionalidade e classe na concepção da identidade gendrada ocidental. Deslocando a prática e as representações da sexualidade do âmbito íntimo, Lauretis e Butler viabilizaram também uma desestruturação do polinômio corpo-gênero-sexualidade, identificando a construtibilidade e lei-

tura contingente de cada categoria, e os sistemas de poder envolvidos na reprodução, manutenção e propagação deste regime, centralizado em um sistema binário de gênero, e na heteronormatividade (Wittig, 2022). O ideal do espaço *queer*, noção espacializada da Teoria, também será criticamente instrumentalizado, identificando, nas propostas de Christopher Reed (1996), Aaron Betsky (1997) e Olivier Vallerand (2021) uma inadequação conceitual para aplicação acadêmica no contexto latinoamericano, por, por vezes, reafirmarem noções binarizadas de gênero e sexualidade, retomando ideias herdadas do biopoder hegemônico (Preciado, 2018) e que não se conformam às movimentações políticas do movimento *queer* mais amplo, ou por se manterem excludentes de práticas externas ao sistema do Norte Global, docilizando as práticas dissidentes deste contexto (Cusicanqui, 2010) e subjugando-as ao silenciamento e opressão sistemática. Para isso, à guisa de atualização crítica deste repertório, propõe o conceito de “espaço cuir” como intitulação de um movimento catalisador de uma produção arquitetônica-acadêmica-museal mais inclusiva e diversa, tomando como referenciais os escritos de Hija de Perra (2015), Jota Mombaça (2016), Amara Moira (2020) e Abigail Campos Leal (2021), mas também, para entendimento das lógicas de constituição de gênero pela arquitetura, os trabalhos de Beatriz Colomina (1992) e, em contexto nacional, Vânia Carneiro de Carvalho (2020). As leituras das autoras sobre obras arquitetônicas dos séculos XIX e XX contribuem para o estabelecimento de um repertório de normativas espaciais, elementos decorativos, regimes de comportamento e hierarquias simbólicas que estruturam uma significação de gênero específica, frequentemente binarizada e androcentrada, como nas associações de elementos naturais e das “ações centrífugas” à figura feminina e dos aparelhos tecnológicos e rusticados, juntamente com as “ações centrípetas” à figura masculina (Carvalho, 2020). Assim, conferem vocabulário que pode ser instrumentalizado criticamente na retomada destas estruturas para uma produção arquitetônica diversificada,

desbinarizada e não-hierárquica. Na prática museológica, este aparelho será operacionalizado na análise das instituições como ponto de partida epistemológico e conceitual, identificando-se inicialmente no questionamento ativo de categorias sociais impostas e, eventualmente, da própria estruturação física e discursiva institucional. A noção expandida de acervo, empreendida nas três instituições, reforma também ideais de posse, coleta, performatividade e exibição do patrimônio, acionando outras dimensões deste elemento comumente deslocado e des-historicizado na cadeia produtiva museal; e afirmando a multiplicidade possível no seu tratamento, seja ele material ou virtual. As relações de espacialidade dos museus também “*queerizam*” (Portinari, 2017) a imagem hierarquicamente isolacionista da instituição, relacionando-se de forma mais íntima com suas localidades e comunidades específicas e gerando apropriação reivindicatória de patrimônio arquitetônico e urbano historicamente higienizado de suas características sexuadas. As exposições, programas de itinerância e projetos culturais empreendidos dialogam mais diversa e profundamente com os históricos e regimes de sociabilidade dos locais sobre os quais intervêm, aproximando seu trabalho institucional dos processos sociais e da memória da comunidade; e se construindo por uma metodologia participativa inclusiva. Tomando as dissidências como “estratégia, e não como essência” (Rea e Amancio, 2018) no cerne de suas estruturas colaborativas e descentralizadas, estas instituições transformam o instrumental museológico em uma prática reivindicatória para as populações gênero e sexo-dissidentes (mas também para outras minorias representativas) pela desnaturalização de modelos cristalizados e reproduzidos acriticamente de construção de acervo, hierarquia, territorialidade, comunicação e estética. Assim, o ideal *queer*, transmutado em “*cuir*” por sua política histórica e geograficamente localizada e de protagonismo *sudaka*, se destaca por uma experimentação profunda e expressiva, configurando um sistema de práticas dissidentes do regime museal contemporâneo e

delineando uma movimentação política que, pelo valor da retomada destas mesmas estruturas opressivas LGBTfóbicas e epistemicidas, objetiva o trabalho dos vetores da cultura material, participação política, expressão artística e capacitação profissional como frentes de ativismo para a população LGBTQIAPN+ do país, visando profunda reforma da paisagem museal e o eventual contorno de problemáticas que cerceiam direitos e o próprio direito à vida desta comunidade. O reconhecimento das disciplinas enquanto participantes ativas dos processos de subjetivação dos museus, aliados a uma divulgação de seus códigos inerentes, expande criticamente as possibilidades de análise e refeitura destas estruturas, impulsionando em troca repertório crítico reivindicatório, de caráter mais inclusivo e diverso. Neste contexto, permite-se então uma experimentação infinda de deformação das estruturas museais, que, em concordância com ideais cuir de oposição a uma produtividade intensa, pode se demonstrar “[...] *experimentação* intransigente, intempestiva. E aí, não há lugar para chegar.” (Leal, 2021, p. 38-39, grifo do autor).

Referências

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands: the new mestiza**. La Frontera. San Francisco: Aunt. Lute, 1987.

BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. Memória e esquecimento LGBT nos museus, patrimônios e espaços de memória no Brasil. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, São Paulo, n. 5, p. 108-119, set. 2017.

BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony; WICHES, Camila. O que é museologia LGBT?. **Revista Memórias LGBT+**, Goiânia, vol. 12, p. 4-9, 2020.

BETSKY, Aaron. **Queer Space: architecture and same-sex desire**. Nova York: William Morrow & Co., 1997.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e Artefato: O Sistema Doméstico na Perspectiva da Cultura Material**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2020.

COCOTLE, Brenda Caro. Nós prometemos descolonizar o museu: uma revisão crítica da política museal contemporânea. **MASP/Afterall**, 2019.

COLOMINA, Beatriz (ed.). **Sexuality & Space**. New York, Princeton Architectural Press, 1992.

CUSICANQUI, Silvia. **Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores** - 1a ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

HIJA DE PERRA. Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. **Revista Periódicus**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 291–298, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12896>. Acesso em: 1 jul. 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**. Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAURETIS, Teresa de. **Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction**. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1987.

LEAL, abigail Campos. **ex/orbitâncias**. os caminhos da deserção de gênero. São Paulo: GLAC Edições, 2021.

MOIRA, Amara. A experiência da cidade para pessoas LGBTQIA+. In: Cássia Caneco [et al.] (Org.). **Recortes de uma cidade por vir**. São Paulo: Instituto Pólis, 2020.

MOMBAÇA, Jota. **Para desaprender o queer dos trópicos**: desmontando a caravela queer. Medium, [S.l], 2016. Disponível em: <https://medium.com/@monstraerrtika/para-desaprender-o-queer-dos-trópicos-des-montando-a-caravela-queer-6ced98495821>. Acesso em: 06 jun. 2023.

PORTINARI, Denise. Queerizar o Design. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, Edição especial Seminário Design.Com, p. 1-19, out. 2017.

PRECIADO, Beatriz. Architecture as a Practice of Biopolitical Disobedience. **Log**, n. 25, p. 121-134, 2012.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Testo junkie**: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: n-1 edições, 2018.

REED, Christopher. Imminent Domain: Queer Space in the Built Environment. **Art Journal**, Londres, vol. 55, n. 4, p. 64-70, 1996.

REA, Caterina Alessandra; AMANCIO, Izzie Madalena Santos. Descolonizar a sexualidade: Teoria Queer of Colour e trânsitos para o Sul. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 53, p. 1-38, 2018.

VALLERAND, Olivier. **Olhares queer sobre a arquitetura**. Archdaily, 2021. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/963057/olhares-queer-sobre-a-arquitetura>. Acesso em: 02/04/2023.

WITTIG, Monique. **O pensamento hétero e outros ensaios**. São Paulo: Autêntica, 2022.

44. *Design íntimo, vigilância íntima: o caso dos aplicativos de menstruação*

Vitória Oliveira

Universidade de São Paulo

vitoria.oliveira@usp.br

Tracking and documenting periods has been a millennial practice for people who menstruate (or menstruators²³), shaped by the political economy of each era (Freidenfelds, 2009; Martin, 2003; Rosewarne, 2012; Tripp, 2021). According to Epstein et al. (2017), women track their menstrual cycles to “(1) be aware of how their body is doing, (2) understand their body’s reactions to different phases of their cycle, (3) be prepared, (4) become pregnant, and (5) inform conversations with healthcare providers”. This practice, alongside many other ancient customs from the analog sphere, has recently moved to the digital realm, giving rise to a market in female technology (femtech) (Siapka; Biasin, 2021). “Menstruapps”²⁴ (menstrual apps) encompass a global market that generates USD 1.46 billion in revenues. As the prevalent business model of menstruapps is based on data sharing and advertising, the tracking of a variety of deeply personal information (i.e. menstrual cycles, sexual life, mental health status, among others) has raised significant concerns related to privacy and excessive data sharing, which can, for instance, “potentially disadvantage women in the workplace, insurance markets, and credit scoring” (Gilman, 2021).

Moreover, using these apps has led to unwanted pregnancies (Wong, 2018) and the dismissal of sexual assault claims (Wernimont, 2018). Menstrual apps harm bodies that are already po-

23. “[t]he term ‘menstruator’ includes women, transgender males, intersex persons, binary persons, and other persons who have the capacity for a menstrual cycle.” (Johnson, 2024).

24. “Mobile applications that track a user’s reproductive cycle, sex life, and menstrual health to provide them with algorithmically derived insights about their body.” (Gurumurthy; Chami, 2021).

sitioned at the margins of power: cisgender women, trans* and queer people who menstruate, making this an evident political problem with gender at its centre. Considering (i) the sensitivity of the data produced by menstruapps, (ii) often extracted through manipulative interface patterns, and (iii) from a group of marginalised bodies in vulnerable states (i.e. pregnancy, abortion, sexual encounters, etc.), a critical analysis of the design of such apps is much needed. In this sense, I will proceed to highlight how the design of menstrual apps works “as shapers of gender normativity” (Flesler, 2020) and how intimate surveillance is situated within a broader context of surveillance capitalism.

Gender is understood here as both a “representation and a self-representation” and as “the product of various social technologies” (De Lauretis, 2010), including software such as mobile apps. The present article addresses reproductive health apps through two critical frameworks: (i) intersectional feminist design scholarship and (ii) a critical sociotechnical political economy approach. To do so, the article adopts a qualitative methodology, based on a literature review of menstrual apps analysed through these two perspectives. Rather than conducting first-hand evaluations of the apps, I draw on existing scholarship and media sources, following a desk research approach. While grounded in a Feminist HCI critique (Bardzell, 2010), the analysis also aims to foster generative contributions.

Menstrual apps function as “self-management” tools (Ford; De Togni; Miller, 2021) that provide menstruators with access to personal informatics (Epstein et al., 2017), defined by Li et al. (2010) as “self-knowledge gained by collecting and reflecting on personal data.” Although these apps can be beneficial in providing users with deeper knowledge about their bodies and in destigmatising menstruation—challenging its historical framing as something to be hidden (Wood, 2020)—they are inherently political technologies.

While feminist movements have long asserted that “the personal is political”, Science and Technology Studies (STS)

scholars have exposed how digital platforms obscure their political nature and business models (Gillespie, 2010). Menstrual apps, as data-driven platforms, intersect with gender politics and informational capitalism (Kapczynski, 2020). This entanglement is materialised in their design, as design is never neutral (Escobar, 2016; Pater, 2019). At the interface level, they are often shaped by the “shrink it and pink it” approach (Tiffany, 2018), reinforcing stereotypes that associate menstruation with femininity.

This narrow design (Wachter-Boettcher, 2017) signals from the outset that nonconforming and sexually diverse cisgender women, trans men, and nonbinary people are not considered ideal users. Epstein et al. (2017) report that users perceived these design choices as “condescending” or “dumbing it down”. Additionally, the use of pink aesthetics, flowers, and hearts (Zhang, 2017) may function strategically to evoke trust, comfort, and affection. Drawing on Cute Studies, Lacey and Caudwell (2019) argue that “cuteness has become one of the most pervasive commodity aesthetics in the digital age.” This aesthetic of “powerlessness” (Ngai, 2005) can be understood as a deceptive tactic, encouraging behaviours that are not in users’ best interests, particularly regarding privacy—what HCI literature defines as dark patterns (Brignull, 2023; Gray et al., 2018; Mathur; Mayer; Kshirsagar, 2021).

However, aesthetic strategies are not the only mechanism of gender discrimination or deception. Menstrual apps frequently employ gamification and constant notifications to maintain user engagement and increase exposure to advertisements. Although frequent logging improves predictive accuracy (Epstein et al., 2017), apps encourage users to input excessive data that often exceeds their core functions. UX writing may also misleadingly suggest that apps are effective contraceptive tools, exposing users to unreliable information (Gurumurthy; Chami, 2021) and violating menstrual justice rights (Johnson, 2019). Given that the accuracy of such apps has been questioned (Moglia et al., 2016),

these issues are not trivial, as they may result in unwanted pregnancies (Wong, 2018), especially in contexts where abortion is illegal and unsafe.

As data extractivist tools, menstrual apps offer limited transparency for informed consent. Privacy policies are often presented in inaccessible formats, written “by lawyers and for lawyers” (Waldman, 2016). While interfaces are engaging and colourful, privacy information is hidden in dense, technical language. Early app designs also relied on sexist iconography—for example, representing protected and unprotected sex through bananas (Tiffany, 2018), or male figures with and without ties (Fox et al., 2020), reinforcing heteronormative assumptions.

Moreover, apps frequently collect excessive sexual data beyond their stated purposes. Delano (2015) highlights how many apps are designed for heterosexual cisgender couples, assuming users are in reproductive relationships. This reinforces a narrow model of sexuality and excludes queer experiences. As such, menstrual apps act as technologies of “representation and self-representation” (De Lauretis, 2010), reinforcing gender binaries.

Beyond representation, these platforms obscure broader socio-economic relations through aesthetics framed as “beautifully scientific” (Felizi; Varon, 2017). Since their business models depend on data extraction, menstruators effectively become unpaid labourers. This dynamic reflects the gendered division of labour, in which reproductive work—historically assigned to women—supports capitalist production (Felizi; Varon, 2017; Siapka; Biasin, 2021). Marginalised bodies, especially in the Global South, are instrumentalised to generate value, feeding what has been described as informatics of domination (Gurumurthy; Chami, 2021).

Big Tech monopolies have repeatedly demonstrated harmful effects on marginalised populations (Benjamin, 2019; Noble, 2018; Williams, 2018; Zuboff, 2020). This analysis shows how menstrual apps contribute to reinforcing social injustice within a matrix of domination (Hill Collins, 2000). However, alternati-

ves are possible. A feminist HCI approach (Bardzell, 2010), combined with data feminism (D'Ignazio; Klein, 2020), can foster more just technological futures.

Existing initiatives include Oky (UNICEF), Periodical, and drip (Gurumurthy; Chami, 2021). Best practices include privacy-by-design principles, limiting data collection, enabling local storage, simplifying policies, and ensuring interoperability. Furthermore, inclusive design should avoid gender assumptions and support diverse user experiences (Epstein et al., 2017; Fox; Epstein, 2020). Ultimately, feminist design must prioritise participation and co-design to ensure diverse voices are included (Bardzell, 2010). If design remains unchecked (Weir, 2020), sexual and reproductive rights are at stake.

References

BARDZELL, S. **Feminist HCI: taking stock and outlining an agenda for design**. Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems. **Anais...** Em: CHI '10: CHI CONFERENCE ON HUMAN FACTORS IN COMPUTING SYSTEMS. Atlanta Georgia USA: ACM, 10 abr. 2010. Disponível em: <<https://dl.acm.org/doi/10.1145/1753326.1753521>>. Acesso em: 29 nov. 2024

BENJAMIN, R. **Race After Technology**. [s.l.] Wiley, 2019.

BINDER, G.; TYERS, A. **Oky: Trailblazing Girl-Centered Tech**. Disponível em: <<https://www.unicef.org/innovation/stories/oky-trailblazing-girl-centered-tech>>. Acesso em: 9 dez. 2024.

BRIGNULL, H. **Deceptive Patterns**. 2023.

DE LAURETIS, T. **Technologies of gender: essays on theory, film, and fiction**. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

DELANO, M. **I tried tracking my period and it was even worse than I could have imagined**. **Medium**, 8 dez. 2015. Disponível em: <<https://medium.com/@maggied/i-tried-tracking-my-pe>

riod-and-it-was-even-worse-than-i-could-have-imaginedbb-46f869f45>. Acesso em: 7 dez. 2024

D'IGNAZIO, C.; KLEIN, L. F. **Data Feminism**. Cambridge: The MIT Press, 2020.

EPSTEIN, D. A. et al. **Examining Menstrual Tracking to Inform the Design of Personal Informatics Tools**. Proceedings of the 2017 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems. **Anais...** Em: CHI '17: CHI CONFERENCE ON HUMAN FACTORS IN COMPUTING SYSTEMS. Denver Colorado USA: ACM, 2 maio 2017. Disponível em: <<https://dl.acm.org/doi/10.1145/3025453.3025635>>. Acesso em: 7 dez. 2024

ESCOBAR, A. **Autonomía y Diseño**. [s.l: s.n.].

FELIZI, N.; VARON. **MENSTRUAPPS - How to turn your period into money (for others)**. , 2017. Disponível em:

<<https://chupadados.codingrights.org/en/menstruapps-como-transformar-sua-menstruacao-em-dinheiro-para-os-ou-tros-2/>>. Acesso em: 7 dez. 2024

FLESLER, G. **Fundir el género: Clasificación tipográfica y heteronormatividad**. , 2020.

FORD, A.; DE TOGNI, G.; MILLER, L. Hormonal Health: Period Tracking Apps, Wellness, and Self-Management in the Era of Surveillance Capitalism. **Engaging Science, Technology, and Society**, v. 7, n. 1, p. 48–66, 5 out. 2021.

FOX, S. E. et al. Multiples Over Models: Interrogating the Past and Collectively Reimagining the Future of Menstrual Sense-making. **ACM Transactions on Computer Human Interaction**, v. 27, n. 4, p. 1–24, 31 ago. 2020.

FOX, S.; EPSTEIN, D. A. Monitoring Menses: Design-Based Investigations of Menstrual Tracking Applications. Em: BOBEL, C. et al. (Eds.). **The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies**. Singapore: Springer Singapore, 2020. p. 733–750.

FREIDENFELDS, L. **The Modern Period**. [s.l.] Johns Hopkins University Press, 2009.

GILLESPIE, T. The politics of ‘platforms’. **New Media & Society**, v. 12, n. 3, p. 347–364, maio 2010.

GILMAN, M. E. PERIODS FOR PROFIT AND THE RISE OF MENSTRUAL SURVEILLANCE. 2021.

GRAY, C. M. et al. **The Dark (Patterns) Side of UX Design**. Proceedings of the 2018 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems. **Anais...** Em: CHI '18: CHI CONFERENCE ON HUMAN FACTORS IN COMPUTING SYSTEMS. Montreal QC Canada: ACM, 21 abr. 2018. Disponível em:

<<https://dl.acm.org/doi/10.1145/3173574.3174108>>. Acesso em: 30 abr. 2023

GURUMURTHY, A.; CHAMI, N. **Data Subjects in Femtech Matrix: A Feminist Political Economy Analysis of the Global Menstruapps Market**. [s.l: s.n.].

HILL COLLINS, P. **Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment**. Second edition ed. London New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2000.

JOHNSON, A. **How to Address Children’s Online Safety in the United States**. [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://itif.org/publications/2024/06/03/how-to-address-childrens-online-safety-in-united-states/>>. Acesso em: 26 set. 2024.

JOHNSON, M. E. Menstrual Justice. **SSRN Electronic Journal**, 2019. KAPCZYNSKI, A. The Law of Informational Capitalism. 2020.

LACEY, C.; CAUDWELL, C. **Cuteness as a ‘Dark Pattern’ in Home Robots**. 2019 14th ACM/IEEE International Conference on Human-Robot Interaction (HRI). **Anais...** Em: 2019 14TH ACM/IEEE INTERNATIONAL CONFERENCE ON HUMAN-ROBOT INTERACTION (HRI). Daegu, Korea (South): IEEE,

mar. 2019. Disponível em: <<https://ieeexplore.ieee.org/document/8673274/>>. Acesso em: 2 jun. 2023

LARSSON, S. Examining Data Privacy and User Trust in Fertility- and Menstruation Technologies Using an Intersectional Feminist Perspective. 2023.

LI, I.; DEY, A.; FORLIZZI, J. **A stage-based model of personal informatics systems**. Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems. **Anais...** Em: CHI '10: CHI CONFERENCE ON HUMAN FACTORS IN COMPUTING SYSTEMS. Atlanta Georgia USA: ACM, 10 abr. 2010. Disponível em: <<https://dl.acm.org/doi/10.1145/1753326.1753409>>. Acesso em: 8 dez. 2024

MARTIN, E. **The woman in the body: a cultural analysis of reproduction ; with a new introduction**. Rev.ed., reprinted ed. Boston: Beacon Press, 2003.

MATHUR, A.; MAYER, J.; KSHIRSAGAR, M. **What Makes a Dark Pattern... Dark? Design Attributes, Normative Considerations, and Measurement Methods**. Proceedings of the 2021 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems. **Anais...** 6 maio 2021. Disponível em: <<http://arxiv.org/abs/2101.04843>>. Acesso em: 25 abr. 2023

MOGLIA, M. L. et al. Evaluation of Smartphone Menstrual Cycle Tracking Applications Using an Adapted APPLICATIONS Scoring System. **Obstetrics & Gynecology**, v. 127, n. 6, p. 1153–1160, jun. 2016.

NGAI, S. The Cuteness of the Avant-Garde. **Critical Inquiry**, v. 31, n. 4, p. 811–847, jun. 2005.

NOBLE, S. U. **Algorithms of Oppression**. [s.l.] NYU Press, 2018.

PATER, R. **Políticas do design**. [s.l.] Ubu Editora, 2019.

ROSEWARNE, L. Periods in Pop Culture: Menstruation in Film and Television. 2012.

SIAPKA, A.; BIASIN, E. Bleeding data: the case of fertility and menstruation tracking apps. **Internet Policy Review**, v. 10, n. 4, 7 dez. 2021.

TIFFANY, K. **Who are period-tracking apps really built for?** Disponível em: <<https://www.vox.com/the-goods/2018/11/13/18079458/menstrual-tracking-surveillance-glow-clue-apple-health>>. Acesso em: 30 nov. 2024.

TRIPP, E. The Good, the Bad, and the Bloody: Images of Menstruation in Television and in Menstrual Activism. 2021.

WACHTER-BOETTCHER, S. **Technically Wrong**. Erscheinungsort nicht ermittelbar: W. W. Norton & Company, Incorporated, 2017.

WALDMAN, A. E. Privacy, Notice, and Design. **SSRN Electronic Journal**, 2016.

WEIR, G. **A Feminist intervention is needed for Interaction Design**. **Medium**, 29 set. 2020. Disponível em: <<https://medium.com/@gemmaweirdesign/a-feminist-intervention-is-needed-for-interaction-design-1e3e9ede7da2>>. Acesso em: 29 nov. 2024

WERNIMONT, J. **Numbered lives: life and death in quantum media**. Cambridge, MA: The MIT Press, 2018.

WILLIAMS, J. **Stand out of our Light: Freedom and Resistance in the Attention Economy**. 1. ed. [s.l.] Cambridge University Press, 2018.

WONG, J. C. Birth control app reported to Swedish officials after 37 unwanted pregnancies. **The Guardian**, 17 jan. 2018.

WOOD, J. M. (In)Visible Bleeding: The Menstrual Concealment Imperative. Em: BOBEL, C. et al. (Eds.). **The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies**. Singapore: Springer Singapore, 2020. p. 319–336.

ZHANG, S. **The Awful Pinkness of Period Apps - The Atlantic**. Disponível em: <<https://www.theatlantic.com/health/archive/2017/05/period-apps-pink/525207/>>. Acesso em: 9 dez. 2024.

ZUBOFF, S. **The age of surveillance capitalism: the fight for a human future at the new frontier of power**. First trade paperback edition ed. New York, NY: PublicAffairs, 2020.

45. Design ativismo: a retórica do design gráfico nas capas do jornal Lampion da Esquina (1978-1981)

Yann Kildery Torres de Oliveira

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

ykildery@gmail.com

Os artefatos gráficos desempenham um papel fundamental em nossas vidas, influenciando diretamente nossas experiências comunicacionais e as maneiras como interagimos com o mundo. Eles são responsáveis por transmitir informações, ideias e valores, ao mesmo tempo em que contribuem para a formação e consolidação de uma identidade coletiva. Apesar de sua relevância cultural e social, ainda há uma lacuna significativa de estudos que examinem profundamente a configuração desses artefatos, especialmente em países que historicamente importaram tradições de design de outros contextos culturais (Farias, 2016).

O design opera nas várias interfaces entre produto e usuário e se manifesta como linguagem (Nojima, 2006). A práxis do Design Gráfico se consolida na tradução de conceitos e ideias em representações visuais através da manipulação de imagens verbais e não-verbais dentro de uma estrutura compositiva. A disposição desses elementos é feita com alguma intenção comunicativa na qual se manifesta um discurso nesses artefatos gráficos que também são “produtos culturais que representam as práticas sociais, políticas, econômicas e tecnológicas de cada momento histórico” (Fonseca, 2021).

A modalidade produtiva do Design Gráfico é caracterizada pela manipulação de imagens verbais e não-verbais a fim de que o resultado seja perceptível e decifrável por seu público-alvo. Essa percepção e decodificação “pressupõe uma semiose que cria enunciações” (Almeida Junior e Nojima, 2010). A capacidade de materialização de um resultado perceptível e decifrável que carregam enunciados do design gráfico confere a ele a

comunicabilidade necessária para a construção de significados e assim constituir uma linguagem. Ao tratarmos o design gráfico como linguagem, trazemos para ele uma “face gramatical e um conjunto vocabular em constante formação” (Almeida Junior e Nojima, 2010).

O Design Gráfico é fundamentalmente retórico na medida em que os objetivos comunicativos entre designer e usuário possuem um objetivo definido (Emanuel, 2010). Cada peça gráfica, seja uma propaganda, um pôster, um jornal ou uma capa de livro, carrega consigo vestígios do contexto em que foi criada. Esses artefatos são mais do que simples ferramentas de comunicação; eles funcionam como espelhos das dinâmicas sociais e políticas de uma época, revelando as tensões, aspirações e ideologias que moldam a sociedade. Além disso, os artefatos gráficos podem ser poderosos agentes de mudança, capazes de desafiar narrativas dominantes e promover novas formas de pensar e agir.

Tendo em vista a importância da atuação projetual do Design como indutor e catalisador de opiniões, um segmento que merece destaque é Design Editorial e a produção de periódicos independentes. Esses veículos de comunicação, caracterizados por sua autonomia editorial, historicamente desempenharam um papel essencial na amplificação das vozes marginalizadas. Eles se tornam ferramentas de resistência cultural, permitindo que minorias desafiem as normas estabelecidas e reivindiquem seu espaço na sociedade. Um exemplo emblemático desse tipo de publicação é o jornal tabloide *Lampião da Esquina*, que circulou entre 1978 e 1981. O *Lampião* se destacou como uma plataforma para a representação e divulgação de pautas de interesse de grupos marginalizados socialmente, em especial a população homossexual²⁵.

25. O termo “homossexualidades” representa uma forma geral e abrangente de designar o “conjunto de orientações sexuais e identidades de gênero consideradas não normativas ou dissidentes” até o começo da década de 90 (Quinalha, 2018, p. 15).

Sua proposta editorial foi revolucionária, abordando temas variados que iam desde direitos civis até questões de identidade de gênero e raça. Isso o transformou em um importante instrumento de luta e visibilidade para minorias que, até então, não encontravam espaço nos meios de comunicação tradicionais.

O Lâmpião da Esquina possuía uma visualidade ousada com colagens sensacionalistas. Apesar de possuir um caráter político e denunciativo, o periódico não se deteve em noticiar apenas tragédias como um diagnóstico de uma realidade trágica, mas se preocupou em exaltar a felicidade e a produção intelectual da comunidade homossexual como tentativa de remodelar o imaginário do que é “ser homossexual” e retirar esses corpos das margens da sociedade.

Para entender melhor o Lâmpião da Esquina é preciso entender seu contexto temporal, político e social. As décadas de 1970 e 1980 é um período conhecido como abertura política. Tal espaço de tempo recebeu essa alcunha devido ao enfraquecimento do Regime Militar, instalado em 1964. É, também, no período de abertura política que o Ato Institucional n.º 5 (AI 5) começa a enfraquecer (Ferreira, 2010). Esse abrandamento na censura em conjunto com a visita ao Brasil de Winston Leyland, editor da revista estadunidense *Gay Sunshine* possibilitou o nascimento do primeiro jornal brasileiro homossexual (Macrae, 1990). O periódico se preocupou em retirar os homossexuais das margens da sociedade, mas ao decorrer do tempo suas edições se tornaram mais ousadas e incluiu temas mais polêmicos e até ensaios fotográficos eróticos (Ferreira, 2010).

Por representar, em sua visualidade, corpos que fugiam do padrão sistêmico heteronormativo, o Lâmpião representava uma ameaça ao sistema sexual genérico (Dúran e Flesler, 2021). A ideia de que a homossexualidade representava uma ameaça à sociedade brasileira estava presente nos escritos dos defensores do golpe militar de 64 (Brasil, 2014).

Leitão e Machado (2010), ao abordarem o tema da cultura material, propõem uma abordagem de leitura dos objetos a qual

elas categorizam como “objeto construtor”. Para as autoras “os objetos são capazes não apenas de expressar memória e a identidade, mas de criá-las e transformá-las”. Ao tratarmos os objetos para além de um mero testemunho histórico e os percebemos como construtores de realidade e significados, colocamos em evidência a sua materialidade e sua capacidade de carregar consigo uma bagagem simbólica e discursos. O Lâmpião da Esquina sob a perspectiva de objeto construtor, “nos faz olhar para a função desse artefato no seu caráter social, em que além de informar e entreter, carregava o próprio estigma que era imposto a seus criadores, colaboradores e receptores” (Nascimento, 2022).

A capa de uma publicação é uma das partes mais importantes, pois é a primeira que entra em contato com a pessoa leitora e é na capa que as expectativas sobre o conteúdo interno são criadas. Além disso, é na capa em que a identidade e os valores da publicação são revelados e expostos ao público (Poças, 2009). As capas do Lâmpião da Esquina, representam uma cristalização dos discursos de liberação homossexual vigentes da época e do seu local de circulação.

O presente estudo é uma pesquisa básica de cunho qualitativo de abordagem fenomenológica, visto que se preocupa em esclarecer o que é dado e “resgatar os significados atribuídos pelos sujeitos ao objeto que está sendo estudado” (Gil, 2008). É um estudo de caso que tem objetivos descritivos, pois busca caracterizar um corpus bibliográfico a partir de conceitos de design.

Em relação aos processos metodológicos de análise das capas será dividida em cinco momentos: (i) transcrição verbal; (ii) identificação dos elementos de design editorial; (iii) análise dos aspectos sintáticos, semânticos e pragmáticos utilizando dos conceitos da Gramática Visual (2021); (iv) identificar os apelos da argumentação e (v) analisar figuras de retóricas presentes de acordo com os *patterns* visual-verbais de Gui Bonsiepe (2011).

O estudo das capas do Lâmpião da Esquina a partir de uma perspectiva de design, da comunicação visual e da retórica possibilita um melhor entendimento do design enquanto ferramen-

ta política para a emancipação de populações que são postas às margens da sociedade. A partir da análise sintática, semântica, pragmática e da retórica das capas poderemos verificar se há a recorrência de algumas estruturas que resultem em algum padrão gráfico significativo que demonstra como o editorial da revista materializou seu discurso.

Referências

ALMEIDA JUNIOR, Licínio; NOJIMA, Vera Lucia. **Retórica do design gráfico: da prática e teoria**. São Paulo: Blucher, 2010.

BRASIL, C. N. **Comissão Nacional da Verdade (Vol. 2)**. Brasília, 2014, p. 302.

DURÁN, Valeria; FLESLER, Griselda. De visibilizaciones, esencialismos y contingencias: aportes de los estudios de género al campo del diseño. **An. Inst. Arte Am. Investig. Estét. Mario J. Buschiazso**, Buenos Aires , v. 51, n. 1, p. 1-13, jun. 2021 . Disponível em: <https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2362-20242021000100007&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 13 dez. 2024.

EMANUEL, Bárbara. **Retórica no design gráfico**. 2010. 94 p. Dissertação (Mestrado em Design Integrado) – Hochschule Anhalt, Dessau, Alemanha, 2010.

FARIAS, Priscila Lena. **Estudos sobre tipografia: letras, memória gráfica e paisagens tipográficas**. 2016. 216 p. Tese (Doutorado em Design). – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

FERREIRA, Carlos. Imprensa homossexual: surge o Lampião da Esquina. **Revista Alterjor**, v. 1, n. 1, p. 1-13, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/88195>. Acesso em: 02 dez. 2024.

FONSECA, L. P. Introdução - Memória gráfica brasileira. **CHAPON Cadernos de Design/Centro de Artes/UFPEL**, v. 2, n. 1, jun. 2021, p. 6-24.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de pesquisa social**. 6 ed. Editora Atlas: São Paulo, 2008.

KRESS, Gunther; LEEUWEN, van Theo. **Reading Images: the grammar of visual design**. 3 ed. Routledge: Nova Iorque, 2021.

LEITÃO, Débora Krischke; PINHEIRO-MACHADO, Rosana. Tratar as coisas como fatos sociais: metamorfoses nos estudos sobre cultura material. **Mediações Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 15, n. 2, p. 231-247, 2010. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/8237>. Acesso em: 3 dez. 2024.

MACRAE, Edward. **A construção da igualdade: identidade sexual e política no Brasil da abertura**. Campinas: UNICAMP, 1990.

NASCIMENTO, M.. **Análise gráfica das capas do jornal Lam-pião da Esquina: contribuições para a memória gráfica e para o movimento LGBTIA+**. 2022. 135 p. Dissertação (Mestrado em Design). – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.

NOJIMA, Vera Lucia. **Os estudos das linguagens como apoio aos processos metodológicos do design**. In: COELHO, Luiz Antonio L. (Org.). **Design: método**. Teresópolis & Rio de Janeiro, Novas Ideias e PUC-Rio, 2006, p. 123-134.

POÇAS, Maria Teresa de Carvalho. **Design editorial | Revistas, capas e discursos: um estudo das revistas Veja, Isto É, Carta Capital e Época**. 2009. 178 p. Dissertação (Mestrado em Design). – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

Realizado o Depósito legal na Biblioteca Nacional conforme a
Lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004.

Título	Design e Gênero 2: Experiências coletivas de ensino
Organizadoras	Raquel Noronha, Griselda Flesler; Eva Rolim Miranda e Maria Cecília Loschiavo dos Santos
Suporte	Digital
Projeto Gráfico e Capa	Eva Rolim Miranda
Editoração	Raquel Noronha
Páginas	548
Tipografia	Utopia STD, Oswald e Maestri-Medium



Estudos de gênero podem ser acionadas como fenômenos de pesquisa, correntes teóricas, posições epistemológicas e, como vemos nesta obra, também como metodologias de design. Materialidades, trânsitos e existências que extrapolam os sentidos binários acionam pensamentos que exigem reconhecer a dimensão e a profundidade de estudos complexos, que não se resolvem pelas pretensas neutralidades geradoras de apagamentos e outras formas de violência.

Propor os estudos de gênero como estratégia didática no ensino superior constitui um gesto de dissidência e resistência frente a padrões normativos e às múltiplas formas de apagamento que deles decorrem. E podemos perceber, pelos textos de discentes, o quanto essa proposta de inquietação pode ser promissora. Ela tira estudantes de lugares cômodos, de respostas prontas. Os padrões, que sempre foram lugares de desconforto e insegurança para muitas pessoas, deixam de ser entendidos como objetivo e passam a ser questionados em sua própria estrutura de definição.

É pela via dos corpos, dos movimentos e dos múltiplos voos de liberdade que “Design e Gênero 2” articula conhecimentos transformadores a um movimento político no qual tempo e espaço, experiências e projeções emergem como caminhos possíveis rumo a uma ética de reconhecimentos. Pensar o ensino como ambiente de insurgências e questionamentos. Espaço em que diferentes disciplinas se atravessam para produzir conhecimentos cujas normas já não contemplam mais há bastante tempo.

É momento de reconfigurar proposições e reelaborar debates.

Gisa Carvalho

Universidade Federal do Maranhão
Professora de Jornalismo



UNIVERSIDADE
FEDERAL
DE PERNAMBUCO

